



Курганский  
государственный  
университет



редакционно-издательский  
центр  
41-71-07



# ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕКСТА В ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ

Сборник научных статей

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Курганский государственный университет»

# **Проблемы и методы исследования текста в литературе и фольклоре**

**Сборник научных статей**

**Курган 2015**

**ББК Ш 401.4я43+Ш5я43+Ш3я43+М54**

**П 78**

### **Рецензенты**

И.Е. Васильев, д-р филол. наук, проф. Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина;

Е.Р. Ратушная, д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Курганского государственного университета;

И.В. Стародумов, канд. филол. наук, доцент кафедры ГСЭ ОУП ВПО «Академия труда и социальных отношений» (Курганский филиал).

Печатается по решению научного совета Курганского государственного университета.

Проблемы и методы исследования текста в литературе и фольклоре : сборник научных статей / отв. ред. Е. В. Коробова. – Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2015. – 92 с.

Сборник научных статей, подготовленный на кафедре истории литературы и фольклора Курганского государственного университета, посвящен проблеме исследования текста в литературе и фольклоре. Данный вопрос рассматривается с различных позиций, используются разнообразные методологические подходы к анализу текста, для исследования привлекается актуальный материал русской классической и современной литературы, фольклорный материал, что позволяет выявить комплексную картину различных подходов к исследованию текста в литературе и фольклоре.

Материалы сборника можно рекомендовать исследователям и преподавателям, студентам, магистрантам, аспирантам, а также другим категориям читателей, интересующихся вопросами литературы.

ISBN 978-5-4217-0325-9

© Курганский  
государственный  
университет, 2015  
© Авторы, 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Раздел I. Русская классическая литература</b> .....	4
Традиции и новаторство житийных предисловий (на примере житий митрополита Петра и преп. Кирилла Белозерского) (Е.А. Епифанова) .....	4
Архитектоника поэмы М.Ю. Лермонтова «Аул Бестунжи» (И.М. Жукова) .....	7
Тема сна и бессонницы в поэзии М. Цветаевой конца 900-х – 10-х годов XX века: некоторые замечания (М.Н. Капрусова).....	12
Как Печорин «по казенной надобности» попал в Тамань? (Ю.М. Никишов) ....	16
Представление о времени в духовных стихах двоедан Южного Зауралья (Е.В. Рычкова).....	20
Внефабульные связи в натуралистическом романе П.Д. Боборыкина «Василий Теркин» (Г.М. Самойлова) .....	23
<b>Раздел II. Современный литературный процесс</b> .....	30
Проблема творчества и ее взаимодействие с коммерческой составляющей в текстах рок-группы «Кукрыниксы» (Н.В. Захарова) .....	30
Личность писателя в эпистолярном наследии К.Д. Воробьева (Е.В. Коробова)....	34
«Другая проза» в современной русской литературе (особенность рассказов Л. Петрушевской) (Нгуен Тхи Ко) .....	37
Черты самоидентификации поколения в рок-поэзии XXI века (Н.К. Нежданова).....	40
Эволюция литературного журнала («Сибирский край», г. Курган) (Е.Г. Позднякова) .....	53
Хронотоп лирики Леонида Губанова в контексте национального русского образа мира (А.В. Рухлов).....	56
Мотив дороги в сборнике Ольги Славниковой «Любовь в седьмом вагоне» (Д.А. Соболев).....	60
«Советский юноша» в малой прозе Андрея Рубанова (Ю.О. Тюленева).....	62
Парадигма мотива дороги в лирике Николая Аксенова (В.П. Федорова).....	66
<b>Раздел III. Лингвистика</b> .....	77
Принципы работы над языком специальности в техническом вузе: формирование профессиональной компетенции (О.М. Батраева, И.В. Бимурзина).....	77
Особенности формирования речевых компетенций на примере текста языка специальности (экономическое направление) (С.Я. Евтушенко) .....	83
Метафорический эпитет в поэзии А.Н. Еранцева (С.А. Черницына).....	88

## Раздел I. Русская классическая литература

### ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ЖИТИЙНЫХ ПРЕДИСЛОВИЙ (НА ПРИМЕРЕ ЖИТИЙ МИТРОПОЛИТА ПЕТРА И ПРЕП. КИРИЛЛА БЕЛОЗЕРСКОГО)

*Епифанова Е.А.  
(Курган, Россия)*

В древнерусской агиографической традиции существует определенный набор обязательных композиционных канонических и риторических тем. Как правило, в житии сообщается об основных событиях жизни святого, его христианских подвигах (благочестивой жизни, мученической смерти, если таковая была), а также об особых свидетельствах Божественной благодати, которой был отмечен этот человек (к ним относятся, в частности, прижизненные и посмертные чудеса). Каждое из этих событий характеризуется определенной композицией. Определенный набор тем был характерен и для вступления, так как предисловие является небольшим по объему и наиболее трафаретной и канонической частью жития.

А.С. Демин считает, что предисловия к древнерусским текстам имеют общие содержание и композицию. Постоянными были три специфические темы: прямые обращения к читателям и слушателям, рассуждения о значении чтения, пояснения о предлагаемом сочинении [1, 14].

В конце XIV – начале XV веков на Руси, по мнению Д.С. Лихачева, в русской житийной литературе произошел расцвет экспрессивно-эмоционального стиля, который наиболее ярко проявился в произведениях агиографического жанра [3, 123]. Представителями данного стиля стали Киприан и Пахомий Серб. Отметим мнение В.О. Ключевского, который считает, что «это новое направление обнаруживается в переработке русской биографии, написанной за несколько десятков лет прежде, – жития митрополита Петра» [4, 82].

Киприановское житие начинается с почти точных цитат из «Премудростей» и «Притч» Соломона о праведниках: *«Праведници в веки живут и от Господа мзда их, и строение их от Вышняго. И праведник, аще постигнет скончатися, въ покой будетъ. И похваляему праведнику, възвеселятсѧ людие, занеже праведнымъ подобает похвала»* [7, 76]. Далее следуют размышления автора о надобности *«похвалити достойное по достоинству»* и необходимости повествования о святом: *«но пакы неправедно, судих, такового святителя венець неукрашен некако оставити, аще и прежде нас бывши самохотиемь преминуша»* [7, 76]. По этому вопросу Л.А. Дмитриев пишет: «Киприан одной

из задач своего труда считает достойное святого стилистическое оформление жития; он думает о литературной стороне предпринимаемого им труда» [2, 240]. Таким образом, в самом начале предисловия реализована традиционная тема восхваления святого.

Тема самоуничижения была характерна для многих древнерусских авторов: *«и аз убо многыми деньми томим и правлчимъ любовию к истинному пастуху, и хотящу ми малое некое похваление принести святителю, но свою немощь сматряющу недостижну к оного величеству, удерживаавахся...»* [7, 76]; *«Ни бо аще не можетъ кто всю глубину исчерпати, оставити тако и не поне малою чашей приятии и прохладити свою жажду. Так о семь недостойно судих, на его ми месте стоящу и на его гроб зрящу...»* [7, 76]. Отступление от традиций в данном случае проявилось в том, что автор связывает себя с героем, несколько уравнивает себя с ним. Характерно упоминание о том, что «он занял престол восхваляемого им праведника. Киприан уже в предисловии к житию говорит не только про Петра, но и о самом себе, подчеркивая тем самым свою связь с этим знаменитым русским святым» [2, 241].

В данном предисловии практически не упоминается об источниках: *«елико от сказатель бслышах»* [7, 76]. Еще В.О. Ключевский отметил, что «Киприан не указывает в числе своих источников на житие, написанное до него ростовским епископом Прохором» [4, 82-83]. Автор в данном случае несколько нарушает традицию, так как в древнерусских предисловиях одной из часто встречающихся тем было указание на источники.

Обратимся к автору следующего анализируемого предисловия. Широко известна информация о Пахомии Сербе. Он «блестяще владел стилем славянской богослужебной литературы и не видел ничего предосудительного в заимствованиях из чужих произведений, в повторениях самого себя при создании своих новых редакций путем небольшой переработки текста старых, мозаичного соединения и простого использования, редактирования и дополнения чужих произведений. Но при этом он пользовался и устными источниками, и некоторые его жития, – в первую очередь, Житие Кирилла Белозерского, – созданы почти исключительно на основании услышанных им рассказов современников-очевидцев» [6, 167].

Стандартный набор канонических тем в данном предисловии строго выдержан и включает обязательные компоненты: восхваление святых – цитаты из Священного Писания – упоминание источников – обращение к Богу – авторское самоуничижение – указание на сложность писательского труда агиографа и объяснение необходимости принятия решения взяться за написание повествования о святом. С самого начала Пахомий Серб использует стиль «плетения словес», описывая трудности, с которыми сталкиваются древнерусские писате-



ли, когда восхваляют «великих святых божественных мужей»: *«Понеже убо онем великимъ божественнымъ мужем, иже въ постѣ и подвизе просиавшим, иже потолику велику победу на враги мужескы показавше и мира сего вся красная и суетная, иже в мале улаждаемая, преобидевъша, проразумевъше, яко вся суть временъная, потомъ без вести бываемая...»* [5, 50]. Здесь же автор указывает причину возникающей трудности: *«ради техъ высокаго житиѣ и любви еже къ Богу»* [5, 50]. Автором отмечается при этом необходимость восхваления святых: *«Но понеже не тако просто святымъ похваляемымъ, яко от насъ похвалъ требующе, но яко похвала святыхъ обыче на Самого Бога въсходити и превъзноситися...»* [5, 52]. Восхвалению святых служат включения цитат из Книг Нового Завета [Ср. Мф. 10, 40; Лк. 10, 16].

Подобно Киприану, Пахомий Серб в противовес традиционным канонам возвышает и автора, получившего задание на работу от великого князя Василия Васильевича и Митрополита всея Руси: *«И сего ради, овогда повеленъ бывъ тогда самодръжцемъ великимъ княземъ Василиемъ Васильевичемъ и благословениемъ же Феодосіа митрополита всея Руси приити въ обитель святаго и тамо своими ушесы слышати бывшая и бывающая чудеса отъ богоноснаго отца, темъ же и великъ трудъ подъемъ далечайшаго ради растоаниа местомъ»* [5, 54].

В традициях предисловия следует подробное указание на авторские источники. Ссылка на источники призвана охарактеризовать и самого автора: не только подчеркнуть его грамотность и начитанность, но и показать его уважение к предшественникам, знание им канонических текстов. Обращение к источникам должно постулировать мысль о высоком статусе персонажа, о месте святого в ряду других святых. Так, отсылка к источникам играет двойную роль: она характеризует как святого, так и самого автора.

Более традиционно окончание житийного предисловия, где реализуется тема авторского самоуничижения, которая здесь тоже связывается со стремлением автора поведать о чудесах святого: *«Темъ же желаниемъ и любовію еже къ святому множае огня разждигаем, аще и грубъ сый, не наученъ внешней мудрости»* [5, 56].

Итак, изначально, стиль «плетения словес» является нарушением традиций. Но «расшатывание» канона сыграло положительную роль в развитии литературы.

Более традиционно, на наш взгляд, житие преп. Кирилла Белозерского. Пахомий Серб наиболее полно использовал все возможности стиля «плетения словес». Здесь наблюдается предельная реализация риторических тем, характерных для житийных предисловий. Все это сделало данный текст образцом для последователей, не случайно он был неоднократно использован в качестве

основы для житийных предисловий, посвященных другим святым подвижникам и написанных другими авторами.

Более новаторским является предисловие к житию митрополита Петра, несмотря на наличие тех же самых характерных для древнерусских житийных предисловий тем, что и в предисловии преп. Кирилла Белозерского.

#### **Список литературы**

1 Дёмин А. С. Древнерусские рукописные книжные предисловия XI-XII вв. // *Русская старопечатная литература XVI – первой четверти XVII в.* – М. : Наука, 1981. – С. 12-26.

2 Дмитриев Л. А. *Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы.* – М. ; Л. : ТОДРЛ, 1963.

3 *История русской литературы X-XVII вв. : учебное пособие для студентов пед. ин-тов* \ под ред. Д. С. Лихачева. – М. ; Л. : Просвещение, 1968.

4 Ключевский В. О. *Древнерусские жития святых как исторический источник.* – М. : Наука, 1988.

5 *Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские.* – СПб. : Глаголь, 1993.

6 Прохоров Г. М. *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV-XVI в.* – Л. : Наука, 1989. – Часть 2. – С. 167-177.

7 Седова Р. А. *Святитель Петр Митрополит Московский.* – М. : Русский мир, 1993.

## **АРХИТЕКТОНИКА ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «АУЛ БАСТУНДЖИ»**

**Жукова И.М.**  
**(Курган, Россия)**

Исследователи выделяют «лермонтовский этап» в развитии жанра романтической поэмы [8, 434]. В «ранних поэмах» Лермонтова заметно влияние «восточной» поэмы Байрона: развитие эмоционально-лирической стихии находит поддержку в «вершинной композиции» и в монологах героев-бунтарей, но наряду с этим характерно нарастание эпического начала [2, 451]. Наиболее ярко оно проявилось в «кавказских» поэмах: «Каллы», «Измайл-Бей», «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи», где использованы легенды, предания, есть этнографические и пейзажные зарисовки. Возрастание повествовательности, эпичности, повышение статуса авторского слова было отступлением от сложившегося канона, но жанр – это не застывшая «устойчивость», а «устойчивая тенденция развития литературы» [3]. Для байроновской поэмы, как указывает В.М. Жирмунский, характерно присутствие «лирической и драматической стихий: лирическая увертюра, внезапное начало, вводящее в определенную драматическую сцену, сосредоточенность действия вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы



вершин повествования, отрывочность и недосказанность – в остальном» [7, 43]. В поэмах Лермонтова 1837-1841 гг. появляется пространственная и временная дистанция между событиями сюжета и событием рассказывания. «Жанр вырабатывается в результате проведения некоей темпоральной операции, которая захватывает как план выражения, так и план содержания речепроизводства» [9, 35].

Используя структурно-семантический принцип, попытаемся выявить смыслообразующий потенциал архитектоники романтической поэмы Лермонтова «Аул Бастунджи». Архитектоника – это «внешняя композиция, соотношение целого и составляющих его компонентов: глав, томов, частей, строф, словесных масс и пр.» [11, 108]. У М. Бахтина природа жанрового понимания неотделима от выражения этого понимания, то есть путь к «понимающему потенциалу жанра» лежит через понимание способов его выражения: «типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное», обладает, определяется «архитектонически устойчивыми» и исторически изменяемыми коррелянтами» [3, 7].

В «Ауле Бастунджи» рассказ о трагических событиях тридцатилетней давности вызван личными воспоминаниями лирического героя о «далекой святой земле».

Поэма открывается Посвящением:

Тебе, Кавказ – суровый царь земли, –  
Я снова посвящаю стих небрежный:  
Как сына ты его благослови  
И осени вершиной белоснежной!  
От ранних лет кипит в моей крови  
Твой жар и бурь твоих порыв мятежный;  
На севере, в стране тебе чужой,  
Я сердцем твой, – всегда и всюду твой!.. [1, 397]

Посвящение – это своеобразный речевой и социальный акт, предполагающий включение в единое художественное пространство того, кто посвящает произведение (лирический герой – одинокий, непризнанный поэт), и того, кому оно посвящается («Кавказ-суровый царь земли»).

В поэме «Аул Бастунджи» Посвящение не только организует околотекстовое пространство, но и определяет пространственные-временные границы того художественного мира, который соответствует идеалу лирического героя поэмы – человека активного, мятежного. Кавказ – это и «далекая святая земля», и мир детства, и мир чувств и страстей лирического героя:

Над детской головой моей венцом  
Свивались облака твои седые;  
Когда по ним, гремя, катался гром,

И, пробудясь от сна, как часовые,  
Пещеры окликались кругом,  
Я понимал их звуки роковые,  
Я в край надзвездный пылкою душой  
Летал на колеснице громовой!.. [1, 398]

Поэма-исповедь могла полнее раскрыть душу героя, но Лермонтов значительно обогащает жанровую поэтику романтической поэмы фольклорными мотивами и формами: «Аул Бастунджи – реально существовавшее в конце XVIII – начале XIX в. горское селение у горы Бештау. Он был разрушен после 1804 г.; Лермонтов мог видеть развалины аула, посетив в 1825 г. Пятигорье. В поэме отразилась черкесская народная легенда о непримиримых врагах – братьях Канбулате и Атвонукке; причиной вражды явилась красавица – жена Канбулата» [1, 701].

Литературная легенда – жанр четко структурированный: «Легенда есть повествование о событии, якобы имевшем место в действительности, в ней тем не менее обязательны мотивы необыкновенного, сверхъестественного. Элементы необыкновенного обычно сводятся к следующему: с героем происходит чудо или чудо героем засвидетельствовано; герой переживает падения в страстях и восстания, духовные обновления и социальные превращения; обязательна личная выдвинутость героя из ряда обыденных персонажей; экзотична обстановка действия – экзотична для современности и среды, передающей легенду; просветляющий, дидактического значения конец зачастую соединен с всеразрешающим вмешательством высшей силы» [10, 3]. На наш взгляд, в «Ауле Бастунджи» Лермонтов не ограничивался эпическим планом конфликта, трагическая судьба братьев Акбулата и Селима соотнесена с судьбой лирического героя, а легенда как мифологизированное прошлое, как «эстетически организованный художником мир, способный осуществлять познавательную деятельность, является формой нетрадиционного философствования, а потому представляет собой специфическую интерпретацию гносеологии, онтологии и аксиологии» [6, 143]. Герой-индивидуалист, одержимый духом изгнания, нарушивший законы Кавказа и законы Бога, проклят людьми и муллой:

Когда придет, покинув выси гор,  
Его душа к обещанному раю,  
Пускай пророк свой отворотит взор  
И грозно молвит: «Я тебя не знаю!»

Тогда, поняв язвительный укор,  
Воскликнет он: «Прости мне! Умоляю!..»  
И снова скажет грешнику пророк:  
«Ты был жесток – и я с тобой жесток!» [1, 416]

Этнографические картины становятся центром художественного мира поэмы. Пожар безвозвратно разрушил патриархальный мир аула Бастунджи, основанный на древних законах Кавказа. Легенда развивает антитезу «земли» и «неба», «чувства» и «мысли», лежащую в основе композиции Посвящения, и становится развернутой метафорой активной духовной жизни лирического героя, остро переживающего «отчуждение». Сравним монологи лирического героя и Селима – героя Легенды:

### **Посвящение**

Моей души не понял мир. Ему  
Души не надо. Мрак ее глубокой,  
Как вечности таинственную тьму,  
Ничье живое не проникнет око.  
И в ней-то недоступные уму  
Живут воспоминанья о далекой  
Святой земле... ни свет, ни шум земной  
Их не убьет... я твой! Я всюду твой!..  
[1, 398]

### **Легенда**

Когда б хотел, я мог давно, поверь,  
Упитья счастьем, презреть все свя-  
тое!  
Но я подумал: нет! Как лютый зверь,  
Он растерзает сердце молодое!  
И вот пришло раскаянье теперь,  
Пришло – но поздно! Я ошибся вдвое,  
Я, как глупец, остался на земли,  
Один, один... без дружбы и любви!..  
[1, 406]

Композиционная и тематическая перекличка лирических, эпических и мифологических элементов раскрывает философский план поэмы, выводит на понимание авторской концепции человека и мира. Как показал М. Бахтин, целостность любого жанрообразования определена типом его проблематики и «предметного, тематического завершения» [4, 175].

Не менее значимой для понимания произведения является содержательность поэтической формы. М.Л. Гаспаров справедливо утверждал, что «связь между формой поэтического произведения и его содержанием носит не органический, а исторический характер и складывается постепенно путем напластования смысловых связей каждой стихотворной формы» [5, 4]. Поэма «Аул Бастунджи» написана октавами, имеющими шлейф жанровых и эмоционально-тематических ассоциаций. История русской эпической октавы связана с переводами поэмы «Освобожденный Иерусалим», с интересом к творчеству и к трагической судьбе ее автора – поэта позднего итальянского Возрождения – Т. Тассо, с романтическими поэмами Байрона. В поэзии 30-х гг. XIX века зарождается два типа эпической октавы: октава Пушкина со строгим чередованием мужских и женских стихов, создающая юмористический повествовательный тон поэмы «Домик в Коломне», и октава Лермонтова, построенная на чередо-

вании мужских стихов, в жанре посвящения к исторической поэме «Последний сын вольности».

Октавы «Аула Бастунджи» строятся на чередовании мужских и женских стихов пятистопного ямба (аБаБаБвв) без соблюдения правила альтернанса между строфами. Единая для всех частей поэмы структура строфы объединяет событие рассказывания (воспоминание) и событие рассказа (легенду). В отличие от байроновского «Дон Жуана» и пушкинского «Домика в Коломне», в «Ауле Бастунджи» нет и намек на юмор и иронию. Книжная торжественная лексика, система переносов создают единый эмоциональный тон поэмы:

Я проклял небо – оседлал коня;  
Пустился в степь. Без цели мы блуждали,  
Не различал ни ночи я, ни дня...  
Но вслед за мной мечты мои скакали!  
Я гибну, брат!.. пойми, спаси меня!  
Твоя душа не крепче бранной стали;  
Когда я был ребенком, ты любил  
Ребенка... помнишь это? Иль забыл?.. [1, 404].

Регулярные синтаксические сдвиги сообщают речи лирического героя и речи Селима напряженность, взволнованность, неуравновешенность, тем самым усиливают трагический пафос всего повествования. Мифологизированное прошлое – черкесский аул в горах – символизирует заветную мечту лирического героя, которой не суждено сбыться:

Сгорел аул – и слух об нем исчез;  
Его сыны рассыпаны в чужбине.  
Лишь иногда в туманный день черкес  
Об нем, вздохнув, рассказывает ныне  
При малых детях. И чужих небес  
Питомец, проезжая по пустыне,  
Напрасно молвит казаку: «Скажи,  
Не знаешь ли аула Бастунджи?..» [1, 417].

Лишь воспоминания, преодолевая время и пространство, помогают разочарованному герою вернуться на Кавказ, в мир мечты, и позволяют ему познать собственную сущность, бытийную, национальную, психологическую.

#### **Список литературы**

- 1 Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. – М. : Правда, 1988. – Т. 1. – 720 с.
- 2 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
- 3 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
- 4 Бахтин М. М., Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. – М. : Лабиринт, 2003. – 270 с.

5 Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха.* – М., 1984.

6 Головкин В. М. *Герменевтика литературного жанра : учебное пособие.* – М. : Флинта ; Наука, 2012. – 184 с.

7 Жирмунский В. М. *Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы.* – Л., 1978. – С. 43.

8 Пульхитудова Е. М. *Поэма // Краткая литературная энциклопедия.* – М., 1968. – Т. 5.

9 Смирнов И. П. *Олитературенное время. Гипотеза литературных жанров.* – СПб., 2008.

10 Фатеева Ю. Г. *Жанр легенды в русской литературе рубежа XIX-XX веков : дис. ... канд. филол. наук.* – Волгоград, 2006. – 181 с.

11 Федотов О. И. *Введение в литературоведение : учебное пособие.* – М. : Издательский центр «Академия», 1998.

## **ТЕМА СНА И БЕССОННИЦЫ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ КОНЦА 900-Х – 10-Х ГОДОВ XX ВЕКА: НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ**

*Капрусова М.Н.  
(Борисоглебск, Россия)*

М. Цветаева, как и все романтики, противопоставляла земной мир и мечту. «Антитеза “мечта – действительность” организует художественный мир романтика, становится для него одновременно и важнейшим идеологическим, и важнейшим эстетическим принципом», – пишет Е. А. Маймин [5, 6].

«Все не как у людей. Могу жить только во сне, в простом сне. Я не сказки рассказываю, мне снятся чудные и страшные сны, с любовью, со смертью, это моя настоящая жизнь, без случайностей, вся роковая, где все сбывается», – писала М. Цветаева в сентябре 1923 г. А. Бахраху [9, 607].

Связи между законами сна и законами искусства осмысливались поэтом на протяжении многих лет. И «состояние творчества» в статье «Поэты с историей и поэты без истории» (1933) Цветаева объясняет «состоянием сновидения»: «Чистая лирика есть лишь запись наших снов и ощущений, плюс мольба, чтоб эти сны и ощущения никогда не иссякли...» [8, 401].

Мир сна и мир творчества для Цветаевой – область, управляемая одними и теми же законами, обратными законам земной действительности.

Не желая петь, что «все темно, что над миром сны нависли» [7, 147], Цветаева все же делает тему сна одной из центральных (частотной и значимой) в своем творчестве (особенно в книгах «Вечерний альбом», «Волшебный фонарь», «Версты»). Влияния формирующей ее декадентской эпохи Цветаева не избежала, о чем и свидетельствует ее первый сборник. «Творчество молодой Цветаевой текло в русле московской литературной жизни 1910-1912 гг. и

вполне вписывалось в картину молодой поэзии. Центром этой литературной жизни был Московский литературно-художественный кружок, а дирижером Брюсов; Цветаева там получила конкурсную премию. Кроме того, существовала редакция "Мусагета", которая тоже притягивала не всех, но некоторых молодых поэтов; Цветаеву туда ввел Эллис» [1]. Проведя подсчеты, мы обнаружили, что наряду с темой детства, состоящей из ряда подтем, ведущую роль в первой книге Цветаевой играют темы сна, грез, бреда (около 50 раз), тени (около 30 раз), смерти, конца, потустороннего зова (около 30 раз), ночи, темноты, сумрака (более 20 раз), месяца, луны (более 20 раз) [7].

Сон в произведениях декадентов выполнял несколько функций: он заменял собой скучную действительность и уводил героев в иные (сказочные, мистические) миры, он успокаивал и избавлял от муки, он давал человеку на время дар предвидения, прозрения или способность особого общения в мире грезы и др. Эти функции сна встречаются и в стихотворениях Цветаевой.

Однако важнее для нее было актуализировать в стихотворениях проблему выбора. Герой (или героиня, город, улица) должен выбрать, что важнее – сон как забвение, отдых усталой и слабой души или сон как мистическое путешествие, общение. Таким образом, у Цветаевой уже в первой книге налицо оппозиция «сон – бездействие» – «сон – активность, созидание (хотя бы собственной души)».

Первый вариант присутствует, например, в стихотворении «Проснулась улица. Глядит, усталая...». Стихотворение «Месяц высокий над городом лег...» представляет собой спор двух мнений: герой и героиня выбирают разные пути.

Второй вариант реализации лексемы «сон» (мистическое путешествие, созидание души, мистическое общение) находим в стихотворениях, соединенных не только образами «двух сестер», но и образом Чародея (прототипом которого был Эллис). «Первое путешествие» – описание детских снов, прорыва в сказку, светлые мистические миры, это освоение фантастического пространства, радостного и многоцветного [7, 21-22]. Определяющие же настроения «Второго путешествия» – тревога, неуверенность, страх, ощущение запрета. И это закономерно, ведь теперь это путешествие в душу самого Чародея, в которой живут не только «сказки Андерсена» [7, 21]. Кроме того, это путешествие происходит немного вопреки желанию Чародея: не во всякую потаенную комнату поведешь гостей [7, 23].

Мотив «путешествия» в свою или чужую душу как в «иную реальность» останется у Цветаевой и позже. Однако, по мнению поэта, сны не только способствуют познанию мира, других, себя, мистическим прозрениям, но сны – это еще и связующая нить («связь через сны» [7, 81]).

Позже не менее важной, чем тема сна, становится тема бессонницы:

Восхищенной и восхищенной,  
Сны видящей средь бела дня,  
Все спящей видели меня,  
Никто меня не видел сонной.

И оттого, что целый день  
Сны проплывают пред глазами,  
Уж ночью мне ложиться – лень... [7, 531].  
Героине ведома особая радость:  
Сегодня ночью у меня ключи  
От всех дверей единственной столицы [7, 284].

Ключи здесь – символ доступа к тайнам города, человеческих душ и собственной души.

Бессонница меня толкнула в путь.  
– О как же ты прекрасен, тусклый Кремль  
мой! [7, 284].

Одно из важнейших стихотворений цикла «Бессонница» – «В огромном городе моем – ночь...» [7, 282]. Обращают на себя внимание уже мелодия, ритм стиха – заколдовывающие, убаюкивающие. Почти во всех строках стихотворения последнее слово отделено от остальных тире. Во-первых, этот прием создает особую ритмику стихотворения. Во-вторых, выделенные таким образом слова обращают внимание читателя и слушателя, являются особо семантически значимыми. Назовем их: ночь, прочь, путь, чуть, дуть, грудь, свет, цвет, вслед, нет, уз, снюсь и др. Время действия – ночь. Это загадочное, мифологическое время [4, 346-348]. Героиню манит простор – «огромный город». Ей тесно в замкнутом пространстве, ее тяготит сонный, спящий, скучный дом, атмосфера обыденности. Героиня уходит *прочь* из этого пространства – в *ночь*. Ей необходимо отправиться в *путь*. Ветер – единственный спутник героини: он «метет», указывает ей путь, он доносит до героини отголоски музыки, как бы приобщая ее к некоему празднику. Ветер до зари будет *дуть* в грудь героини: в шутку борясь с ней, а, может быть, вдувая любовь в сердце. «Июльский» ветер – ветер, впитавший в себя обряды, связанные с праздником Троицы, тайны русальной недели, чары Купальской ночи. Это ветер, участвующий в языческой магии, очищающей, любовной, колдовской. В подтексте стихотворения заложено предположение, что этот ветер, может быть, даже видел, как расцвел папоротник, а знахарки собирали в купальскую ночь травы [3, 278-315]. Можно предположить, что потому и появляется ниоткуда «цвет» в руках героини. Этот цветок в ее руке – знак близости к волшебству.



Уйти из скучного, взрослого мира, о чем писала Цветаева в одном из первых своих стихотворений «В зале» [7, 12-13], можно через детство:

Есть черный тополь, и в окне – свет... [7, 282].

Вероятно, героиня вспоминает свой родной дом в Трехпрудном переулке, откуда вышла замуж, во взрослую жизнь. А.И. Цветаева так вспоминала их дом: «... одноэтажный, деревянный, крашенный – сколько помню его, с 1897 года, – коричневой краской, с семью высокими окнами, воротами, над которыми склонялся разлзатый серебристый тополь» [6, 47].

Следующая строчка: «И звон на башне, и в руке – цвет...» – переносит героиню в атмосферу колдовства и сказки. Вспоминается стихотворение «Молитва», где среди путей героини есть и такой: «Гадать по звездам в черной башне...» [7, 33]. А «звон на башне» – это, возможно, часы, отбивающие полночь – время чудес.

Дальше описывается процесс перехода из бытия в инобытие:

И шаг вот этот – никому – вслед,

И тень вот эта, а меня – нет [7, 282].

Героиня попадает в колдовское пространство, переносится в мир своих фантазий, своей мечты, а главное – свободы:

Огни – как нити золотых бус,

Ночного листика во рту – вкус [7, 282].

Героиня с радостью уходит из реальности и боится только одного, что ее окликнут, разрушат чары и таким образом вернут:

Освободите от дневных уз,

Друзья, поймите, что я вам – снюсь [7, 282].

Пространство, которое преодолевает героиня, состоит из концентрических кругов. Героиня движется из дома на улицу (город), затем – в ночь (пространство расширяется, становится необозримым), а потом – в сон, инобытие (ирреальное, мифологическое пространство). Героиня превращается в тень. Темнота, праматерь-ночь [2, 342] поглощают ее.

День – это узы, несвобода, вынужденное существование для поэта, а ночь, сон и бессонница, которые дарят стихи и новые чувства, – свобода и счастье. Героиня уходит в мир сна, «зазеркалье», но не для того, чтобы спать самой, а для того, чтобы творить и дарить снами и стихотворениями других.

#### **Список литературы**

1 Гаспаров М. Л. *Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова* // Гаспаров М. Л. *О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики.* – СПб., 2001. – С. 136-149.

2 Керлот Х. Э. *Словарь символов.* – М., 1994.

3 Коринфский А. А. *Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа.* – Репринтное изд. – М., 1901.

4 Куклев В. Ночь // Энциклопедия: Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : ООО «Изд-во Астрель» ; ООО «Изд-во АСТ», 2004.

5 Маймин Е. А. О русском романтизме : книга для учителя. – М. : Просвещение, 1975.

6 Цветаева А. Воспоминания. – М. : Астрель ; Дом-музей Марины Цветаевой, 2012.

7 Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 томах. – М., 1994. – Т. 1 : Стихотворения.

8 Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 томах. – М., 1994. – Т. 5 : Автобиографическая проза; Статьи; Эссе; Переводы.

8 Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 томах. – М., 1995. – Т. 6 : Письма.

## КАК ПЕЧОРИН «ПО КАЗЕННОЙ НАДОБНОСТИ» ПОПАЛ В ТАМАНЬ?

*Никишов Ю.М.  
(Тверь, Россия)*

Кто рассказывает историю, приключившуюся в Тамани? Вопрос может показаться праздным: «Тамань» входит в состав «Журнала *Печорина*». Только вот какая неувязка: путешествие в Тамань (с намерением далее плыть морем вдоль кавказского побережья до Геленджика) плохо увязывается с биографией героя. Допустим, столичного офицера за какую-то (вероятно, дуэльную) провинность заслали на Кавказ, но никак не мотивировано его пребывание на кавказской окраине (никак не вяжущееся с местами его дальнейшего пребывания). И откуда у героя такой опыт? «Тамань – самый скверный городишко из всех приморских городов России» [3, 499].

А что, если спроецировать эту историю на судьбу реального автора произведения? Лермонтова за стихи на смерть Пушкина отправили в его первую кавказскую ссылку. В дороге поэт простудился, так что кавказскую жизнь начал с лечения в Пятигорске, потом в Кисловодске. Только осенью он отправился в Тамань (дабы оттуда плыть в Геленджик!: там находился штаб батальона, к которому прикомандировали Лермонтова). В Геленджик Лермонтов так-таки и не поплыл, в Пятигорск возвратился [1, 162]. В Тамани с ним приключилась какая-то история, которой художнику хватило на сюжет новеллы [4, 26]. Автобиографизм произведения не будем преувеличивать: это художественное творение, а не страницы путевого дневника.

А теперь обратимся к эпизодам творческой истории «Героя нашего времени». «Тамань» написана первой и, надо полагать, самостоятельной новеллой [7, 295-296]; может быть, поэтому и рассказчик тут непрорисованно-нейтральный (просто безымянный офицер, куда-то отправленный с денщиком); место для нее в составе «Героя нашего времени» определилось позже [2, 11]. Какие-то не-

стыковки с судьбой Печорина – знаки ставшей ненужной самостоятельности первичного замысла. Такое утверждение уже высказывалось, но требуется придать ему большее значение.

Обратим внимание еще на один парадокс. Художники любят эксцентрические определения жанра своих произведений. Гоголь «Мертвые души», произведение в прозе (а в первом томе в основе своей сатирическое), назвал, шокируя исследователей и читателей, поэмой. Пушкин «Евгения Онегина» представил романом в стихах. Определение жанра утвердилось и воспринимается естественным и понятным. Только есть ли у нас внятное понимание разницы между романом и романом в стихах, да еще «дьявольской»? Лермонтов, вопреки обыкновению, *никак* не обозначил жанр «Героя нашего времени». При жизни поэта произведение выходило с пометой «Сочинение М. Лермонтова». Но такой формулой было принято указывать автора; обозначение «сочинение» здесь жанрового оттенка не имело.

Свято место пусто не бывает; тотчас – со стороны – появилось обозначение «роман», прикипело, стало обиходным. Но оно ошибочное.

Говорят, все составные части произведения скреплены личностью главного героя. Этого достаточно для определения жанра? «Записки о Шерлоке Холмсе» скрепляет герой, имя которого вынесено в заглавие; но что-то не находится охотников именовать жанр произведения «роман в рассказах».

Между прочим, если бы «Герой нашего времени» задумывался как история этого героя, пусть построенная как ряд фрагментов его биографии, там не было бы нестыковок вроде уже отмеченной, а она не единственная. Вот первое упоминание о Печорине в повествовании Максима Максимыча («Бэла»); это и наше первое знакомство с героем: «Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький, что я тотчас догадался, что он на Кавказе у нас недавно. “Вы, верно, – спросил я его, – переведены сюда из России?” – “Точно так, господин штабс-капитан”, – отвечал он» [3, 461]. Но в крепость Печорин переведен не «из России», а из Пятигорска; позади уже было приключение в Тамани, а также история с княжной Мери: «беленький» Печорин был бы уже подкопчен кавказским солнышком; да и новенький мундир ему справлять ради захолустной крепости было вряд ли с руки. Косвенное, зато реальное отражение творческой истории произведения проникает даже в его текст. Один из рассказчиков, странствующий офицер, застрял во Владыкавказе и, «для развлечения, вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном *длинной цепи повестей...*» [3, 489].

А вот и авторское обозначение жанра! Заменяем поэтическое «цепь» на терминологическое «цикл», и мы получаем филологически грамотное определение, приближенное к реальной творческой истории произведения, отвечающее автор-

скому сознанию. «Герой нашего времени» – это не роман, а цикл из двух повестей и трех новелл (рассказов); допустимо, выравнивая, сказать – цикл из пяти повестей; плюс два предисловия (к произведению как целому и к Журналу Печорина). Произведение как целое? Не для того ли оно и именуется романом? Но целостность – это неотъемлемое свойство и цикла, его главное отличие от *сборника* разных произведений (подробнее об этом см. [5; 6]). Такое представление о жанре (или метажанре, сверхжанровом образовании) не обедняет ли восприятия содержания произведения? Напротив, обогащает! Суть цикла и состоит в том, что смысл его больше, чем сумма смыслов составляющих его частей. Откуда берется приращение смысла? Оно возникает за счет диалога, в который вступают компоненты цикла.

Как раз переключки эпизодов повествования в преломлении разных рассказчиков прописаны Лермонтовым основательно и изящно. С Печориным мы прежде всего знакомимся через посредство Максима Максимыча – на последней странице мы видим Максима Максимыча глазами Печорина. Зеркальный повтор сродни поэтической кольцевой композиции. Завершенные части повествования обладают большей автономией, чем главы романа. Первая в изложении история с Бэлой в судьбе Печорина оказывается *последней*. Что было потом? Несколько лет, проведенных в Петербурге, содержательно оцениваются одним словом – скучал! Надумал спутешествовать в Персию, а на возврате умер. Это мы узнаем потом, но тогда мы обязаны возвратиться к началу и понять, что история с Бэлой затеяна не ради развлечения от скуки: это последняя ставка Печорина в жизни, после только пассивное угасание. Он измучен рефлексией, ему досаждают вселившийся в него двойник, разбирающий все его поступки. Есть надежда на исцеление? А не поможет ли любовь дикарки, естественного, природосообразного человека? Эти люди рефлексий лишены, для них ситуации не требуют индивидуального решения, цепочка «если – то» отработана традицией. Эксперимент Печорина оказался неудачным, его болезнь предстала неизлечимой. Это можно было предполагать заранее, но именно в крайней ситуации Печорину захотелось не рассуждать, а действовать.

Сопоставление описаний позволяет объемнее понять главного героя. Сухость Печорина при его последней встрече с Максимом Максимычем обычно воспринимается ярким проявлением его эгоистичности. А ведь не всегда Печорин был и сдержанным, и отстраненным. Было время – Максим Максимыч удаивался даже исповеди. Реакция штабс-капитана? «...в первый раз я слышал такие вещи от двадцатипятилетнего человека, и, бог даст, в последний...» [3, 483]. Максиму Максимычу рассказана история с Вуличем, Печорину интересно знать мнение бывалого человека «насчет предопределения». Максим Максимыч даже нечаянно дает прямой ответ на заданный вопрос: «видно, уж так у не-

го на роду было написано!..», – но от темы разговора уходит: «Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений» [3, 589]. А Печорин весь в этих «прениях»! О чем ему было говорить с Максимом Максимычем при последней встрече? Вспоминать какие-то охотничьи эпизоды? Говорить о Бэле, чье имя по молчаливому уговору было не принято упоминать? Добавить исповедей? Так ведь выслушивать их Максим Максимыч зарекался. Ах, просто уважить старого знакомого... «Что делать?.. всякому своя дорога...» [3, 495].

Лермонтов сумел виртуозно использовать в художественных целях высокую степень автономии составивших цикл частей. Мелкие нестыковки заметны только пристальному взгляду, зато блестяще уравновешены центробежные и центростремительные силы повествования. В героцентрическом цикле Печорин всякий раз предстает в новом окружении: тут и «честные контрабандисты», и дети природы, и пестрое «водяное общество», и офицерская среда. Он всюду трагически одинок, да и сам мастерски умеет отталкивать тех, кто тянется к нему.

Оценим прозорливость Лермонтова. Циклообразование еще только складывалось в русской литературе. У Пушкина всего два поэтические цикла: «Подражания Корану» и каменноостровский цикл. Но отчетливее пошло образование циклов в прозе: это пушкинские «Повести Белкина», «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя и «Пестрые сказки» Одоевского (везде циклы цементировались образами вымышленных рассказчиков).

Лермонтов творчески подхватывает новую инициативу. Он концентрирует повествование на одном герое (самом значительном для эпохи!), зато увеличивает число рассказчиков, показывая героя с разных сторон. Укрупняется его масштаб: не шутка – герой нашего времени! Эксперимент увенчан безусловной удачей.

#### **Список литературы**

- 1 Андреев-Кривич С. А. *Всеведение поэта*. – М. : Сов. Россия, 1973.
- 2 Герштейн Э. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. – М. : Худож. лит., 1976.
- 3 Лермонтов М. Ю. *Сочинения : в 2 томах*. – М. : Правда, 1990. – Т. 2.
- 4 Удодов Б. Т. *Роман Ю.М. Лермонтова «Герой нашего времени»*. – М. : Просвещение, 1989.
- 5 Фоменко И. В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтика* – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1992.
- 6 Фоменко И. В. *Практическая поэтика*. – М. : Издат. центр «Академия», 2006.
- 7 Эйхенбаум Б. *О прозе. О поэзии*. – Л. : Худож. лит., 1986.

## ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВРЕМЕНИ В ДУХОВНЫХ СТИХАХ ДВОЕДАН ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ

*Рычкова Е.В.*  
(Курган, Россия)

Аксиоматичным является тезис о фундаментальности для человеческого разума, пытающегося определить законы существования человека в мире, философских категорий пространства и времени. Не составляет исключения в этом отношении и старообрядческая ментальность. Одно из значимых направлений историософской мысли старообрядчества – размышления о природе времени как важнейшего онтологического фактора в существовании человека.

В культуре старообрядцев отразилось представление о человеке как о существе, живущем во времени и пространстве. При этом жизнь человеческой души выходит за рамки земной темпоральности, так что воедино связываются реальное и идеальное бытие. Старообрядческое сознание, требовавшее стройной теории мироздания, пыталось осмыслить данную проблему. Стремление зауральских двоедан постичь суть категории времени во многом отразилось в фольклорных произведениях, созданных и бытующих в среде старообрядцев края.

Источниками исследования являются духовные стихи, входящие в состав сборников и коллекций кафедры литературы Курганского государственного университета.

Для старообрядцев характерно восприятие времени и человеческой истории как циклических, сакральных явлений. «Время циклическое представляет собой последовательность однотипных событий, жизненных кругов, вращение по кругу, восходящее к сезонным циклам. При подобном представлении о времени акцентируется общность человеческих судеб, наблюдается ориентация на типизацию и отождествление различных событий и их участников. Характерными признаками циклического времени являются завершенность, повторяемость событий, идея возвращения, неразделение начала и конца. Это обобщенное вечное время, повторяющееся и непреходящее» [1]. А.Я. Гуревич отмечает, что христианское сознание соединило в естественном синтезе характеристики цикличности и линейности, и подобное представление о времени можно наблюдать на протяжении всей истории человечества [5, 82].

Высказанный исследователем тезис в полной мере, как нам кажется, приложим к концепции времени зауральских двоедан. В мировые циклы библейской истории составной частью ими введены отдельные этапы линейного времени, с которыми связаны наиболее важные вехи человеческого существования. История мироздания, история Руси, история старообрядчества предстают в их концепции нераздельными, но в то же время самостоятельными фрагментами бытия.

Время рассматривалось староверами как отражение вечности, при этом представление о нем носило эсхатологический характер: время имеет свое начало и свой конец. Оно начинается с акта творения и завершается «вторым пришествием».

Согласно духовному стиху о Голубиной книге, Вселенная имеет божественное происхождение: слияние элементов природного мира с частями «тела» Бога привело к появлению всего, что есть на «белом свете»:

А и белый свет – от лица Божия,  
Солнце праведно – от очей его,  
Светел месяц – от темечка,  
Темная ночь – от затылочка,  
Заря утренняя и вечерняя – от бровей Божьих,  
Часты звезды – от кудрей Божьих! [1, 15]

В духовном стихе «Плач Адама» точкой отсчета времени Человека признается грехопадение Адама и Евы, потомство которых расселилось на земле.

Не велит Господь Бог земным в раю жити.  
Послал нас Господь Бог на трудную землю.  
Велел нам Господь Бог трудами кормиться.  
Велел нам Господь Бог хлеб севати и хлеб воскушати.  
И правдою жити, и зла не творити [2, 27].

Ключевым моментом старообрядческих представлений о течении времени является эсхатологический мотив, связанный с убеждением о воцарении Антихриста в мире после церковного раскола XVII века. «Острое неприятие реформы, разочарование в помазаннике божьем, с одной стороны, усиление религиозного и государственного гнета, с другой, породили идею о дьяволе, царствующем над миром, проникающем везде, где слабая вера, которую старообрядцы-крестьяне понимали и как нравственные устои. Мечта о торжестве старых обрядов и социальном равенстве, надежда на возмездие стали основой эсхатологических взглядов» [7, 180].

Границу между тем, что совершается сейчас, и тем, что уходит в прошлое, зафиксировать невозможно. Однако в духовных стихах эта граница видна. Она выявляется с помощью характеристик прошлого и настоящего. Переход от одного времени к другому происходит тогда, когда добродетель предков сменяется грехом современников. «По грехом нашим» – так в духовных стихах зауральских старообрядцев традиционно мотивируется наступление катастрофических, а потому пограничных вех во временной истории человечества.

Грехи в рецепции зауральских двоедан – не только источники всех бед, но и фактор, приводящий в движение историческое время. В историческом



процессе в изложении старообрядцев ясно просматриваются три значимые вехи: всемирный потоп, «порухение» веры (церковная реформа XVII века) и конец света. Все эти события имеют греховную основу:

По грехом нашим на нашу страну  
Пропусти Господь такую беду... [2, 21]

Каждое из них в равной мере знаменует собой наступление «последнего времени», определяя тем самым метризацию времени.

Несмотря на то, что вечность в духовных стихах не имеет временных характеристик, она приобретает явные следы будущего. Во-первых, переход в вечность следует за настоящим. Пусть даже это настоящее мыслится как конец времен. Во-вторых, вечность представляется идеалом бытия, что связано со свойственной человеку верой в лучшее:

Подай нам благой конец,  
Получить златой венец,  
Господи, помилуй!  
В бесконечных временах  
Нам радость в небесах.  
Господи, помилуй! [4, 15]

В отличие от мирских представлений о неизвестности будущего, в старообрядческом понимании переход человеческой души в вечность детерминирован настоящим, измерение которого связано с духовной жизнью человека. Жизнь человека на земле определяет участь его души:

Кто блаженство постигает,  
В нищете духа бывает  
Ради будущих всех благ.  
А кто плачет о грехах,  
Тот наследник высших благ  
И утешится он там.  
А кто кротость соблюдает,  
Тот наследник земли бывает  
В будущий век.  
А кто милость исполняет,  
Тот помилован бывает  
Во царствие Его [4, 17].

Такое представление о постоянной обращенности настоящего к вечному, восприятие событий человеческой истории «под углом зрения вечности» роднит взгляд зауральских старообрядцев со средневековой концепцией времени. «Для настоящего прошедших предметов есть у нас память или воспоминания; для настоящего настоящих предметов есть у нас взгляд, воззрение, созерцание;

для настоящего будущих предметов есть у нас чаяние, упование, надежда», – писал Августин [6, 305].

Обусловленность пребывания в вечности временем жизни на земле указывает на тесную связь этих категорий. При этом разница в значениях заключается в том, что время вбирает в себя смысловые оттенки движения, изменения, конечности, а вечность характеризуется постоянством, инертностью, бесконечностью. Ход времени, его течение обеспечиваются непрерывной сменой множества отдельных мгновений, часов, дней.

Итак, время в духовных стихах зауральских старообрядцев – не абстрактное понятие. Оно наделяется многочисленными моральными ассоциациями. В художественном пространстве духовных стихов время не только событийно, но и концептуально: временной поток в целом и отдельные его отрезки членятся, оцениваются, осмысливаются создателями стихов. Мерой человеческой жизни признается наличие в ней моментов, причастных к вечности и освобожденных от власти необратимого физического времени.

#### **Список литературы**

- 1 Архив кафедры литературы КГУ. Духовные стихи старообрядцев Кургана. – Сборник 1. – 41 с.
- 2 Архив кафедры литературы КГУ. Духовные стихи старообрядцев Кургана. – Сборник 2. – 37 с.
- 3 Архив кафедры литературы КГУ. Духовные стихи старообрядцев Кургана. – Сборник 3. 39 с.
- 4 Архив кафедры литературы КГУ. Духовные стихи старообрядцев Кургана. – Сборник 4. – 45 с.
- 5 Гуревич, А. Я. Категория средневековой культуры. – М., 1972. – 280 с.
- 6 Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1977. – 305 с.
- 8 Федорова, В. П. Свадьба в системе календарных и семейных обычаев Южного Зауралья. – Курган : Изд-во КГУ, 1997. – 283 с.

## **ВНЕФАБУЛЬНЫЕ СВЯЗИ В НАТУРАЛИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ П.Д. БОБОРЫКИНА «ВАСИЛИЙ ТЁРКИН»**

**Самойлова Г.М.**  
**(Курган, Россия)**

В русском натурализме второй половины XIX века, охватывающем десятки имен, В.И. Кулешов выделял рядовую беллетристику и высокое искусство. К «низкому» натурализму он причислял таких авторов, как Д. Аверкиев, В. Авсеенко, Г. Данилевский, Б. Маркевич и др. Быт, нравоописание этих авторов не поднимаются над эмпирическим уровнем изображения действительности. Правдоподобие, фактографизм демонстрируют романы И. Потапенко, М. Альбова, К. Баранцевича.

Самым видным писателем, связанным с натуралистическим направлением, следует признать П.Д. Боборыкина. По мнению исследователей, этот автор в своих романах лишь проторял дорогу новому типу произведений. Л.А. Иезуитова заметила, что роман Боборыкина 90-х годов не реализовал замысла писателя создать произведение нового, социологического типа, его поэтика в целом осталась в рамках личностного романа середины XIX века; к тому же художественный анализ, как правило, лишён глубины. «Но как явление рядовой литературы эпохи он чрезвычайно симптоматичен, так как передаёт движение социального романа от структуры, имеющей своим содержанием индивидуальную судьбу героя с чётким фабульным развитием, с героем, личная судьба которого исчерпывается в романе, к роману, где делается попытка представить коллективный портрет российского общества в эпоху кризиса начала 90-х годов, или же к роману, где индивидуальная психология героя синтезирует социальную психологию среды, к которой он принадлежит по рождению и симпатиям» [1, 248].

Объёмные романы Боборыкина пользовались неизменным успехом у современников. Автор демонстрировал в них эрудицию, прекрасное знание жизни. Романы читались легко, не требовали размышлений, специальной подготовки. Роман П.Д. Боборыкина «Китай-город» был впервые напечатан в «Вестнике Европы» за 1882 год (№1-5). Это роман-исследование, летописный документ, с максимальной объективностью и объёмностью воспроизводящий жизнь Москвы и москвичей последней трети XIX столетия. Научная точность, с которой автор подходил к материалу, заставляет вспомнить принципы натурализма, которым он следовал. Богатый подбор конкретных наблюдений дал возможность автору воссоздать социологическую структуру всей Москвы. Обновление России Боборыкин видел в сближении талантливых и инициативных представителей разных классов. Дух предпринимательства высоко оценивался писателем. Высшая культурная жизнь столицы должна была, по мнению Боборыкина, поддерживаться коммерсантами. Поэтому герой его известнейшего романа «Василий Тёркин» – крупный делец. Роман был впервые напечатан в «Вестнике Европы» за 1892 год (№1-6). Многие в этом романе было связано, по признанию самого писателя, с детскими впечатлениями, обращёнными к городу Нижнему Новгороду. Особенности своего общепсихического и писательского склада П.Д. Боборыкин объяснял тем, что родился и жил в нагорной местности. В книге «За полвека. Мои воспоминания» автор писал, что Нижний по положению – исключительный город. Он не только стоит так высоко, как ни один приречный город в Европе, не исключая Парижа, Пешта, Белграда и Гейдельберга, но и весь изрыт балками, ущельями, крутыми подъёмами и спусками.

Романы Боборыкина интересны по-своему и современному читателю. В них быт, нравы, детали, подробности былых времён предстают в живой, непо-

средственной форме. Сами романы отличаются рыхлой композицией, вбирающей в себя многое. В них присутствует, однако, общая магистральная линия, дающая возможность выстроить некое целостное здание романа.

Какое же место занимают в натуралистическом романе внефабульные связи, организующие внутреннюю структуру произведения? Или их присутствие в данном случае излишне? Просто не мудрствующий лукаво писатель представляет цельный, замкнутый кусок действительности, а читатель самостоятельно вне импульсов, исходящих от автора, составляет собственную точку зрения, определяет своё отношение к изображенному, происходящему. Или в натуралистических романах автор прячется так тщательно, что следы его присутствия улавливаются с большим трудом? Всё это предстоит выяснить, проанализировав отдельные романы, соотнесённые с натуралистическим взглядом на действительность. Выводы, которые в данном случае будут получены, можно считать репрезентативными, приложимыми к любым другим произведениям рассмотренного направления.

Задача изучения натуралистических романов осложняется тем обстоятельством, что сами они исследованы весьма поверхностно. Долгие годы романы писателей первого ряда были в центре внимания литературоведов. Нет сомнений в том, что изучение этих романов многое даёт и исследователям, и читателям. Но вряд ли можно объективно и беспристрастно представить себе литературный процесс вне анализа произведений второстепенных и ныне забытых авторов.

В романе Боборыкина «Василий Тёркин» прослеживается оппозиция двух начал, которая проходит через всё произведение. С одной стороны, русская «распушта» с её беспределом, отсутствием нравственных барьеров. И Серафима, возлюбленная Василия Тёркина, – дитя этой всеобщей «распусты». Она его страстно любит – и только. Эта любовь едва ли пересоздаст её. «Ни разу не начала она с ним говорить о своей душе, на чём держится её жизнь, есть ли у неё какой-нибудь "закон" – глупый или умный, к какому исходу вести житейскую ладью, во что выработать себя – в женщину ли с правилами и упованиями или просто в бабёнку, не знающую ничего, кроме своей утехи: будь то связь, кутеж, франтовство или другая какая блажь» [2,194]. Насмешки над честностью и строгими правилами породили эту страшную «распусту».

С другой стороны, автором показана высшая духовность, живущая в душе главного героя и воплощённая в сестре Серафимы – Калерии. Эта духовность противостоит «распусте» и заставляет вспомнить о двух борющихся началах в русской жизни – о христианстве и язычестве. И если духовная Калерия пытается примириться с Серафимой, то последняя без всякого на то основания по-звериному ненавидит сестру. И Тёркин понимает, что всё это потому,

что Серафима чувствует всем своим сознанием и подсознанием, что сестра выше её.

Вот какой видит Калерию Василий Тёркин: «И весь облик Калерии, с первой минуты её появления, задел его, повеял чем-то и новым для него, и жутким. Ханжества или сухой божественности он не распознавал. Лицо, пожалуй, иконописное, не деревянно-истовое, а всё какое-то прозрачное, с удивительно чистыми линиями. Глаза ясные-ясные, светло-серые, чисто русские, тихо всматриваются и ласкают: девичьи глаза, хоть и не такие роскошные, брильянтовые, как у Серафимы» [2, 203]. Герою Калерия представляется в длинном белом хитоне со свечой в руках. Символика подобного одеяния очевидна. Она связывает героиню с духовной сферой жизни.

Оппозиция духовного и бездуховного сближает роман Боборыкина с произведениями классиков. Героиня Толстого Анна Каренина упоминается в произведении, которое тем самым подключается к магистральной линии русской литературы. Следует обратить внимание на то, что многие повести и романы последнего десятилетия XIX века прямо или косвенно были связаны с проблематикой «Анны Карениной» Толстого. Именно этот роман имел свой «шлейф» в тогдашней литературе, часто не относящейся к первому ряду.

Душа Василия Тёркина, предпринимателя, мечтающего о миллионах, двойственна. С одной стороны, он человек, не желающий упустить «копейку», циничный и расчетливый. Это хищническое начало сближает его с Серафимой, не желающей поддерживать то духовное, что было в нём. С другой стороны, «барыши без идеи, для одного себя – не привлекали его» [2]. Мечта Тёркина – обустроить любимую Волгу, чтобы она не мелела, чтобы не вырубались окружающие её леса. И в этом желании пустить миллионы на большое, нужное дело он близок Калерии.

Общая канва произведения несколько схематична, нарочита, но живые подробности, наполняющие роман, заставляют читать его с неослабевающим интересом. Широкая панорама жизни России в последние годы XIX века предстаёт со страниц произведения, заставляя забыть о некоторой «рационалистичности» общего замысла.

Объединяющим, цементирующим началом в романе является единство авторского взгляда на предмет изображения. В романе отсутствуют сложные аллюзии и реминисценции, в нём почти нет игры, переключки эпизодов. В произведении огромного объёма сложно выстроить тонкую, ажурную вязь внефабульных связей. Тем более, что автор к этому не стремится. Прямое, безыскусное изложение материала гармонирует с открытым и привлекательным характером «волгаря» Василия Тёркина.

Он, этот герой, понимает, что нынешняя жизнь кинула его на свалку и может закружить так, что и на каторге можно очутиться. Но в сложных жизненных обстоятельствах герой не хочет изменять тому, что вложено в него предками, родителями. Для него страшнее всего полная «распушта». И не уголовщины он боялся, но самого себя боялся потерять.

Герои Толстого и Достоевского – люди необычные, особенные. Борьба языческого и христианского, духовного и пошлого в них достигает высокого накала, воспринимается как нечто органичное и неизбежное при такой сложной и тонкой организации личности. У Боборыкина обыкновенный, сниженный персонаж. Это рядовой, хотя и замечательный человек. Однако борьба духовного и бездуховного в его душе весьма ощутима. В демократизации главного героя, приближении его к уровню массового читателя видится то новое веяние, которое отличало русский роман последнего двадцатилетия XIX века.

Женщина в романе Боборыкина не только носительница возвышающего героя начала, но и погубительница, оказывающая решающее воздействие на внутренний мир персонажа. Василий Тёркин так рассуждает о Серафиме: «Пока страсть владеет ею – она не уйдет от него; потом – он не поручится. Даже теперь, в разгаре влечения к нему, она не постыдилась высказать своё злобное себялюбие. Предайся он ей душой и телом – и у него в два-три года вместо сердца будет медный пятак, и тогда они превратятся в закоренелых сообщников по всякой житейской пошлости и грязи» [2,195]. Нет Бога в душе Серафимы, и поэтому страсть красивой и пылкой женщины не согревает героя. Может быть, Боборыкину удалось уловить важную особенность русского менталитета, связанную с преданностью какой-то большой идее. Так, Василия Тёркина согревала мысль о борьбе с гибелью великой русской реки, о сохранении лесов. Равнодушие Серафимы к затаённым мечтам главного героя всё более отдаляло персонажей.

Жизнь с её тяготами входит в сферу личных размышлений героев, направляя и определяя их. Подключаются к общей линии героя случайные, мозаичные картины и образы. К примеру, страда переносит героя в детство, заставляет задуматься о нелегкой судьбе простого человека, что легковесной Серафиме кажется глупостью и нелепостью. «Вот она, страда!» – подумал он и остановился на перекрёстке, откуда жницы виднелись только своими согнутыми спинами. Жалость, давно заснувшая в нём, закралась в сердце, – жалость всё к той же мужицкой доле, к непосильной работе, к нищенскому заработку. Земля тощая, урожай плохой, сжатые десятины ржи кажут редкую солому; овёс, что бабы ставят в копны, низкий и не матёрый» [2, 499].

Постепенно Василий Тёркин отталкивается от необузданности и злобной хищности Серафимы с её «растяжимой совестью». Высота чувств недоступна

мелкой, но внешне привлекательной героине. Бессмысленная и гадкая злоба, ехидство – результат того, что над героиней царит плоть, что она глуха к призывам Бога. Но «хрустальное существо» Калерии, вызывающее благоговение и уважение героя, взывает к жалости Василия Тёркина. Он может осчастливить Серафиму, в его силах сделать так, чтобы ангелы запели в её душе, однако страх погрязнуть вместе с Серафимой в жизненной тине пугает героя.

Эпидемия дифтерита, которую пытается остановить Калерия, размыкает рамки камерного повествования, связанного с личными проблемами. Заброшенность народа, которому некому помочь (сотского нет, десятский пьян), создаёт особый фон личной драмы героев. По мнению Боборыкина, лишь большие личные капиталы могут что-то изменить в судьбе страны. Суесловы, которые требуют одного личного ручного труда, вряд ли правы, по мнению автора: «Спасти великую реку от гибели, положить предел истребления лесных богатств... Поди! Добивайся этого ручной работой одного человека!» [2, 499]

Борьба «хищной» и «душевной» силы достигает в романе особой остроты. Драматизм противостояния двух начал показан автором с исчерпывающей полнотой. Внутренняя логика этой борьбы организует сюжет произведения, подсказывает те или иные сцены или образы.

Пожары, убийства кинжалом, героические смерти, а рядом – обычные, человеческие чувства, мужское тщеславие и ревность, зависть, злоба, кротость и умиление. Таким читателю видится роман Боборыкина.

«Василий Тёркин» Боборыкина – роман натуралистического плана. В нём разворачиваются картины бытия, дана широкая панорама, большое количество событий, не относящихся напрямую к фабуле, но отвечающих широкому замыслу автора, стремившегося изобразить общественный организм, стержнем которого является Волга, судьба великой реки. Отсюда некоторая очерковость, фрагментарность повествования. Герой романа – человек естественный, с подчёркнуто простонародным именем. Он – частица Матери-природы. Поэтому его так волнует обмеление Волги, изменение окружающего мира. Автор сумел показать непосредственную связь героя с миром. Знание деталей, подробностей быта помогло Боборыкину воссоздать достоверную картину жизни волжан в конце XIX века.

В романе отсутствует разветвлённая система внефабульных связей. Сверхтекстные связи, обращённые к мировой культуре, возникают в натуралистических романах крайне редко. Их сосредоточенность на настоящем, погружение в конкретный, эмпирический материал затрудняет развёртывание переключек с внетекстовой реальностью.

Русский натурализм, существовавший с 1880-х до 1910 годов, рассматривается, чаще всего, как особая фаза реализма. Действительно, в лучших натура-



листических романах сохраняются традиции классического романа. Правда, существенным образом усекаются, если говорить о внефабульных связях, сверхтекстные переклички.

Отказ от многоплановой «этажности» традиционного классического романа, выпрямленность, «плоскостная» конструкция, замкнутость в мире локальных переживаний – это определённая жизненная установка натуралистов, которые в своей демократической устремлённости к живой жизни не боялись быть банальными. В русле общей устремлённости к опрощению оказывается и последний роман Льва Толстого «Воскресение», в котором обнаруживаются общие для того времени веяния. Однако подобные «издержки метода» были необходимой и неизбежной фазой эволюции не только отечественного, но и мирового романа.

#### *Список литературы*

- 1 Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л., 1984.*
- 2 Боборыкин П. Д. Соч. в 3-х т. – М., 1993.*

## Раздел II. Современный литературный процесс

### ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА И ЕЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С КОММЕРЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ТЕКСТАХ РОК-ГРУППЫ «КУКРЫНИКСЫ»

*Захарова Н.В.  
(Курган, Россия)*

Рок-н-ролл за свою тридцатилетнюю историю пережил несколько этапов: подражательный период, субкультуру, контркультуру и современный этап, названия которого в роковедении пока еще нет. Одной из определяющих положений рока в современной музыкальной ситуации является, как нам видится, проблема совместимости бизнеса и творчества. Данную проблему и тесно связанную с ней тему поэта и поэзии постараемся рассмотреть на примере творчества питерской рок-группы «Кукрыниксы», автором текстов которой выступает лидер группы Алексей Горшенев.

Отметим прежде всего отсутствие лексемы «поэт», за исключением песен на стихи С. Есенина («Поэт», «Мне осталась одна забава», «Ответ матери»). В остальных текстах используются такие слова, как «артист», «рок-герой», «талант», сочетания со словом «голос», или информация о том, что речь идет о поэте, вытекает из смысла самих строк, например:

Играя сам над собой, втащил в игру эту многих  
Нес свет над своей головой, мечтая греть одиноких... [2]  
«Ночуя над головой»

Иногда о своем поэтическом предназначении поэт заявляет сам:

На моих словах все чаще гореть огню,  
Сила в моих руках – о ней только и пою.  
Стих мой на едкой земле раскроет бутоны глаз.  
Их согреет в себе моя мелодия в темный час [2].  
«Движение»

Ответственную миссию возлагает на себя поэт в песне «9 рота», которая напрямую отсылает нас к одноименному фильму Федора Бондарчука; здесь в диалоге со своим голосом лирический герой просит: «Душу мне не жги, / Дай другим огня...», а тем, кто погряз в кошмарах войны: «Совестью им будь, / Дверь не дай закрыть» [2].

Мы видим, что образ поэта у «Кукрыниксов» несет в себе функции преобразователя, нравственно совершенствующего жизнь.

В своем творчестве Алексей Горшенев, лидер рассматриваемой нами группы, заявляет о высокой роли искусства, но насколько данный вопрос выглядит уместным на фоне существования шоу-бизнеса? Не является ли творчество всего лишь механизмом для материального благополучия? «Во всем присутствует золотая середина, групп, которые выступают в основном ради заработка и тех, кто искренне ценит творчество, примерно одинаковое количество», – поделился в одном из интервью своими взглядами на современную рок-музыку Алексей Горшенев. Между артистом, направленным на интересы потребителя, и музыкантом, который ценит творчество, существует разница в использовании хитовых песен. «Основа хита – это наличие так называемого "хука" (с англ. hook – крючок – прим.авт.). Это что-то такое интересное, запоминающееся. Песня может быть быстрой, медленной – неважно, это то, что нравится большинству и действует на многих. Из этого рождается хит» [3]. Но Алексея подобные приемы не интересуют, для него намного важнее и существенней «попасть» лирическим настроением своей песни в хитовую струю, почувствовать духовное совпадение со слушателями. «Можно было выиграть с помощью тех или иных приемов и заработать больше денег, но они мне не так важны. Мне важно наступить на хвост истины», – подчеркивает свою позицию фронтмен группы [3].

Тема истины и лжи в творчестве группы раскрывается в песнях «Шаги» и «Ад для героев». В «Шагах» ложь, прокрававшаяся даже в рок-музыку, заставляет лирического героя уйти из мира рока:

Я покидаю ряды рок-героев,  
Песни мои верните назад!

...

Так же слышатся шаги,  
Когда ты врешь с первой строки [2].

«Шаги»

Сомнения в правдивости своего творчества одолевают поэта в песне «Ад для героев». Это стихотворение интересно тем, что оно, с одной стороны, подчеркивает свою преемственность с известным культурным мотивом сожжения рукописей, восходящим к Н.В. Гоголю; с другой стороны, затрагивает проблему острой нехватки времени для современного человека, живущего в информационный век. В том и заключается вся сложность проблемы: как создать такое произведение, которое своими художественными и содержательными качествами воздействовало бы на слушателей и при этом было создано в нужные сроки.

Гаснет вечер, тают свечи,  
Рукописи жгут.

Мир таланта так не вечен.  
Все герои врут.  
На гитаре ноты ищут  
Правильный аккорд,  
Жизнь артиста превращается  
В спорт [2].  
«Ад для героев»

Если в рок-музыке поэты переживают за правдивость своих произведений, то в поп-направлении дело обстоит иначе. По вескому слову лидера «Кукрыниксов», поп-исполнители занимаются «дуракавалянием». «Попсовость заключается в том, что ты перестаешь делать свое дело. Когда у тебя 1 700 или 17 000 зрителей, ты понимаешь, что можно чуть заднюю скорость включить, думаешь, что ты уже много работаешь, и тебя на всех не хватит... – замечает Алексей, – Миланский специалист по обуви никогда не сделает фигню, потому что он занимается делом, и он от стыда сгорит, если сделает плохо. А у нас деятель взялся за дизайн, сгрэб кучу денег, и это не факт, что получится очень здорово» [3]. Противостояние рок- и поп-культур – избитая тема в рок-поэзии, чего стоит одна композиция «Попса», которую совместно исполнила целая плеяда рок-музыкантов: Юрий Шевчук (ДДТ), Михаил Горшенев и Андрей Князев («Король и Шут»), Алексей Горшенев («Кукрыниксы»), Илья Черт («Пилот»), Александр Чернецкий («Разные люди»). Среди песен «Кукрыниксов» названия говорят сами за себя – «Наша музыка», «Наше кино». «Наше» и «ваше» четко противопоставлены, и если «Наши песни никогда для нации / Не принесут полезной информации», то «Ваши песни никогда для нации / Не создадут хорошей репутации» («Наша музыка») [2].

Хочется сказать о еще одной интересной особенности лирического героя песен группы на тему творчества. Лирический герой порой во имя исключительных знаний, которые открываются только посвященным, готов пойти на сделку с Дьяволом. Этот средневековый мотив мы находим в тексте «Тени в театре». Интересно то, что герой не становится подвластным Сатане, он, после получения «рая небес» от своего компаньона, кидает ему вызов: «Я поражен – теперь твой черед» [2]. Тема духовного становления героя продолжается и в «Фаворите солнца»: «Солнца луч меня толкает и греет. / Несет поперек пути и не верит, / Что я, оказавшись один, без него велик» [2]. Мы наблюдаем не просто эволюцию героя, а желание перепрыгнуть своих учителей, если так можно охарактеризовать магические силы, наделяющие героя властью.

Необходимо подчеркнуть значимость мотива света (и смежные с ним образы), который является определяющим у Алексея Горшенева в раскрытии темы поэта и поэзии. Он встречается в ряде текстов: «Фаворит солнца», «Движение»,

«Ночуя над головой», «9 рта», «Ад для героев», «Наше кино». Тексты перенасыщены лексемами «световой» семантики: «звезда», «жарко», «чтоб остыли», «разогрела», «гореть», «свет», «жги», «согревая», «прожжет», «луч», «свечи», «жгут» и др., что свидетельствует о тяготении «Кукрыниксов» в раскрытии темы творчества к стихии огня.

Наравне с огненной стихией присутствуют и образы воздушного пространства, но с более редким упоминанием: крылья, небеса, ветер. Еще реже встречаются водные образы: дождь, бриг.

Суть любого творчества заключается в постоянном движении, обновлении, преобразовании.

Я расправляю крылья, приношу вам свет.

Я никогда не думал, что в этом ничего нет.

Я раздвигаю стены уже тысячи лет.

Я помогаю не верить в то, чего сроду нет.

Движенье моих рук, движенье ломаных тел,

Ты видишь ровно то, что ты видеть хотел.

Доверься только мне, не говори никому,

Как можно изменить повсюду жизнь одному [2].

«Движение»

Анафора первых четырех строк здесь не случайна. Лирический герой, возможно, добивается, чтобы слушатель начал отождествлять себя с ним, то есть с движением. И отсюда логичный вывод в последней строке. А отсутствие движения означает творческую гибель: «...я сам это небо / Я дотянулся до грани и стал немым» [2].

Из сказанного можно сделать вывод, что тема творчества для «Кукрыниксов» является очень важной. Несмотря на резкое заявление Алексея Горшенева в интервью о несовместимости бизнеса с творчеством, хочется уточнить, что они, взаимодействуя, но не проникая друг в друга, тем не менее успешно сосуществуют, по крайней мере на примере рассматриваемой нами группы.

#### **Список литературы**

1 Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // *Русская рок-поэзия. Текст и контекст : сб. статей.* – Тверь, 1998. – Вып. I.

2 «Кукрыниксы», *тексты стихотворений.* URL: <http://accords.cu.cc/txt.php?s=012&d=001>

3 Кривошеков М. А., Горшенев А. Ю. «Бизнес в творчестве» // *Курган и Курганцы.* – 2014. – №54. – С. 7.

# ЛИЧНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ К.Д. ВОРОБЬЕВА

*Коробова Е.В.  
(Курган, Россия)*

Эпистолярная литература – письмо, послание, собрание писем общественных деятелей, ученых, писателей. Эпистолярной формой литературы называют художественное произведение, изложенное в виде послания кому-либо, ряда писем, переписки действующих лиц между собой.

Письма – древний и всегда современный род человеческого общения. Они привлекают читателей своей непосредственностью, достоверностью. А письма писателей интересны и своим самобытным взглядом на мир, оценкой событий времени, литературным и общественным назначением. Письма – часть биографии писателя, они поучительны, общезначимы. Разнообразные мотивы переписки, ее постоянство, круг адресатов – все содействует более полному представлению о личности писателя.

В возникшем в наше время обостренном интересе к художественному наследию К.Д. Воробьева обращается внимание на значение его переписки, которая позволила осветить многие и порой неясные стороны жизни писателя. Письма – ключ к объяснению эволюции замысла произведений, знакомство с новыми творениями, с судьбой произведений. Из писем мы узнаем, как складывалась их судьба на страницах толстых журналов изданий «Советская Литва», «Советская Россия».

В письмах к Ю. Гончарову К.Д. Воробьев пишет: «Журнал многое привел к горестному состоянию. Это лихо постигло моего "Генку" в журнале "Современник" за январь. Здесь вообще выброшена суть» [1, 117]. «Дважды, не узнаваемо для себя я был тиснут в "Современнике". Оглушенно, с купюрами в треть. Задумана она была чисто и смело. Тираж мал, а впереди – ничего, а сзади – пыль столбом. Очевидно, надо подаваться в таксисты. Иначе можно очутиться в сумасшедке, а у меня сын 14 лет» [1, 119].

Ю. Гончарову: «Может, дело еще в том, что нет никакой уверенности в благополучной судьбе книги. Рукопись отослал в "Современник". Теперь начнется нервное ожидание удара в спину» [1, 122].

В.П. Астафьеву в 1964 г.: «"Убиты под Москвой" мои и "Крик" мой. Я жду его денно и ночно, ибо одолели кредиты, гоняются с палками уже. Я недавно написал повесть "Почем в Ракитном радости". Это об оборванном детстве и юности чистого мальчика. Писал долго, мучительно и радостно. Журналы не взяли. А еще раньше в "Советской России" вышла моя повесть "Одним

дыханием" – вещь суетная, слабая, отвратная, ибо хоть маленькая, да семья. А тут еще чужбина, не свое, русское» [1, 76] .

И.Н. Фоминой: «Я не могу в дальнейшем представить судьбу своего "Момича" и свою судьбу как писателя. Я похож на человека, бегущего под уклон с ножом в спину. Не могли бы вы благосклонно отнестись к моему "Чарли Барклею" и киноповести "Я слышу тебя"» [1, 86].

Ю. Томашевскому: «"Вот пришел Великан" остался голенький и довольно подленький вариант. Мне ведь хотелось провести мысль, что не стало личности, что велик страх у людей. О том, что "Великан" выходит в Литве, никому говорить пока не следует. Мало ли каким добрым чувством ко мне могут подвигнуться чужие сердца» [1, 108].

Как складывалась судьба произведений К.Д. Воробьева, мы тоже узнаем из писем. Критика клеймила его перед массовым читателем как неспособного понять чувства тех, кто строит новую жизнь и зовет в светлое будущее.

С горечью К.Д. Воробьев пишет Ю. Гончарову: «Мне очень хорошо известно, как я держу руки, входя в кабинет любого начальства, какие у меня в это время глаза, нос, сбор губ – все чужое..... Я прожил жизнь, а от этого съезживания в целях самозащиты так и не избавился. Раб сидит в нас» [1, 122].

Многострадальная судьба постигла рассказы «Синель», «Почем в Ракитном радости». «Не сможем мы их напечатать, никак не сможем» [1, 122]. И только благодаря Инге Николаевне Фоминой, заведующей отделом прозы издательства «Советская Россия», были в 1964 г. включены в сборник «У кого поселяются аисты». Таковы были неотвратимые приговоры.

Письма Воробьева главному редактору «Литературной газеты» Гиндину выявляют гражданскую позицию писателя. Воробьев резок, смел, он, загнанный в дальний угол страны, вступает за такого гиганта, как Шолохов, потому что хорошо знает, что такое травля и гонения. Он остро чувствует несправедливость.

Содержание писем показывает доброжелательность, заинтересованность, восхищение работами собратьев по перу.

Ю. Гончарову: «Мне радостно и свободно читать Вас, я ловлю себя на ребяческой зависти. Мое личное отношение к Вашему светлому дарованию известно» [1, 120] .

После выхода из печати каждого произведения Воробьева приходили письма из разных республик, регионов страны. Писали люди, которые были способны сердцем постичь то, что говорил часто между строк автор. Для Константина Дмитриевича это была очень нужная моральная поддержка. Эти письма говорили о том, что у него есть свой читатель, понимающий его язык.

Люди искренне желали открыть ему свою душу, они поверили Воробьеву, поверили его правде. В ответных письмах на их добрые слова он отвечал тем же.

После тяжелой болезни летом 1974 г. К.Д. Воробьев уже не мог нормально вставать на ноги, но продолжал писать письма, как всегда иронизируя над собой, над болезнью, ругаясь и чертыхаясь. И эти письма свидетельствуют о мужестве и стойкости писателя.

В письмах высвечивается уникальный неповторимый язык Воробьева. Писатель часто использует умолчание, не имея возможности даже в письмах открыто говорить. В письме к Ю. Томашевскому: «Все зависит от главного редактора, который находится сейчас в Кисловодске...» [1, 109]. Писатель возродил значение слова «подголосок». В письме к В. Астафьеву А. Платонова называет «подголоском» народа-языкотворца [1].

О Литве писатель говорит «чужбина», «тиснули» – сократили. Вспоминая родные места, иву называет «разлатая», «сурчины с водой», «пазобником» – ягодник. О себе Воробьев пишет как «о человеке, бегущем под уклон с ножом в спине», или «иссякает авторучка, как давно не пившая ничего душа» [1, 86]. О людях говорит: «Мне нравятся люди, которые не утратили выправки души и грации рук, закованных в кандалы» [1]. А о людях, потерявших живую душу, пишет так: «Их не убедишь, что Христос воскрес, они не знают, что такое тихая ночь, и луна, и звезды, и покой в мире» [1].

Писатель всегда вовремя отвечает на письма, в посланиях шутит, поддерживает, одобряет, советует.

Ю. Гончарову: «Кто-то из нас кому-то не ответил в свое время на письмо, наверное, я на Ваше, так как знаю за собой эту безобразную российскую небрежность, ненавистную, впрочем, мне и другим» [1, 118].

И.Н. Фоминой: «Благодарю Вас за письмо на нежно-сиреневой заграничке» [1, 93].

Ю. Гончарову: «А как Вы, сударь, смотрите на то, чтобы приехать летом в Литву? Вы только послушайте. Литва: это зеленый угол земли, испещренный безлюдными лесными озерами. А в них леци, караси, угри» [1, 121].

Ю. Гончарову: «Мой юный друг, поздравляю тебя с Новым годом. Да будет он тебе милосерден во всем, чего ты алчешь на своей "финишной прямой"» [1, 128].

Письма писателя – показатель высокой культуры, доброжелательности, расположения к людям.

Одним из творческих замыслов писателя, так и не осуществившимся, было желание написать серию миниатюр о том, что видел, испытал, от чего, по его словам, волосы дыбом встали, а также выразить свое отношение к действительности. Сборник миниатюр Воробьев хотел назвать «Заметки сердца». В па-



мать сокровенного замысла писателя так названа его книга, которая имеет подзаголовок «Из архива писателя». В сборник вошли дневники, записные книжки, письма Константина Воробьева (1919-1975). Через них можно почувствовать отношение талантливого русского писателя к нравственным ценностям жизни, к литературе и роли писателя в обществе.

*Список литературы*

- 1 Воробьев К. Д. *Заметки сердца: Из архива писателя.* – М. : Современник, 1989. – 237 с.

**«ДРУГАЯ ПРОЗА»  
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(ОСОБЕННОСТЬ РАССКАЗОВ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ)**

***НГУЕН ТХИ КО***  
*(Ханой, Вьетнам, ХГУ,  
Институт иностранных  
языков)*

Русская проза конца XX века испытывала мощное потрясение, растерянность от многообразия и безобразия общественных событий, мыслей, чувств, она является динамичной системой, существование которой характеризуется как закономерностями литературного развития, так и политико-социокультурными условиями. Она развивалась из множества стилевых течений, жанровых образований и разнообразных форм, которые существуют одновременно и возникают вдруг, вне традиции, вне идеологии как феномент эстетический, как и словестное творчество. Устойчивое место в литературе заняла другая проза, которая объединяла очень разных по своим стилистическим манерам и тематическим привязанностям авторов. Самые известные писатели этого направления – Т. Толстая, В. Пьецук, Вик. Ерофеев, С. Каледин, Л. Петрушевская, Евг. Попов, А. Иванченко, М. Кураев. Их объединяла общая тенденция: изображение «жизни как она есть» и с жестокой правдой об обществе и ненавистью к идеологии, проповедничеству и морализаторству. Именно это привлекает огромное внимание читателей не только в России, но и за рубежом.

«Другая литература» сегодня продолжает активно развиваться. Ей присущие общие особенности: недоверие к идеологии, неприятие политизированного искусства, поиски полной эстетической свободы, нового языка литературы, отсутствие позиции автора и др.

Необходимым элементом изображения «другой прозы» является абсурд, который возникал из реальной жизни и составлял её внутреннее качество, порожденное социальной, исторической, бытовой действительностью. «Другая проза» рассматривалась как некий идейно-эстетический конгломерат, и она содержала в себе несколько стилевых тенденций. Среди них выделяется экзистенциальная проза как особое явление современной русской литературы конца XX века, в произведениях которой раскрывались запретные раньше темы: армейская дедовщина, ужасы тюрьмы и «химии», быта бомжей и лимитчиков, проституция, смерть и её физиология, болезнь, любовные отношения, сексуальная неудовлетворённость, аборт, алкоголизм, бедность и борьба за физическое выживание и т.д.

Писатели «другой прозы» проявляли огромный интерес к «маленькому человеку», к униженным и оскорблённым, их мотивам по отношению к окружающим людям. В их произведениях изображены ситуации, в которых ярко обнаружены издевательства, изошренные пытки, унижения, избиения, мотив насилия и др. Этим они хотели доказать, что в современной мирной жизни непрерывно идет кровавая война за выживание, за мелочь, кусок хлеба и т.д. Показывая жертву и жестокость этой войны, они приходили к выводу: выживают в этой войне только те, кто научился принимать её условия как норму – без возмущения, без брезгливости и чувства совести. Такой подход к изображению жизни принято назвать «чернухой».

Представители литературной «чернухи» склонны к детальному изображению негативных сторон жизни, «дна» общества. Они не маскируют страшную и жестокую действительность, где действуют ложь, фальшь, лицемерие и демагогия, «где попирается достоинство человека, где хрупка грань между жизнью и смертью, где убийство воспринимается как норма, а смерть – как избавление от издевательств» [2, 183]. Показывая грязь жизни, писатели не дают авторские оценки событиям, а только констатируют факты.

Среди представителей направления «чернуха» нас больше всего интересует проза Л. Петрушевской, так как она принадлежит к наиболее популярным писателям в России конца XX и начала XXI века. В своих произведениях Л. Петрушевская талантливо и смело показала страшные реалии, темные стороны жизни «застоя» и первых лет «перестройки».

Основным предметом повествования большей части рассказов и повестей Л. Петрушевской стала серая, скучная жизнь женщин: бедность, работа за гроши, пьянство, насилие мужа, его уход к другой женщине, сын в тюрьме, мать в психбольнице, дочь рождает ребёнка неизвестно от кого, «нет денег на питание» и т.д.

Среди произведений Петрушевской нас интересует рассказ «Свой круг», так как в нём раскрывается манера писательницы.

В рассказе «Свой круг» Л. Петрушевская описывает мир знакомых, постоянно общающихся людей, приятелей главной героини, которые хорошо знают друг друга,

весело проводят свободное время и праздники, любят путешествовать, вместе «прошли политические процессы». Казалось бы, они близкие, родные люди, но в общении друг с другом люди «своего круга» демонстрировали свою обыденность, посредственность и пошлость, они оказались в обычном замкнутом круге людей, идеалы которых порастерялись, и у них нет каких-либо человеческих ценностей, единственное святое, что у них осталось, – это дети. Автор раскрыл всё это через призму главной героини-рассказчицы. Рассказчица предстает грубой, завистливой, пошлой особой, которая живёт с убежденностью в том, что её никто не любит, так как она умна, язвительна, независима, самостоятельна, в общении людям «своего круга» она часто говорит гадости, неприятную правду, даже оскорбляет их. Она не верит в существование и искренность высоких чувств окружающих её людей, поэтому если она чего-то и может добиться от них, так только хитростью, только обходным маневром, основанным на слабостях этих людей. Петрушевская изображает героиню в её обыденной жизни, но эта жизнь лишена гармонии, тепла, человечности и доброты в отношении к знакомым людям. Жизнь для неё жестока и безысходна. Она недавно похоронила родителей, а теперь испытывает ужасные страдания – смертельную болезнь. Она знает, что умрёт, и её беспокоит и мучит не болезнь, а судьба сына после её смерти. Чтобы маленький сын не попал в детдом, не стал одиноким и беспомощным, она устраивает сцену, чтобы проверить «свой круг» на проявление высоких человеческих чувств и вызвать у бывшего мужа и подруги жалость к сыну и ответственность за его судьбу. И её расчёт оказывается правильным: люди «своего круга», которые могли бы спокойно «разделить друг друга на части», не выносили вида детской крови. Своим поступком она добилась цели: создала «свой круг» для Алёши, заплатив дорогую цену – отказ от единственного оставшегося родного человека на земле. Но её поведение не вызывает ни жалости, ни сочувствия со стороны друзей «своего круга», а только показывает ее рассудочность, жестокость, эгоистичность. Однако в её поступке мы обнаруживаем типичные женские черты характера – самоотверженность во имя своего сына, его будущего. Она жертвует доброй памятью сына о ней (с надеждой, что когда-нибудь он поймёт её), чтобы устроить своему сыну жизнь в семье родного отца.

В рассказе «Свой круг» писатель не судит героев, не выражает своё отношение к ним, а только изображает происходящее, но мы надеемся на то, что описанное ею не является типичным явлением общества, а только тёмным углом современной действительности «застоя» и первых лет «перестройки» в России.

В своих произведениях Л. Петрушевская часто заставляет своих героев бороться с жестокими жизненными обстоятельствами за свою цель. И в борьбе за выживание, за свою семью читатель обнаруживает у героинь Петрушевской лучшее, святое в человеке – это чувство любви к ребёнку. Ребёнок как воплощенное продолжение

жизни может заставить героев примириться с безобразным бесчеловечным бытием. Именно этим Петрушевская отличается от писателей «другой прозы».

Своими произведениями писатели «другой прозы» открывают в русской современной литературе новые тенденции изображения действительности со всех сторон жизни, особенно темных, страшных, бесчеловечных, с попытками заставить героев действовать, бороться. Их произведения производят глубокое впечатление на читателей не только в России, но и за рубежом. Однако во Вьетнаме творчество этих писателей мало изучено из-за социально-политических взглядов. Именно поэтому в рамках программы по современной русской литературе мы даем только обзорные лекции и знакомим студентов с популярными именами, чтобы они имели общее представление об особенностях этой литературы.

### **Список литературы**

- 1 *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. Книга 3. – М. : УРСС, 2001.*
- 2 *Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века : учебное пособие. – 2-е издание. – М. : Флинта ; Наука, 2005.*
- 3 *Вагеманс Эм. Русская литература от Петра Великого до наших дней. – М., 2002.*
- 4 *URL: Рчеродка. Net/xudozhestvennyj-и.*
- 5 *URL: Ru.wikipedia.org/wiki/Петрушевская, Людмила...*
- 6 *URL: www.akmatova.org/articles/articles.php.*
- 7 *URL: www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/petrushevskaya-l/svoi-krug/.*

## **ЧЕРТЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ПОКОЛЕНИЯ В РОК-ПОЭЗИИ XXI ВЕКА**

*Нежданова Н.К.  
(Курган, Россия)*

Актуализация данной темы обусловлена как минимум двумя социокультурными процессами. Во-первых, это нарастание глобальных изменений в обществе, порождающее для каждого человека необходимость выработки собственного отношения к происходящему, т.е. самоопределение становится составной частью процессов, связанных с принятием человеком жизненно важных решений (от поиска новой работы или выбора сферы деловой активности до выбора кандидатов в органы власти). Во-вторых, это разрушение выстроенного в советское время идеологического барьера, который отделял советское «социальное пространство» от всего того, что составляет духовное богатство современного общества (достояний мировой культуры, философии, религии, искусства), т.е. у человека в плане понимания собственной истории, личных

«корней», принадлежности к культурным традициям и многому другому возникают проблемы самоопределения, обусловленные образовавшимся «вакуумом» в том месте, которое ранее занимала идеология. Ситуация самоопределения может рассматриваться как своеобразная единица творческого процесса развития личности.

В советском обществе 1980-х гг. повсеместная регламентированность и прогнозируемость жизни человека, скованного тисками официальных норм и цензуры, порождали у молодого поколения интерес ко всему нерекомендованному и запретному, стремление, с одной стороны, к объединению в неформальные общности, с другой – к обособлению и выделению индивидуальности из общей безликой массы. Рок-культура, позиционирующая себя как антисоветская, была протестной и отвечала важнейшей психологической установке молодежи на «антинорму».

Рок-авторы продолжают русскую поэтическую традицию в стремлении изобразить свое поколение. Создавая портрет своего поколения, рок-поэты не прибегали к «лакированию» действительности. Проблема поколенческого самоопределения в текстах рок-поэтов 1980-х годов заключается в поиске альтернативы сложившемуся жизненному укладу, которая реализуется через активную, конструктивную позицию (на примере творчества К. Кинчева) и пассивную, характеризующуюся бегством от реальности (на примере поэзии Б. Гребенщикова).

В нулевые годы в рок-поэзию, как и в поэзию вообще, пришло новое поколение. Новое не только по возрасту, но и по мироощущению, ценностным ориентирам, культурным приоритетам. Это поколение имеет и свои критерии самоидентификации. Стремление обобщить обнародованные в последние годы факты, предложить новые универсальные алгоритмы развития русской рок-поэзии рубежа столетий зримо выходит на первый план. Первая форма самоопределения – самономинация. Традиционная формула самономинативного определения «личное местоимение – существительное, или прилагательное, или субстантивированное прилагательное» – в рок-поэзии нового поколения сохранена. В определениях используется метафора, дающая конденсированную характеристику лирическому персонажу. Чаще всего метафора заключает негативную семантическую окраску.

Рабочий день – я снова пень [1, 36].

(В. Борисов)

Я чучело, я пугало

Непонятное [1, 113].

(К. Малыгина)

Я – ужас, террибл инфанта,  
Я – сумасшедшее дитя [1,154].

(Ю. Неволина)

Позвольте представиться, я ваша серая мышь [1, 257].

(А. Филатова)

Подобные определения несут оттенок самоуничижения, ненормальности, заведомо констатируя низшую планку шкалы самоопределения.

Сергей Селюнин (Силя) свое самономинирование возводит к известной формуле сталинской эпохи: «Я – маленький винтик большой машины...» [1, 194], однако лишает эту формулу всякого социально-политического смысла, перенося ее в мир любовно-интимных взаимоотношений: «Ты – маленькая гайка большой машины, \ Кому какое дело до нашей любви?» [1, 194]. Все попытки определить «Кто ты? Где ты?» (Д. Гузь) [1, 65] приводят в конечном итоге к размытой констатации: «Смыты приметы.\ Сетуй, не сетуй, зови, не зови» (Д. Гузь) [1, 65]. А попытка выделить себя из толпы «Но я – не любой...» [1, 59] оборачивается в конце концов горьким признанием «просто совсем никакой» [1, 68]. Подобные метафорические характеристики несут в себе авангардную эпатажность, подчеркивая «инакость» лирического героя. Главная функция самономинаций в новой волне рок-поэзии – дать оценку эмоционально-психического состояния лирического героя.

Я – сытый волк, который снова смотрит в лес,  
И оттого мой взгляд колючий.

Мне скучно, бес! [1, 121]

(В. Мееровский)

Я буду падать и вставать, башкою в стену колотя,  
А если матом петь начну и воровать слова у Бога,  
Значит, я дошел до точки [1, 189].

(А. Прахов)

Во многом самономинативные определения характеризуют нестандартный образ мысли и восприятия мира. Рок-поэты прекрасно осознают свою неоднородность с толпой, отсюда развитие антиномии «свой/чужой».

Но что-то держит нас вместе и все еще делит

На своих и чужих [1, 21].

(Ю. Богатенков)

Противопоставленность людей друг другу становится основной характеристикой чуждого авторскому идеалу мира. Реальный мир воспринимается как чужой. И этот чужой мир отвергает лирического героя, как и герой отвергает его.

Ты здесь чужая, и я здесь чужой.  
Ну и пускай – наплевать, наплевать... [1, 24]  
(Ю. Богатенков)

В отличие от классического рока, где герой противостоит враждебному миру, апеллируя к действию, порой эпатажному, герой новой волны рока пассивен, а эпатаж чаще направлен на себя.

Следует отметить различные маркировки чужого. Например, стена, которая не только выполняет функции границы, но и скрывает за собой мертвый мир.

Нет, нам не выжить на стыке времен.  
Рушатся стены, мертвый набат ... [1, 24].  
(Ю. Богатенков)

Маркировка может быть проведена с помощью мотивов, выражающих негативное эмоциональное состояние. Таким образом подчеркивается разрыв между «Я» и окружающим миром. В свою очередь с антиномией свой\чужой связан и мотив одиночества. Герой ощущает себя списанным «на берег малолетним матросом» [1, 21], которого «никто не принимает всерьез». Об одиночестве кричит герой стихотворения Сергея Гусева «Одиночество». Ощущение половинной судьбы возникает у героя от отсутствия любви, зря проживаемой жизни. Для героя Алексея Пальцева состояние одиночества естественное: «проснулся один, сдержан и умерен...» [1, 174]. Как данность воспринимает свое одиночество и лирическая героиня стихотворения «Я могу много выпить...»:

Тем и утешусь. И верой в Бога:  
Значит, так надо. Я одинока ... [1, 247]  
(Ю. Тюленева)

Однако подчеркнем, что это одиночество совершенно лишено какой-либо протестной интонации и связано не с социальным статусом персонажа, а с ощущением личного трагизма (например, разрыв с любимым человеком).

Каждый день мой пустой и невзрачный, как титры.  
Ты забудешь мой голос через пару недель,  
А меня не спасут ни весна, ни капель...  
Я буду слушать ночами одиночества звуки...  
Я всю свою злость врежу в гитару:  
«Не любит, не хочет – не пара, не пара» ... [1, 247]  
(Ю. Тюленева)

«Нелюдимый барсук-одиночка» Валентина Сорокина пытается разрушить свое одиночество в странном объединении со своей радиоточкой.

Странное чувство  
Питали друг к другу  
Человек и радиоточка... [1, 207]  
(В. Сорокин)

Такое одиночество формирует постоянность, монотонность и однообразие.

Она будила его в шесть часов  
Минута в минуту.  
Он глотал свой завтрак и выходил  
В серое  
Утро.  
А возвращался домой  
Поздно ночью [1, 207].  
(В. Сорокин)

Вокруг одинокой героини Киры Малыгиной формируется пустота (неслучайно одной из характеристик нового поколения в прозе «нового реализма» является определение – пустынножители).

В одиночестве поняла,  
Когда снег стоял:  
Жизнь – она не бездонная,  
Она пустая [1, 117].  
(К. Малыгина)

Отсюда вывод:

Жизнь – это гадость, любовь – это лажа,  
Праздник, которого нет [1, 149].  
(Ю. Неволина)

Что может ощущать человек, находясь в состоянии тотального одиночества? Что он может хотеть, куда стремиться? Выходы антиномичны: стать таким, как все, слиться с толпой сограждан, стать «одинаковым» или искать себя, свой путь. Оба варианта представлены у Юрия Богатенкова: «Я хочу быть как все, я немного устал» [1, 17], «Хочется выйти и влиться в общий поток» [1, 18] и другой путь – «Я ищу свое место во многих местах» [1, 17]. Поиск – есть движение, возможно физическое, возможно ментальное.

Для классического рока мотив пути – ведущий, а идея движения – концептуальная, возникающая из ощущения конфронтации с окружающей действительностью. Право на выбор пути есть то, что определяет личность. В этом выборе сталкиваются разум и воля. В воле преобладает бесстрашная решимость идти наперекор мнению окружающих, если оно препятствует духовному развитию личности.



Героя рок-поэзии новой волны движение освежает ненадолго. Даже если герой принимает решение уехать из дома: «я сделаю решительный шаг» [1, 18] или «ты бежала из дома в поисках \ новой любви и новых друзей» [1, 19], «иногда летать случалось» и «душа, телу назло \ рвется ввысь, бьется крылами...» [1, 15], характер движения задается лексической семой «бесполезного и бессмысленного движения». Так, у Андрея Белова герой – Колобок – пускается «в бега», он «от мамы ушел», «он от папы ушел» [1, 13]. Зачастую движение заканчивается ничем или обрывается, это движение не имеет цели, не подразумевает и возвращения.

В никуда иду и дую  
В полую дуду,  
Интересно – под какую  
Музыку уйду?.. [1, 121]  
(В. Мееровский)

Программным в этом плане можно назвать текст Ю. Богатенкова «Я сижу у окна...». Мироощущение героя двойственно: он хочет «влиться в общий поток», в то же время чувствует «вкус к перемене мест» (аллюзия на «Я снова склонен к перемене мест» А. Макаревича). Однако несмотря на стремление «уехать из дома» и «сделать решительный шаг», герою «лень идти на вокзал и брать там билет». Отсюда в финале горькое признание: «Но на деле-то мы от рожденья ручные» [1, 19].

Текст Д. Гузя «Поезд» построен на реминисценции знакового стихотворения А. Макаревича «Вагонные споры»: есть мотив движения, есть поезд, но стерто философское звучание. В вагоне душно, простыни серы, скучно, но люди смеются. Многообразия жизни нет, как нет и диалога, дилеммы двух возможных путей жизни. Отсюда признание:

Поезд едет в пустоту,  
А мы соседи поперек пути  
После перепитий и перипетий! [1, 61]  
(Д. Гузь)

Для нового рок-поколения не стал «крепостью» свой дом, в то время как для героев классического рока Дом – нравственно-философский символ. Чтобы построить новый дом, герой все же идет поджигать старый дом, в котором разрушены все семейные связи. При этом разрушение дома уподобляется очищению, а возвращение домой логически завершает путь лирического героя. Новый герой чужой в своем доме.

Дома  
У меня нет  
Ощущения  
Дома [1, 51].  
(Е. Глухов)

Герой признается, что устал стремиться домой за покоем и сном. Бежит из дома и девочка из обкомовского дома (одноименное стихотворение Ю. Богатенкова). Герой Алексея Кулаева видит дом как тюрьму.

Нет, я не прав то просто дома  
насупились, как будто тюрьма,  
но снизу рамы в каждом окне  
все кажутся решетками мне,  
в полутьме [1, 100].

В такой дом возврата нет. Вместо движения, развития, поиска самореализации индивидуальный путь в тупик

Значит, я дошел до точки» [1, 189].

(А. Прахов)

Молодой герой тотально пессимистичен. Он не борец с судьбой. Он согласен на звание аутсайдера [1, 145], жизнь представляется бесполезным спором с судьбой.

Мы даром тратим силы,  
Пускаясь в бесполезный спор  
С судьбой, что нами правит  
И водит, как ведут слепых [1, 195].

(С. Селюнин)

Возможно, подобное ощущение законченности пути или консервации пути на определенном отрезке связано с особенностями социокультурной ситуации нового этапа в развитии русского рока. (Не случайно ряд исследователей, филологов и культурологов, придерживается мнения о конце русского рока или, по крайней мере, нового этапа, связанного с «опопсением» содержания.) Действительно, новое время во многом определяет новые качества, новые ценности, новый статус рока. А. Дидуров, автор-составитель, назвал сборник современной рок-поэзии «Русский рок – новый срок» [1]. Нельзя не согласиться с Николаем Фохтом: «Новая микроэпоха съежилась от пошлости, от скуки; повседневная, главная жизнь вымерзла под сенью всемогущей длани стандарта» [1, 7].

К рок-поэзии всегда применяли поколенческий критерий, в ней нашла воплощение судьба целого поколения, рок-поколения [2, 17]. «Поколение дворников и сторожей» – так образно определил свое поколение Борис Гребенщиков. Современные авторы осознают и связь поколений рок-н-рольщиков и прежде всего то, что с поколенческим «мы» произошли изменения.

Вот живет человек на обычной планете...  
Он немного устал, но по-прежнему светел,  
Хотя сам не заметил, как постарел [1, 43].

(А. Воронин)

С одной стороны, есть признание того, что классика рока не отвечает сегодняшним проблемам:

Твой мозг почти ослеп, каблук во что-то влип.  
В ушах печальный рэп, в глазах случайный клип.  
Не по приколу Цой, Гребенщиков достал.  
Подернулся попсой и проржавел металл [1, 79].  
(Д. Гузь)

В этих строчках отмечены две тенденции современного рока – так называемое «опопсение» и активное внедрение в молодежную среду «рэпа».

С другой стороны, классический рок не забыт, остается сердцевиной мироощущения рокеров, к которому приходят молодые.

Мальчик слушает Beatles,  
Альбом Let it be [1, 43].  
(А. Воронин)

В тексте «Песнь о тайной свободе» Алексей Воронин говорит об отсутствии движения внутри поколения, об остановке в пути, о преграде, о которой, собственно, предупреждали ранее: законсервированности на одном этапе пути:

Дети музыки Beatles!  
Мир давно уж другим стал –  
Давно уже правит миром  
Dolby Digital Systems.

А мы по старым квартирам  
Сидим и роем, как прежде,  
О Вере, что правит Миром,  
Любви и Надежде [1, 41].

(А. Воронин)

Осознание себя в состоянии «как прежде», смягчается убеждением: «Где батюшка бог – рок-н-ролл...» [1, 41]. Таким образом, уже при самоопределении рок-поколения относительно предыдущего этапа, ставшего классикой, ощущается раздвоенность мироощущения, но если раздвоенность, свойственная герою классического рока, вела к эволюции, внутреннему развитию, попыткам преодолеть трагическую антиномию, то молодому герою современного рока характерно время ожидания, когда важно сохранить наиболее важные ценности.

Я – то знаю –  
Время вышло!  
Ниже знамя  
Или выше –  
Ветер в поле

Вряд ли станет теплой.  
Я-то знаю –  
Время – деньги,  
А не дети и не идеи.  
Лучшей доли  
Я желаю тебе!.. [1, 131].

(В. Мееровский)

Алексей Тиматков признается: «Жнем, жнем, жнем/И сеем без ропота,/Ждем, ждем, ждем /Нового опыта...» [1, 179]. Каким будет новый опыт, пока не очень понятно. Однако ясно, что сложный этап новых перемен необходимо пережить, не раствориться в нем, не изменить себе.

Пошла совсем другая жизнь.  
Пошла б она куда подальше!  
Но и ее хочу я пережить  
И перепеть, и, по возможности, без фальши [1, 39].

(В. Борисов)

Авторы рок-текстов сохраняют ценностные ориентиры. Прежде всего это романтическая устремленность к небу и звездам, столь характерная для лирики В. Цоя и Б. Гребенщикова.

Мы пойдем смотреть на звезды [1, 50].

(Е. Глухов)

Вновь происходит снижение идеала: если у Цоя звезда ведет в путь, у Кинчева звезда светит тем, кто деятелен, кто в пути, то у Глухова на звезду можно только смотреть. Собственный опыт заставляет обратиться к Богу, это, пожалуй, самое главное в эволюции лирического героя современной рок-поэзии.

Я верю, в каждом дышит Бог,  
Пускай униженный, забытый,  
Но есть. И в этом весь подвох!

И это главное, что в жизни мной добыто [1, 40].

(В. Борисов)

Контрастно, но вполне современно звучит размышление о культе денег. И хотя деньги не становятся идолом, но признание их ценности есть (в классическом роке речи о деньгах не было).

Да только жить без денег горько,  
Но ведь и горечь – это тоже вкус,

Ведь мы отдали все долги,  
И нас никто не ожидает

В центре зала... [1, 50]

(Е. Глухов)

Работа героя монотонна и однообразна, кроме скуки не вызывает эмоций (Владислав Борисов). Появляются в текстах (Алексей Воронин) совсем не характерные герои – банковский работник и банковская работница. В описании их истории звучит легкая ирония, не имеющая социального оттенка.

Для Дмитрия Гузя подвиг – это возвращение в лоно русской православной церкви, даже отшельничество, что во многом является реальной реакцией на «мерзости» окружающей жизни.

Строгость, скромность, молчание, пост, –  
Подвиг прост и на вид неказист,  
Подвиг встать перед Тем в полный рост,  
Перед Кем ты не можешь быть чист [1, 81].

(Д. Гузь)

Такое признание есть свидетельство духовного роста, очищения. На основе ценностных приоритетов рождается мечта: «Подпрыгнув, дотянуться до ближайших облаков» [1, 213], «Но мне нужна только радуга» [1, 216].

Портрет поколения был бы неполным без включения его в контекст исторического времени. Если эпоха раннего рока – это эпоха прозрения, нового понимания исторического времени, то новое поколение рок-поэтов дает новые представления о «реальном хронотопе», формы освоения которого рассматриваются сейчас с качественно иных ценностных позиций. Образ исторического времени – это не просто культурно-исторический контекст, но основной источник драматических коллизий.

Основное в историческом самоопределении – традиционное соотнесение:

И мы просты, как три рубля, –  
Ребята в корне непорочные,  
Мы гегемонов сыновья [1, 48].

(Е. Восточный)

В оригинальном тексте А. О. Шеннона «Песнь о Ленине» выстраиваются новые отношения с тем, чье имя долго было абсолют, но в силу исторических обстоятельств напрочь забыто новым поколением 90-х.

Хиппи в тебя, как в лишайного,  
Запустят окурки со шмалью,  
Власти подвергнут лишениям  
За то, что ты любишь Ленина [1, 158].

(А.О. Шеннон)

Любовь к Ленину не мотивируется, это, скорее, эпатаж, выражение протеста, поскольку образ «вождя» дан в ироническом ключе:

И Ленин с прищуром нерусским  
Навстречу тебе выйдет с Крупской,  
И скажут оне: «Встань с коленей  
За то, что ты любишь Ленина!»

И Крупская станет вальсировать,  
А Ленин затылок массировать... [1, 158].

Однако в историческом мироощущении лирических героев отметим особые отношения со временем. Оно враждебно.

Затеяв с Временем вражду,  
Ищу свою дорогу к Риму [1, 70].

(Д. Гузь)

Актуальные детали, образные определения характеризуют современную Россию.

Твоя страна сменила имя...  
Жизнь на тебя облокотилась,  
Как пьяный мент на монумент [1, 63].

(Д. Гузь)

Для Д. Гузя окружающий мир по меньшей мере странный, все в нем «было зря» [1, 85]. Отношение к Родине Алексея Кулаева двойственно: в его текстах проходит четкое разграничение Родины и «Совдепии». Отчизна – это, прежде всего, среднерусская природа:

Березки да елки,  
Овраги, пригорки.  
И в бескрайнем поле  
Речка ниточкой синей  
Петляет корявым письмом.

...

Я сижусь и смотрю, как Россия  
Проплывает за грязным стеклом [1, 106].

С другой стороны, советское прошлое России рисуется автором иронично: «Убрать тогда б еще лики вождей, // вернее, их рожи» [1, 103]. Отсюда мечта: «Вернуть на место все купола с крестами» [1, 103]. Ностальгические мотивы, возникшие в начале стихотворения («Когда умирала Совдепия, мне было немного жаль» [1, 103]) направлены не на социально-политическую сферу, а на эстетическую и в большей мере на временной период детства.

И школа была идиотской,  
Но в ней были Есенин и Блок.  
И все любили песни Высоцкого –

И генсек, и мотающий срок [1, 103].

Мотив ностальгии по «застойному» периоду как прекрасной поре детства характерен для всего поколения поэтов (А. Макаревич, Т. Кибиров, С. Гандлевский). В этом более молодое поколение рок-поэтов следует определенной традиции. («Блюз первой любви» К. Мережникова). В стихотворении Ю. Неволиной «Колесо» даны штрихи к портрету поколения 80-х.

Мальчики в Афганчике, девочки в залете –  
Что творится, не понять... Пьяная тоска! [1, 144].

(Ю. Неволина)

Общее определение жизни: убийца, «жизнь летит в тартарары», «жизнь – копейка». Для К. Мережникова это время – «завязь ужасных времен» [1, 143].

Восприятие современной России объективно и также построено на антиномии.

Крестьяне, доярки,  
Бомжи, олигархи.  
Нищета, парады –  
Как отрывки из романов:  
Не поймешь, как все это срослось [1, 106].

(А. Кулаев)

Финал пессимистичен. Герой ощущает не только никчемность, но и опустошенность, ненужность для России. Причина – внутренняя дисгармония.

И исчезают дали синие,  
Когда чужая боль не трогает,  
И значит, умер для России ты,  
И только тело еще топает [1, 105].

(А. Кулаев)

Противоречия, два лика мира видит и В. Мееровский. В его «прекрасном мире» Садовое кольцо ныряет в смог, «бомж и банкир – почто одно лицо», «гений под забором», где «по родным просторам гуляет смерч, все на пути круша!» [1, 137]. Современный мир С. Селюнин видит без правды в глазах и без правды в словах, это «мир забытых дорог» [1, 198]. Я. Симон определяет Россию как «страну протянутых рук, страну затравленных глаз» [1, 201].

Взаимоотношения рок-героя и окружающего мира непросты, доминирует пессимистический взгляд не только на прошлое Родины, но и на современную действительность.

Тебя убивает прекрасный твой мир! [1, 137].

(В. Мееровский)

Ты пробовал с миром войти в контакт,  
Но мир – это боль и зло [1, 144].

(Ю. Неволина)

Невозможность контакта с миром приводит героиню Ю. Неволиной к равнодушному признанию: «Ты – одинокий зверь» [1, 144]. Еще более категорична Ю. Неволина в тексте «Гитлер и Ева», где подвергаются сомнению ценностные категории:

Истины зыбки, законы продажны.  
Мрачен и грязен рассвет.  
Жизнь – это гадость, любовь – это лажа,  
Праздник, которого нет [1, 149].  
(Ю. Неволина)

Разочарование, бездейственность, опустошенность приводят, в конечном итоге, к мрачному признанию: «Этот мир не в нашей власти» [1, 67] И все же у ряда молодых рок-авторов доминирует романтическая мечта – измениться самим и изменить мир. Чаще такие заявления носят условный характер и не являются какой-либо программой к действию.

Так будем как небо,  
Так будем как слово... [1, 263].  
(Н. Харитонов)

Общий итог самоопределению нового рок-поколения подводит Алексей Дидуров (знаковая фигура русского рока).

Когда-то были мы. Теперь нас нет  
Есть «ноль» в графе «задолженность по квартплате».  
А в той стране, куда нельзя теперь,  
Там, где мы холст дырявили в гордыне,  
Никто не знал, что за холстом есть дверь.  
На ней замок. Но нет ключа. В помине [1, 305].  
(А. Дидуров)

Хотя старшее поколение рок-поэтов уступает место поколению новому, молодому, традиции русского рока живы. Ценность нового рока определяется адекватностью исканий авторов современному состоянию мира. Основные отличия самоопределения двух поколений рока определяются особенностями периодов, андеграундность русского рока сменилась новыми возможностями в демократическом социуме. Одна из главных общих черт – нравственная неценность, разрушенность человеческой личности как части целого дисгармоничного мироздания.

#### **Список литературы**

- 1 *Русский рок – новый срок. Страницы современной рок-поэзии / сост. А. А. Дидуров. – М. : Эксмо, 2006. – 304 с.*
- 2 *Нежданова Н. К. «Поколение дворников и сторожей»: черты самоидентификации в рок-поэзии. – Курган, 2007. – 146 с.*



## ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА («СИБИРСКИЙ КРАЙ», Г. КУРГАН)

*Позднякова Е.Г.  
(Курган, Россия)*

«Наша русская литература (вся в целом) имеет в числе многих своеобразных черт одну, чрезвычайно отличающую ее от западноевропейской. Эта черта – значительное распространение так называемых толстых журналов», – отметил в 1912 г. библиограф Н.А. Ульянов в предисловии к составленному им «Указателю журнальной литературы» [5]. То, что толстый журнал – тип периодики, вызванный к жизни своеобразными условиями России, – играет особую роль именно в русской журналистике, отмечали все, кто писал о развитии системы прессы в стране.

Русский толстый ежемесячник, очень долго остававшийся основным типом периодического издания в системе прессы, сложился в специфических условиях России, где отсутствие книг и огромная протяженность территории оставляли читателям, живущим не в столицах, возможность черпать интересующие их сведения и читать хорошую литературу только на страницах журнала. Русские журналисты называли его журналом «обычного русского типа» [2, 38]. Это издание соединяло в себе литературный сборник, политическую газету и своеобразную энциклопедию. На рубеже веков «медлительность» толстых изданий стала причиной разговоров о том, что их время прошло. Но журнал «обычного русского типа» сумел приспособиться к изменившимся историческим условиям и продолжал оставаться самым влиятельным периодическим изданием и в XX в.

Литературно-художественный и общественно-политический журнал «Сибирский край» был задуман и основан самобытным писателем, членом Союза писателей России Борисом Ивановичем Новиковым в марте 2001 года как независимое издание Курганской области. Под редакцией Б.И. Новикова вышло 13 номеров журнала [1].

Вторым редактором издания является Валентин Павлович Кветков. «Сибирский край» позиционирует себя как журнал для массового чтения (можно найти в каждом номере рубрики и для женщин, и для мужчин, для специалистов и неспециалистов). Это можно проследить по рубрикатору издания: «Слово редактора», «Российские писатели о Сибири», «Проза», «Поэзия», «К истории и географии сибирского Зауралья», «Пусть говорят... стихами», «Юбилей редактора», «Наши юбиляры 2012 года», «О наших юбилярах 2012 года», «Проза», «Поэтическая горница» открывает двери талантам», «К 100-летию Областной библиотеки им. А.К. Югова», «Фестиваль "Верю в Россию, в счастье

ее" выбирает лучших поэтов старшего поколения», «Общероссийская публицистика», «Приобщение к библии», «Страницы "Сибирского края" к 65-летию Бориса Новикова», «Студия Потанина», «Они просто другие народы».

На основании проведенного контент-анализа (публикации журнала «Сибирский край» за 2001, 2004, 2005, 2007, 2011-2013 гг.) можно сделать вывод, что большее внимание в журнале уделяется литературно-художественным материалам, что еще раз подчеркивает главную направленность данного издания – литературный журнал. Однако в каждом журнале присутствуют и публицистические работы.

Среди литературных жанров в журнале представлены повести, рассказы, литературные мемуары, семейные предания в литературной обработке, стихи. К журналистским материалам можно отнести очерки, заметки, некрологи, интервью, рецензии, статьи [6]. Наше исследование показало, что наиболее часто авторы журнала «Сибирский край» обращаются к аналитическим жанрам, используют жанр портретного очерка, интервью, беседы, зарисовки. Реже представлены научные статьи.

Например, в материале «Все торгуют. Собой» в жанре интервью затрагивается проблема коррупции в искусстве [2]. Публикация построена в форме диалога автора (О. Шабалинская) и интервьюируемого (С. Юрский). Беседа состоит из двух частей. В первой части «Вечный переходный период» С. Юрский поднимает актуальные вопросы искусства («Искусство – поиск того, что называется истиной на данный момент»), образования («Образование – главная дыра в нашей нынешней системе»), коррупции («Оскорбительно, что капитал вроде бы есть, но до него не добраться») и др. Вторая часть «Кровообмен сцены и зала» посвящена отношению С. Юрского к театру «... кровообмен сцены и зала. То, что создается в спектакле во время действия» [2].

Рубрики обоих изданий (под редакцией Б. Новикова и под редакцией В. Кветкова) очень похожи. В «Сибирском крае» под редакцией В. Кветкова появились и новые рубрики: «К истории и географии сибирского Зауралья» (напоминает рубрики «История», «Краеведение»), «Приобщение к библии», «Студия Потанина» и «"Поэтическая горница" открывает двери талантам» (общественные литературные клубы), «Общероссийская публицистика» (статьи из газеты «Аргументы и факты»), «Они просто иные народы» (о братьях наших меньших). Появление новых рубрик говорит о том, что в журнале под редакцией В.П. Кветкова важное место отводится теме истории и краеведения, защите окружающей среды, а также поэзии.

Типологические характеристики журнала «Сибирский край»

- 1) *По характеру аудитории* – 1) для специалистов (интеллигенции);
- 2) для неспециалистов (массовой аудитории).

*По предметно-тематической направленности* – 1) литературно-художественное издание; 2) общественно-политическое издание.

*По целевому назначению* – 1) публицистический, информационный; 2) массовое издание; 3) издание о проблемах литературы; 4) проблемы истории, экономики, политики.

*По региону распространения* – транснациональное издание.

*По учредителю* – негосударственное издание.

*По легитимности* – издательская деятельность разрешена и законна.

*По содержательному наполнению* – 80% качественной информации, 20% массовой.

*Характер изложения* – 1) массово-популярный; 2) универсальное и специализированное издание: «обо всем для единомышленников»; 3) популярное издание.

*Объем* – 68-72 страницы.

*Формат* – большой формат – А4.

Итак, на основе проведенного анализа журнала «Сибирский край» мы можем сделать вывод, что каждый номер издания имеет свою тему, рубрики номера подбираются в зависимости от нее.

Журнал под редакцией В. Кветкова, на наш взгляд, охватывает большее количество тем (социальных, бытовых, литературных, политических, медицинских), имеет большее количество постоянных рубрик («Проза», «Поэзия», «Слово редактора», «Искусствоведение», «Портретная галерея «СК», как у Б. Новикова; другие рубрики: «К истории и географии сибирского Зауралья», «Общероссийская публицистика», «Мировые шедевры литературы и искусства из коллекции «СК»), публикует большее количество литературных жанров (очерки, эссе, рассказы, повести, романы, новеллы, стихи, сонеты, басни и т.д.). «Сибирский край» под редакцией В. Кветкова более разнообразен, он приближается к энциклопедическому типу журнала.

В издании чувствуется индивидуальный стиль редактора: журнал имеет строгую, четкую структуру, продуманную композицию, постоянный объем. Особо хотелось бы отметить, что на протяжении всех номеров журнал выполняет обозначенную в начале работы В.П. Кветкова просветительскую функцию – развитие русского языка, русского слова.

#### **Список литературы**

- 1 *Сибирский край*. – 2004. – № 10.
- 2 *«Сибирский край» 2013*. № 26.
- 3 *Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики*. – Ростов н/Д. : Изд-во института массовых коммуникаций, 1996.

4 Бочаров А. Г. Типология журналов переходного периода // Типология периодической печати : учебное пособие / под ред. Я. Н. Засурского. – М., 1995.

5 Грабельников А. А. Работа журналиста в прессе. – М. : РИП-холдинг, 2001.

6 Громова Л. П. История русской журналистики XVIII–XIX веков : учебник. – СПб., 2003.

7 Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учебное пособие. – М. : Аспект Пресс, 2000.

## **ХРОНОТОП ЛИРИКИ ЛЕОНИДА ГУБАНОВА В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ОБРАЗА МИРА**

*Рухлов А.В.  
(Курган, Россия)*

Леонид Губанов (1946-1983) является одним из самых интересных, глубоких и самобытных исследователей русского национального характера в отечественной поэзии второй половины XX века, ярким примером носителя выраженного национального мирозерцания. Национальная доминанта творчества поэта отмечена многими критиками и исследователями: «Поэтика и художественное сознание автора организуют подчеркнуто русский контекст его творчества» [3, 35]. Неприятие Губановым официальной советской идеологии, частью которой во многом была и «официальная» советская поэзия, породило необходимость искать иное самоидентификационное поле, обладающее потенциалом самореализации. Отсюда логично возникает интерес к историческому прошлому, национальным корням, народному менталитету, а также русскому культурному полю, органической частью которого, несмотря на андеграундное положение, осознавал себя Леонид Губанов. Данные составляющие формируют в лирике поэта специфическую целостную систему – национальный образ русского мира, под которым мы, воспользовавшись определением С.В. Шешуновой, понимаем «многоуровневую художественную структуру – комплекс взаимодействующих компонентов литературного текста, обладающих этнокультурной спецификой. Эти компоненты выделяются в образном строе, сюжетно-композиционной и пространственно-временной организации текста. Благодаря их взаимосвязи в литературном тексте возникают диады, триады и многочленные цепочки мотивов, обладающих национально-культурным своеобразием» [4, 37].

Как один из ведущих принципов художественного миромоделирования национальный образ мира проявляет себя на уровне пространственно-временной организации текстов Губанова. Так, одним из способов системати-

зации и упорядочения временного континуума становится циклизация, основанная на народно-христианском представлении о годовом круговороте времени. В текстах губановских стихотворений с относительной последовательностью упоминаются основные вехи русского календарного цикла, включая как двенадцатые праздники православной церкви, так и пережитки языческих представлений о мире: «Тих, как кувшин при обожжении, / ты ждёшь, покуда очи празднуют, / влюблённых рук Преображения / и поцелуя первой Масленицы!!!» [1, 65]. Характерно, что даты народного календаря персонифицируются, наделяются портретными характеристиками, способностью действовать и т.д. Стихийная ассоциативность образной системы, с одной стороны, создаёт усложнённую, предельно условную метафорическую картину мира. Однако, с другой стороны, такая условность подчёркивает органическую взаимосвязь поэта с национальным образом мира: архетипические представления о времени становятся неотъемлемой частью образной системы и модели мира в целом, исходя из глубинного интуитивного чувства родины: «Это бубны, это бубны, палачи, / Это струны разгулявшихся в ночи, / В сероглазое Успенье славных губ / Наши бархатное пенье берегут» [2, 67]. Наряду с персонификацией, способом описания категории времени может служить конкретизация: «Я Духов день крошил на стол / И галок требовал к буханке» [2, 77]. Духов день уподобляется хлебу, абстрактное понятие становится осязаемым. Подобные метафорические трансформации категории времени свидетельствуют одновременно и об ориентации художественного мышления Губанова на авангард, и на его близость к национальным архетипам картины мира. При этом нередко лирический герой манифестирует нестандартность своего мировосприятия, стремясь разрушить традиционную систему циклического календарного времени: «Пережечь бы мосты у гения, / К Пасхе ёлочку нарядить, / Завещание в день рождения / На заборчики налепить» [2, 61]. Однако наряду с подобными попытками карнавально-авангардной перекодировки мира и устоев национального мировоззрения встречаются в текстах Губанова и вполне традиционные представления о течении времени, соотносимые с привычной для русского сознания картиной мира: «Лето румяно в Петре, / Заячья осень в Иване...» [2, 99]. В таких случаях время как составляющая национального образа мира выступает в качестве непреложного онтологического закона, свидетельства связи между различными историческими и культурными эпохами. Мир, воспринятый лирическим героем через призму народной системы времяисчисления, обретает художественно-нравственную основу, временные архетипы становятся фундаментом мироделирования.

То же самое можно сказать об архетипах пространственных. Национальная специфика пространственной организации лирики Губанова связана с осо-

бой «географией» последней. Москвич Губанов, не находящий возможностей для самореализации в пространстве родного города, искал данные возможности в ином пространстве. Отсюда в стихотворениях возникают образы древнейших русских городов: Новгорода, Пскова, Чернигова и других: «От цыган до цинги / "Иже еси" неси, / Танцы-цыпки – царьки / На коленях Руси. / Пятый день немощён, / Словно Псков, завязал» [2, 79]; «Я для Новгорода – сон» [2, 193]; «Потому как черновик, / где так чудно спит Чернигов...» [2, 49]. Упомянутые города, ставшие свидетелями русской истории с древнейших времён и вошедшие в русскую культуру, литературу и фольклор, фактически на правах архетипов, воспринимаются лирическим героем как органичная часть бытия. Мы вновь имеем дело с механизмами персонификации и конкретизации, герой Губанова соотносит собственное творчество и лирическое «Я» с топонимами, словно растворяясь в культурно-историческом поле, ощущая себя его частью. Особая система географических координат связана с другими уровнями представления поэта о национальном образе мира: концептом русской истории, культурным полем, а также общей системой пространственной организации лирики, где моделирующей доминантой становится оппозиция «окраина – город». Особым вариантом интерпретации окраины в контексте национального мироощущения становится понятие «провинция», объединяющая отдельные точки на карте губановского мира в единый концепт. Провинция для поэта – сокровищница национального духа, основа русской ментальности, средоточие нравственных и культурных корней русского народа: «И, помолившись на дорогу, / я им ещё забыл сказать, / что есть провинция у Бога, / как у поэтов – благодать!..» [2, 339]. Мифологизированное пространство провинции противопоставлено пространству советской Москвы, национальная доминанта вступает в конфликт с советской действительностью. Позиция лирического героя однозначно на стороне национальной мифологемы, обращение к пространству провинции воспринимается как благо: «Я соболь – соболезную / Твоей московской хвори, / Исколот я поэзией / Как хвоей, как хвоей...» [2, 87]. Провинция становится пространством слияния лирического героя с родной природой, которая выступает в качестве составляющей национального образа мира: «Хвала лихим соловушкам / В берёзовых тулупах, / Соломенным их словушкам / Гореть у мысли в срубах. / В душе у них три царства, / Леса... Леса... / Им с вьюгами трепаться, / С лисой плясать! / Горю свечой в их тереме, / Загадан, словно карта...» [2, 87]. Примечательно, что в данном стихотворении («Я сослан в сало севера...») лирический герой, растворяясь в одушевлённом пространстве русской природы, сам уподобляется неживому предмету (свеча, карта), то есть буквально становится составной частью картины провинциального мира. Глубина погружения героя Губанова в мифологизированный хронотоп русского мира подчёркнута

уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые придают авторской интонации дополнительную интимность, а лирическому миру – одушевлённость: «На сало солью стелятся / С душою белой избоньки» [2, 87]. При этом герой в некоторых случаях может осознавать определённую степень оторванности современного мира и самого себя от национальной культурно-мировоззренческой парадигмы. В этом отношении замечательно стихотворение «Провинция». В нём Губанов даёт подробный анализ одноимённого концепта и выделяет некоторые основополагающие семы, указывающие на взаимообратную связь героя с провинцией, а значит – с национальной доминантой. Среди них вновь появляются мотивы растворения героя в окружающем мире («Тело выкупав, я сиренью стал, / Обломали мне мои локоны» [2, 29]), персонификация концепта «провинция», подчёркнутая организацией авторской речи в форме обращения («Вечереют твои глаза, / Ведь черешни твои глаза. / Два профана в них, два провидца. / Ты – провинция» [2, 28-29]), амбивалентность национального русского мира, двойственность народного мироощущения (см. предыдущую цитату), связь русского менталитета с православным дискурсом («Ты вошла в меня неспроста, / Вся от зависти, вся от купола» [2, 29]) и др. Однако глубинная связь героя Губанова с национальным образом мира, конкретизированном в пространственном концепте «провинция», сочетается с ощущением отчуждённости от этого пространства: «Я любить тебя опоздал...», «Нет ни выкупа и ни откупа...», «Погощу купцом, угощу крыльцом...», «Груди – первый класс, я не знаю вас, / Я – приезжий!» [2, 29]. Вероятно, таким образом поэт подчёркивает своё столичное происхождение, сознавая при этом одновременно и разрушение национальной составляющей в рамках пространства столицы советского государства, и свою причастность к национальной мировоззренческой парадигме. В этом заключается трагическое ощущение онтологического разлада между идеальными представлениями поэта и реальным миром. Это ощущение становится основой моделирования амбивалентной модели художественного мира, в центре которого находится лирический герой Губанова, выражающий специфику амбивалентного сознания поэта.

#### **Список литературы**

- 1 Губанов Л. Г. *Серый конь*. – М. : Эксмо, 2006.
- 2 Губанов Л. Г. *Я сослан к музе на галеры...* – М. : Время, 2003.
- 3 Журбин А. А. *Интертекстуальность творчества Леонида Губанова : дис. ... канд. филол. наук*. – Астрахань, 2006.
- 4 Шешунова С. В. *Национальный образ мира в русской литературе (П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелёв, А.И. Солженицын) : дис. ... д-ра филол. наук*. – Дубна, 2006.

## МОТИВ ДОРОГИ В СБОРНИКЕ ОЛЬГИ СЛАВНИКОВОЙ «ЛЮБОВЬ В СЕДЬМОМ ВАГОНЕ»

*Соболь Д.А.  
(Курган, Россия)*

Жанр травелога – востребованный жанр в литературе на сегодняшний день. Однако вместе с тем этот жанр довольно размытый, неясный, поскольку он имеет различные формы. Одна из форм жанра травелога представлена в цикле рассказов Ольги Славниковой «Любовь в седьмом вагоне».

Необычна история создания сборника. Книга составлена из рассказов, написанных по заказу журнала «Саквояж. Спальный вагон», издаваемого в поездах дальнего следования. Для писательницы этот цикл в своем роде эксперимент. Будучи романистом, Ольга Славникова столкнулась с принципиально новой работой: в ограниченные сроки представить десять рассказов, объединенных железнодорожной тематикой. По словам самого автора, сложность заключалась в том, что в рассказе все должно быть «здесь и сейчас», а она привыкла писать истории с героями, характерами, с каким-то прошлым и будущим. В результате рассказы были опубликованы в журнале «Саквояж СВ» в сокращенном варианте, а полные тексты составили сам сборник «Любовь в седьмом вагоне».

Таким образом, изначально на уровне создания было сформировано условие существования «железнодорожного» мотива.

Монументальная культура русского народа, бытующего на необъятных просторах страны, породила культ пространства, культ движения. Культ покорения пространства, передвижения в пространстве – это один из кодов русской культуры. Не зря в сознании героев свобода отождествляется с открытым пространством, с возможностью передвижений. Путешествие, вмещающее архетип дороги-судьбы-познания и «героический» код покорения пространства, приобретает контекст ознакомления с бытом народа, диагноз состояния общества.

С помощью железнодорожной метафоры автор имеет возможность изобразить картину народа, путешествующего по рельсам своей судьбы. Так, в рассказе «Сестры Черепановы» мы видим подъем, движение не отдельной личности, а целого общества. Изобретение собственного паровоза открывает людям дорогу не только в буквальном, но и в метафорическом смысле. Отныне для жителей поселка Медянка открыта дорога к труду, к образованию, люди стремятся к развитию. Специфика поезда – средства массового транспорта – определяет герметичный характер художественного мира, трактуемого либо как одно органичное целое, либо как множество замкнутых миров-вагонов. Например, в рас-



сказе «Норковая шапка В.И. Падерина» главный герой, зависший между небом и землей, оказывается буквально заперт в поезде наедине с невыносимой ему компанией и собственными мыслями. Существование в подобном замкнутом пространстве становится настолько невыносимым, что герой готов сойти с поезда на полном ходу. Но и этого сделать ему не удастся. Еще одним ярким примером герметичного характера художественного мира является рассказ «Тайна кошки». Главный персонаж Крашенинников «заперт» в вагоне с женщиной и ее маленьким сыном. Он вынужден слушать историю своей несложившейся жизни, описанную его женой в форме детской сказки.

Замкнутость художественного мира способствует обобщениям. Поезд аллегоричен или метафоричен. В рассказе «Русская пуля» сверхскоростной реактивный поезд неспроста носит название «Россия». Здесь читатель ясно видит историческое развитие страны глазами автора. Так же как невозможно управлять поездом на сверхвысокой скорости, нельзя управлять и Россией. Полет «Русской пули» направляет не знающая пощады власть [3]. В рассказе прослеживается связь с Россией 30-х годов. Бибиков повествует: «В тридцать третьем году было дело. В парке Горького пустили аэропоезд. Двойная гондола на воздушных винтах летала по эстакаде со скоростью немыслимой!.. Отец говорил, что наша модель похожа на летучее семечко, что в нем семена будущего» [1].

Существенным аспектом является указание обстоятельств пути и его цели. Например, в рассказе «Статуя командора» Анечка, вдова бандитского авторитета, вынуждена каждый день приходить на могилу своего мужа, чтобы получать средства на существование. Однажды возлюбленный увозит ее из города. Здесь железная дорога – символ движения от прошлого к счастливому будущему. Дорога как освобождение.

Особое внимание следует уделить пассажирам поезда. По словам автора, в сборнике можно встретить героев, списанных с реальных людей. «Некоторые герои моих романов – железнодорожного происхождения. Я их прихватила с собой, как иные рачительные пассажиры прихватывают мыльце из дорожного набора или запечатанный трубочкой фирменный сахарок» [5].

Ю.С. Некрасова [4] выделяет следующие типы пассажиров в рассказах О. Славниковой:

- 1) «чудики» и «мастера» («Сестры Черепановы»);
- 2) неудачники («Норковая шапка В.И.Падерина»);
- 3) альтруисты («Русская пуля», «Статуя Командора»).

Благодаря использованию метафор автор превращает банальные на первый взгляд истории в текст с более глубоким значением. «Частный хронотоп железной дороги в малой форме, созданный Славниковой, под напором метафорического стиля, расширяет смысловой репертуар»; «железная дорога становится

моделью как мира в целом, так и любой из составляющих его универсалий» [3]. Используя малые литературные формы, автор показывает до боли знакомые картины российской жизни.

В итоге чтения формируется образ России как государства с традиционно имперским устройством, неустоявшимися взаимоотношениями между сословиями, которое живет, подчиняясь случайностям [4].

Таким образом, мотив дороги является ведущим мотивом в цикле рассказов Ольги Славниковой «Любовь в седьмом вагоне». Железнодорожный мотив несет сюжетобразующую функцию, соединяя каждый из рассказов в единое целое. Образ поезда и дороги предстает перед читателем не только в прямом, но и в метафорическом смысле. Автору удалось не только написать оригинальные и занимательные рассказы для журнального чтения, но и мастерски затронуть волнующие читателя проблемы, показать образ современного человека, общества, государства.

#### **Список литературы**

- 1 Славникова О. *Любовь в седьмом вагоне*. – М. : АСТ ; Астрель, 2008.
- 2 Бондарева А. *Литература скитаний // Октябрь*. – 2012. – №7.
- 3 Вежлян Е. *Эксперимент с форматом // Знамя*. – 2009. – №5.
- 4 Некрасова Ю. С. *Проблема занимательности в творческой практике Ольги Славниковой 2000-х годов («Любовь в седьмом вагоне») // Уральский филологический вестник*. – 2012. – №4.
- 5 Славникова О. *О математике прозы «В книге всегда есть место чуду»*. URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/4163813/>
- 6 *Свободная энциклопедия Википедия*. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Славникова, \\_Ольга\\_Александровна](http://ru.wikipedia.org/wiki/Славникова,_Ольга_Александровна).

## **«СОВЕТСКИЙ ЮНОША» В МАЛОЙ ПРОЗЕ АНДРЕЯ РУБАНОВА**

**Тюленева Ю.О.**  
**(Курган, Россия)**

Андрей Рубанов – один из немногих писателей современной русской литературы, известный своей автобиографической манерой повествования. Однако в отличие от своих коллег, З. Прилепина, Р. Сенчина, у которых автобиографичными являются только одно-два произведения, Рубанов основывает на собственном жизненном опыте фактически треть своего творчества: три романа из десяти, («Сажайте, и вырастет», «Великая мечта», «Йод») и сборник рассказов «Стыдные подвиги».

В этих произведениях имя лирического героя созвучно имени автора, в них описываются события из реальной жизни Рубанова. Каждый роман посвя-

щен определенному периоду жизненного пути писателя: тюрьма («Сажайте, и вырастет»), поиск себя в лихие 90-е («Великая мечта»), журналистская деятельность в Грузии («Йод»), и только «Стыдные подвиги» представляют собой короткие истории разных лет. Их, как правило, объединяет один герой, Андрей Рубанов, который предстает перед нами в разных социальных статусах: пионера, дембеля, бизнесмена, рабочего кровельщика, заключенного, отца, сына, брата, мужа. У героя каждого рассказа своя идеология, но фактически ее можно разделить на два мировоззрения: советское и постсоветское. Герой с советской идеологией предстает перед нами в рассказах «Брусли», «Злой Бабай» и «Пятница, 13-е».

«Стыдные подвиги» открываются рассказом «Брусли». Здесь перед нами рядовой советский подросток пятнадцати лет, «сын обычных школьных учителей» [2, 6], чудом попавший в пионерский лагерь «Звездочка», в котором отдыхали «потомки влиятельных фамилий советской империи» [2, 9].

Андрей с детства воспитан в строгости, подобающей советской семье потомственных интеллигентов, где учителями являются не только отец и мать, но и бабушка, и дед, директор школы, в которую мальчик и был отдан учиться. Он привык чтить свою фамилию и не имеет права совершить ни одного проступка, порочащего честь его семьи: «Первоклассник знал: если он ударит девочку, или получит двойку, или кинет бумажку мимо мусорного ведра – он опозорит фамилию. Это не декларировалось, не вдалбливалось в голову, но подразумевалось, витало в воздухе; весь семейный уклад был оформлен таким образом, чтобы исключить самые основания для недостойных или стыдных поступков» [2, 8].

Юноша хорошо знаком с понятием наука, с тем вкладом, который внесли в нее великие советские идеологи. Мальчик умен и начитан. Лишь одна фамилия Феликса Дзержинского внушает ему страх и уважение.

У Андрея очень богатый внутренний мир. Однако духовное богатство героя сокрыто под внешностью, которая была бы, по мнению самого юноши, достаточно привлекательной, если бы не большие, торчащие уши. Поэтому у Рубанова не складываются отношения с девушками. Но герой не отчаивается, любую, «самую гордую и требовательную, самую капризную» девушку он готов «бросить в бездонные глубины моего внутреннего мира и там, в центре разноцветного космоса, предъявить бесчисленные, не имеющие аналогов сокровища» [2, 11]. А сокровища действительно не малые. В свои пятнадцать лет юноша обладает неплохой эрудицией, сочиняет песни, стихи, рассказы, уже печатает свои статьи в городской многотиражной газете, умеет играть на обычной, электро- и бас-гитаре, увлекается фотографией, волейболом (несмотря на астму), творчеством Высоцкого, знает наизусть всю гигантскую пластинку песен

Вознесенского и даже пытается собственноручно изобрести скрипку. Так свой внутренний мир описывает сам герой, повествование в рассказе ведется от первого лица.

Таким образом, герой ставит на первое место не внешность окружающих его людей, а внутренний мир, который для него является важнейшей ценностью в человеке. И мысли о любви у Андрея, в отличие от его сверстников, высокие: он не хочет размениваться на других девочек, парень лучше пождет свою, единственную и неповторимую.

Герой знает себе цену. Он смог добиться уважения даже лидера своего отряда, который привык смотреть на окружающих его сверстников свысока. Такого расположения «чувака из элиты» Андрей добился своей прямоотой и честностью, умением прямо и открыто излагать свое мнение [2, 13].

Пожалуй, лишь тем хуже своих сверстников герой, что он по причине своего строгого воспитания не знает запрещенных в Советском Союзе новинок кинематографа и одного из их героев – Брусли, о котором рассказывают парни из отряда Андрея. Однако и представления сверстников о Брусли достаточно поверхностны. Для них он легенда, недостижимый идеал, Бог, которому они поклоняются и которым восхищаются. А у героя рассказа нет идеалов. Он сам себе идеал и твердо уверен, что сможет добиться всего, что только пожелает: «если Гварнери и Страдивари смогли – значит, и я смогу (изобрести скрипку)» [2, 11], если Брусли смог достичь небывалого мастерства боевого искусства, значит, и Андрей сможет освоить нунчаки.

Огромная сила воли, вера в себя, привычка не сдаваться и добиваться задуманного – вот главные черты характера Андрея, которые отличают его от других. Он не привык плыть по течению, это личность, привыкшая непрерывно тренировать себя и обогащать свой внутренний мир.

В рассказе «Злой Бабай» герою уже восемнадцать. Он находится в армии, где уже успел отслужить полгода. В рассказе поднимается проблема отношения советской молодежи к деньгам, а также проблема международных отношений, которая раскрывается на примере взаимоотношений Андрея с азербайджанцем по кличке Бабай. Резкое неприятие русским парнем иностранного сослуживца возникает из-за советской идеологии, на которой воспитан герой и которая противостоит жизненным идеалам азербайджанца.

Военнослужащий Рубанов не приемлет в Бабае все то, что чуждо ему самому, что отторгает воспитание героя: грубость, лень, высокомерие, фамильярность, заносчивость, вредность, злость, чревоугодничество, чрезмерное самолюбие и эгоизм. Андрей испытывает к своему антиподу жгучую ненависть, и его чувство взаимно. Не раз взаимная неприязнь героев доводила их до драк, которые стали регулярными.

Герою противна даже внешность азербайджанца: «Я воспринимал его как черное, явившееся из тьмы существо. Не человек, не зверь – волосатый, перекатывающийся кусок сала. Черные волосы, черные глаза, черная щетина на щеках; все остальное – живот. Зубы сахарно-белые, но нужные исключительно для контраста, дабы оттенить общую черноту. Из рта, искривленного ухмылкой, непрерывно летят черные ругательства» [2, 26]. Для Андрея Бабай – воплощение всего того, что он не любит и не уважает.

Еще одной и, пожалуй, главной причиной ненависти Андрея к Бабаю является то, чего были лишены советские юноши, – изобилие денег, а следовательно, привычка жить на всем готовом, ставить себя выше других, сидеть на шее у родных, неспособность добывать себе кусок хлеба самостоятельно. Именно это чуждо парню, который был воспитан в стране, где все равны как материально, так и духовно, где пропагандируется классовое равенство и взаимоуважение в обществе.

Таким образом, столкновение с материальным неравенством вызывает в Андрее, человеке коммуникабельном и толерантном, ненависть и отторжение. Такое неприятие материальных благ – плод воспитания героя, его советской идеологии.

В рассказе «Пятница, 13-е» Андрей – уже дембель. До конца службы ему стался от силы месяц. Герой счастлив: «Служба подошла к финалу. Через месяц – домой, в гражданскую жизнь, со всеми ее сладостными прелестями. Жил в предвкушении, им и был счастлив. Думаю, предчувствие перемен к лучшему и есть самое счастливое состояние разума» [2, 32]. Рубанову уже не надо подчиняться строгому армейскому режиму: свое он добросовестно отслужил.

Герой остается верным самому себе. Он по-прежнему отличается от других: встает за десять минут до подъема, работает в одиночку – строит клуб. В рассказе раскрывается еще одна важная черта советской молодежи – умение трудиться, не торопясь, усердно и добросовестно, с энтузиазмом, подходя к своему делу максимально ответственно.

На страницах последнего из трех первых рассказов «Стыдных подвигов» Андрей еще остается «советским юношей» со свойственной ему идеологией. Но герой уже знает, что в стране, которой он отдавал военный долг два года, зреют серьезные перемены, что скорее всего это государство перестанет существовать. Вместе с Советским Союзом перестанет существовать и «советский юноша» Андрей Рубанов. Идеология молодого человека поменяется, станет постсоветской. Такова специфика героя Рубанова: он привык приспособливаться, выживать, меняться, совершенствоваться и все время стремиться вперед.

Таким образом, «советский юноша» в малой прозе Андрея Рубанова – это воплощение социалистических идей о равенстве и братстве, высокой любви к

женщине и своей стране, уважения к своей семье, великим людям, которые творят историю страны. В то же время это и неординарная личность, сильная, трудолюбивая, смотрящая только вперед, способная меняться вместе со своим государством. Но такой герой существует, пока жив Советский Союз. В постсоветской России идеология Андрея неприемлема. Молодой человек меняется, в последующих рассказах сборника его ценности прямо противоположны жизненным ориентирам подростка, отдыхающего в пионерском лагере «Звездочка» и служащего в армии.

#### *Список литературы*

1 Муратханов В. Драки и подвиги. URL: <http://http://magazines.russ.ru/october/2013/4/m15.html>

2 Рубанов А. В. Стыдные подвиги. – М. : Астрель, 2012.

## **ПАРАДИГМА МОТИВА ДОРОГИ В ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ АКСЕНОВА**

*Федорова В.П.  
(Курган, Россия)*

Дорога – стержневой мотив русской лирики. Он связывает эпохи, литературные направления, творчество поэтов. Мотив дороги как парадигма русской лирики был предметом научного исследования. Библиография по данной проблеме представлена в кандидатской диссертации С.М. Шакирова [4]. Укоренение этого мотива в литературе связано с огромным пространством России, ее бесконечными дорогами. По наблюдениям С. Шакирова, выраженные с помощью этого мотива «смыслы и художественные идеи в своей совокупности образуют духовную целостность, присущую русской культуре» [4, 3]. Кроме того, отметим власть мифологемы дороги – элемента русской мифоритуальной традиции [5]. Суть русского движущегося, но оседлого этноса проявляется в необычных, нестандартных ситуациях. Первый космонавт Ю.А. Гагарин свой полет, устремленный в космос, определил как традиционное русское передвижение в пространстве: «Поехали». Мотив дороги у каждого автора разрабатывается по-своему. Однако классику роднит философская наполненность мотива дороги, идейная нагруженность. Он дает возможность высказать мысли и чувства.

Мотив дороги парадигматичен в лирике Николая Алексеевича Аксенова, зауральца, одаренного поэта. Родился он в селе Митине Кетовского района (18

декабря 1938 г.) в крестьянской трудолюбивой дружной семье. Он знает жизнь, по которой его вели разные дороги, приучая к трудностям, уважению к слову и людям. Пробовал перо в прозе, результат чего проявился в издании сборника «Колокола времени». Вышло несколько сборников стихов: «Гармония души», «Детские откровения», «Я на доброй земле живу» и др. В 2013 г. издан поэтический сборник «Поэт и жизнь. Избранное» [1]. Н. Аксенов в 2005 г. принят в Союз писателей России. Лирику Аксенова журналист В. Портнягин определили как «жемчуг русских снегов» [2, 6]. С точным словом журналиста нельзя не согласиться.

Мотив дороги связывает Н.А. Аксенова с классикой. Автору довелось знать разные дороги: осиротевшей семье надо было двигаться, чтобы выжить. К работе приходилось вставать не по желанию. Помощи от погибшего на войне отца не было. Опорой оставалась мать. По дороге к свету вела мечта овладеть поэтическим словом, рассказать людям о красоте мира и чудесном даре – жизни.

Лирическому герою Н. Аксенова близка позиция героя М. Лермонтова: быть единым с дорогой, которая соединяет весь мир, человека и звезды:

Я пойду луговой дорожкой,  
Беззаботным бродягой пойду,  
И у берега теплой ладошкой  
Зачерпну в темной речке звезду [1, 289].

Текст дается по юбилейному сборнику 2013 г. «Поэт и жизнь».

Я сегодня утром встану рано,  
Выйду в предрассветные луга,  
Там, надвинув шапку из тумана,  
По траве плывут к реке стога [1, 298].

Дорога противопоставлена душной неволе быта:

Из домашней, из душной неволи  
В золотое преддверие дня  
За околицу в чистое поле  
Снова утро уводит меня [1, 291].

Одиночество для героя Аксенова нужно для внутренней, духовной работы, для раздумий о времени, человеке, себе, своем поколении, творчестве. Однако одиночество – это не дань романтической традиции. Оно относительно: это какой-то отрезок жизни, когда удастся побыть одному, не спеша оглядеться, отметить красоту и движение в природе и мироздании, осмыслить течение времени:

Встану в поле широком  
На седую межу  
И, не властный над роком,

Ширь земли огляжу.  
Как здесь вольно и мило,  
Всё растёт и творит,  
Красным шаром светило  
Над лесами горит [1, 331].

Никто не мешает – в этом и есть наслаждение:

Закружились ветры вешние,  
Взволновали утром грудь.  
И меня края нездешние  
Поманили в дальний путь.  
По пути, пути-дороженьке,  
Где неторна колея,  
Вы несите меня, ноженьки,  
В неизвестные края [1, 304].

В одном из стихотворений дорога метафорична: это не утоптанная земля, а судьба героя, его бытие, суть пребывания в мире. Называется стихотворение «Моя дорога»:

Метет метель над милой стороною,  
В лесах, в полях свирепствует она,  
Она гудит и плачет надо мною,  
Но мне метель седая не страшна.

Я в жизни проторил себе дорогу  
И по дороге избранной иду,  
В своей душе, подвластной только Богу,  
В своих трудах – всеильному труду.

Я не пророк, не капитан бессрочный,  
Приставленный к потертому рулю.  
Весь этот мир, прекрасный и порочный,  
Я, как и все живущие, люблю.

В бездушных завываниях метели  
Я людям чувства светлые несу,  
Чтоб и они увидеть захотели  
Его неповторимую красу [1, 319].

Одно из метафорических значений дороги – трудность выбора смысла жизни человеком и человечеством. Об этом стихотворение «Бесконечность». В



нем улавливается лермонтовская мысль о судьбе целого поколения: не «я» – лирический герой, а – «мы»:

У Бога неисповедимы пути,  
Неторна дорога земная.  
Налево, направо – куда нам идти,  
Мы этого точно не знаем.

Ступаем направо – там вырытый ров.  
Попытка пройти бесполезна.  
Ступаем налево – там капает кровь,  
И та же опасная бездна.

Тогда мы бросаемся грудью вперед  
На поиски рая и ада  
И видим, что там на дороге нас ждет  
Опять же глухая преграда.

И в вечных скитаниях топчемся мы,  
Молясь небесам без ответа,  
На призрачной грани пугающей тьмы  
И к счастью манящего света.

Мы в тесных объятьях сплошного кольца  
Зажаты навечно, похоже,  
И нашим сомненьям не видно конца,  
И нашим метаниям тоже [1, 338].

Только дорога открывает красоту мира:

Я не знаю, где я буду,  
По каким пройду местам,  
Но в пути дивлюсь, как чуду,  
Позолоченным крестам [1, 334].

Дорога наполнена чудом-звуком – свидетельством того, что земля жива:

Иду на стан в степи безбрежной,  
А над озерною водой  
Плывет, волнуя, голос нежный,  
Напев казашки молодой.  
О чем она поет, не знаю,

Но слышу через камыши,  
Как в нем сквозит тоска степная,  
Тоска безлюдья и глуши.  
Зачем ты здесь живешь с отарой,  
Зачем в вечерней тишине  
Сидишь одна у юрты старой  
И песней душу ранишь мне... [1, с. 385].

Одинокие голоса придают миру щемящую боль тревоги, призывают к со-  
страданию и пониманию. Голос становится самостоятельным персонажем на  
линии дороги. Не случайно одно из стихотворений имеет название «Голос»:

Тревожный голос в сумерках ночных,  
Как стон земли, неясный и тягучий,  
Пурга с утра летит на вороних  
И гонит над землей седые тучи.  
Дороги и ограды замело,  
Ни огонька за снежной пеленою.  
Молчит под снегом сонное село,  
Лишь тайный голос говорит со мною.  
О чем он говорит, не знаю я,  
Но от него моя душа в тревоге,  
И белая холодная змея  
Мне на дороге обвивает ноги [1, 392].

Однако герой Н. Аксенова открыт миру радости, который создается раз-  
нообразным движением в природе: от тихих всплесков речки до грома колес-  
ницы Ильи Пророка. Здесь нет застоя. Даже прикрепленные к земле избы бре-  
дут сквозь века:

Покосились в деревне избушки  
И чего-то хорошего ждут,  
Как по белому снегу старушки,  
По двадцатому веку бредут.

В них все бревна из прошлых столетий,  
А фундаменты – мощные пни.  
Много бед, много злых лихолетий  
Пережили на свете они...

Ах, избушки, чего же вы ждёте,  
Засияет ли ваша звезда?  
Вы бредёте, бредёте, бредёте,  
Добредёте ли к счастью когда? [1, 19]

Герой часто оказывается в вихре дорог, но самая дорогая из них – дорога к дому:

Высокая звезда родной земли  
Светила мне всегда, не угасая,  
Несли составы, плыли корабли,  
И вдаль манила, дрожь огней бросая.  
Я уезжал в другие города,  
Где было мне свободно и приятно,  
Но эта негасимая звезда  
Во тьме ночей звала меня обратно.  
Она звала меня из разных мест,  
Где я к чужому счастью приобщался.  
И в свой привычный сельский благовест  
Издаюка я снова возвращался.  
Несли меня морские корабли  
И поезда в своем стремленье скором  
В край, где звезда моей родной земли  
Горит над нашим сельским косогором [1, 21].

Возвращение к дому – это новое обретение дорогих связей, которые истончились за время разлуки:

Я ехал из дальнего края,  
От южных и знойных границ.  
А дали темнели, играя  
Сиянием частых зарниц.

И я не смотрел на дорогу,  
Как спутник задумчивый мой,  
Я думал тогда:  
Слава Богу,  
Что я возвращаюсь домой.

Туда, где любимая мною  
Средь пашен, лесов и болот  
Со всею огромной страной  
Моя деревенька живёт...

Придут к нам друзья на беседу,  
И будет на сердце легко,

И я никуда не уеду  
От милой своей далеко [1, 24].

Дорога объединяет родной дом героя с миром, который открывается за воротами. Он структурируется по принципу фольклорной практики. В частности, опорным, константным является прием ступенчатого сужения образов или их расширения. По наблюдениям известного фольклориста Б.М. Соколова, прием заключается в том, что «...образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Объем понимаем в пространственном смысле для изображений пространственного порядка... Последний наиболее "суженый" в своем объеме образ ... с точки зрения художественного задания песни является наиболее важным. На нем-то, собственно говоря, и фиксируется главное внимание» [3, 375]. Обратимся к текстам, в которых откровенна связь с фольклором. Я имею в виду композиционный прием ступенчатого сужения образов. Заявлен широкий образ дороги – «по всему свету». Но не он ближе и дороже герою:

Немало побродил по свету я,  
Любил, и пел, и плакала гармошка.  
Здесь маленькая родина моя,  
Моя семья, мой дом, мое окошко [1, 30].

Образы располагаются как ступеньки: планетарный образ на первом месте «свет», то есть планета. Далее следуют, сужаясь в пространстве, маленькая родина – семья (род) – дом – окошко. По логике, свой дом оказывается самым малозаметным в пространстве, но главным в жизни человека.

Н. Аксенов открыл первозданную чистоту сельских дорог – тропок, не тронутых техникой:

Иду я поскотиной чистой,  
Где вновь от ромашек бело,  
А ниже, у речки искристой,  
Шумит тополями село [1, 21].

Наполненность дороги необъятным пространством – от неба до земли – придают также образы обитателей природы. Они летят, бегут, плывут, ползут.

Летит кормится галок стая,  
Хрустит размеренно снежок,  
И на бегу его хватает  
Мой верный спутник – пес Дружок [1, 25].

Своей дорогой вышел разгуляться седой и суровый январь. Сострадательный русский человек – герой Аксенова – молится всю ночь: «Чтобы никто в проклятой мгле / Не заплутал в степи открытой» [1, 25].

Свой след на дороге оставляет сирени дым – символ добра, молодости, влюбленности. Движение – не только признак жизни, но и молодости. В движении объединяются поколения и округа:

Гармонь, гармонь – моя отрада,  
Как чист и нежен голос твой!  
Когда я рад, ты тоже рада,  
Когда грущу, грустишь со мной  
Как в пору ту, когда по селам  
Весною плыл сирени дым,  
Всё было добрым и веселым,  
И я был тоже молодым.

Со мной шли девушки-подружки  
К пруду, где искрилась вода,  
И пели русские частушки  
С названьем митинским: «На да».

Те дорогие дни и тропы  
Я помню, как никто другой,  
Там старый тополь тоже топал  
Своей корявою ногой.

Курили парни папиросы,  
Дымки легко летели ввысь,  
А в небе звезды, словно осы,  
Навстречу месяцу неслись... [1, 101].

Знают свои дороги кони, бегущие в ночное. Свой путь у звезд, солнца и месяца. У них даже есть свой экипаж:

На холодном и ясном рассвете  
Посинеют седые снега,  
Солнце выедет в желтой карете  
И рассыплет на них жемчуга [1, 291].

Дорога ставит в центр движущегося мира человека, который придает всему пространству свои черты:

На российских просторах,  
Нет просторней которых,  
Побелели деревья,  
Побелели дома.

Из далёкого края,  
Веселясь и играя,  
Прикатила на тройке  
Тёмной ночью зима.  
Утром солнышко встало  
Неохотно, устало,  
С высоты удивленно  
Посмотрело вокруг.  
В день осенний, вчерашний,  
Были черные пашни,  
А сегодня сияют  
И дорога и луг.  
Там, где солнце тонуло,  
Речку льдом затянуло.  
На раздетых березах  
Только снег – ни листа.  
Солнце луч протянуло,  
Восхищенно вздохнуло:  
– Ах, какая же, Боже,  
На земле красота! [1, 294]

Своя характерная дорога у печали – змеи: она вползает в грудь. Всё правильно: не летает, вползает. Не летают также частушки и песни над современным селом, над мостами, над поляночками. Над селом печаль: некому их петь.

С горечью наблюдает лирический герой Аксенова, как зарастают или разрушаются дороги, которые знакомили людей с дальними краями, убеждали в неповторимой красе зауральской земли, в нравственности труда, важности традиционных ценностей:

Плачет сердце весенней порою:  
Умирает деревня моя.

Вечерами всё тише и тише,  
Не звучат молодых голоса,

И всё меньше у нас ребятишек,  
И безлюдней поля и леса.

С каждым годом густеют бурьяны  
Над гнилушками бывших домов,

И всё больше на улице пьяных,  
И всё меньше толковых умов... [1, 25].

Дороги будто обрублены, исчезают звуки и краски, наполнявшие землю:

Ни гармошки, ни звука,  
Ни гуляющих нет:  
То ли сон, то ли скука  
Одолели весь свет.

Где бы спеть о талине,  
Где бы парой пройти –  
Даже в праздники ныне  
Все сидят взаперти.

Край мой ночью прекрасен,  
Только горестно мне:  
Нет ни песен, ни басен  
На родной стороне.

Что-то шепчут во мраке  
Тополя на горе,  
И тоскливо собаки  
Воют в чьем-то дворе [1, 26].

Щемящим вопросом «Ты не плачешь, Россия?» заканчивается одно из стихотворений о судьбе деревни, то есть о судьбе страны. Оно оставляет тяжелые мысли и чувства, и кажется, берёт верх какая-то обречённость, противостоящая мажору оптимистических стихов, зовущих к добру, сердечности и вере. Своему лирическому герою автор поручает внушить веру в лучшие времена наперекор разрушению традиций, да и самой веры:

Люблю берез российских тихий шум,  
Люблю, как прежде, дальнюю дорогу,  
И, слава Богу, что еще пишу  
О людях и природе понемногу [1].

#### *Список литературы*

- 1 Аксенов Н. А. *Поэт и жизнь*. – Курган, 2013.
- 2 Портнягин В. *Жемчуг русских снегов // Аксенов Н. Поэт и жизнь. Избранное*. – Курган, 2013.

3 Соколов Б. М. *Экспюры в область поэтики русского фольклора // Русское народное поэтическое творчество : хрестоматия по фольклористике: учебное пособие для вузов. – М., 1996.*

4 Шакиров С. М. *Мотив дороги как парадигма русской лирики XIX-XX веков : дис. канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2001.*

5 Щепанская Т. Б. *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. – М., 2003.*



## Раздел III. Лингвистика

### ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД ЯЗЫКОМ СПЕЦИАЛЬНОСТИ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ: ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

*Батраева О.М, Бимурзина И.В*  
*(Владивосток, Россия)*

В современном международном образовательном процессе наметился определенный всплеск интереса к изучению русского языка. На наш взгляд, это связано с укреплением авторитета России в странах АТР, прежде всего в Китае. Многие китайские студенты выбирают русский язык с целью получения образования и удовлетворения деловых и профессиональных интересов. Вопросам подготовки будущих специалистов – формированию профессиональной компетенции – вузам Дальнего Востока отводится важная роль, так как «на их базе в ближайшей перспективе должны сосредоточиться региональные точки научно-технического развития» [11, 6], в том числе в международном сотрудничестве дальневосточных регионов России с приграничным Китаем.

Обучение языку специальности предполагает комплексное формирование навыков и развитие умений в четырех видах речевой деятельности: чтении, письме, аудировании и говорении в профессиональном аспекте.

Формирование современного специалиста связано со становлением его личности, зависит от того, насколько он готов коммуникативно, то есть насколько он готов «решать задачи, определяемые условиями реальной профессиональной деятельности» [1, 3].

При формировании определенного уровня предметной компетенции (промышленное рыболовство, технология продуктов питания, международная экономика, менеджмент), как правило, мы используем языковой и речевой материал учебных пособий, разработанных на кафедре РКИ Международного института ФГБОУ ВПО «Дальрыбвтуз». Пособия «*Профессиональный иностранный язык II: Тексты специальности*» и «*Профессиональный иностранный язык II: Русский язык как иностранный в профессиональном аспекте*» предназначены для работы с иностранными учащимися по формированию «адекватного профессионального общения в учебно-научной сфере деятельности» [6, 4].

В контексте обучения русскому языку студентов-иностранцев неязыковых специальностей технических вузов актуальной задачей является овладение ими профессиональными компетенциями, направленными на дальнейшее общение с представителями российского бизнеса. Особое внимание при обучении языку специальности необходимо уделять терминологической лексике, словам, «характерным для узкой специализации или группы смежных специальностей» [4, 90]. Отбор текстов в учебные пособия определяется внутренней логикой изучаемой дисциплины и ориентирован на формирование навыков и умений в профессиональном аспекте их будущей деятельности. При этом соблюдается методический принцип предъявления языкового и речевого материала с учетом возрастающей сложности.

Совершенствование системы работы над языком специальности является важной и необходимой целью в процессе обучения китайских студентов русскому языку, потому что такая деятельность «формирует необходимые языковые и речевые компетенции, способствующие расширению лексического запаса» будущих специалистов, например студентов-технологов, инженеров промышленного рыболовства [9, 3]. В каждой части представлен материал, предназначенный для изучающего чтения и для аудирования монологических текстов (аудио- и видеоматериалы). Большое внимание при работе над основным текстом урока уделяется развитию монологической и диалогической речи (в ролевых играх). Принцип профессиональной направленности обучения в технических вузах является основным дидактическим условием, определяющим педагогическую обоснованность всех действий по организации и проведению учебного процесса, включая и интерактивное обучение. Эффективность процесса обучения «находится в прямой зависимости от той педагогической технологии, которую мы выбираем» [5, 84-85]. Становится очевидным, что на таких уроках необходимо использовать современные образовательные технологии, чтобы формировать умения анализировать, проектировать, организовывать учебный процесс как реальность, связывая в одно конечные и промежуточные цели, задачи обучения. Использование интерактивных и мультимедийных методов и технологий обучения способствует «созданию более стойких зрительных и слуховых образов, поддержанию интереса и активности учащихся» [3, 67]. Профессионально-компетентным является такой труд преподавателя, в котором на достаточно высоком уровне осуществляются педагогическая деятельность, педагогическое общение, реализуется личность учителя, достигаются хорошие результаты в обучении иностранных учащихся. Развитие профессиональной компетентности – это развитие творческой индивидуальности преподавателя, носителя новейших знаний и технологий. Другими словами, качество подготовки иностранных студентов определяется способностью адаптироваться

к профессиональной деятельности в современных условиях и высоким профессионализмом преподавателя РКИ. Необходимо включать иностранных учащихся «в реальный процесс коммуникации, ускорив адаптацию в языковой среде» [2, 10]. Такое «включение» позволит получить будущему специалисту необходимые компетенции для его реализации на рынке труда России и Китая, так как влияние русского языка с особой интенсивностью проявляется на берегах Тихого океана.

Формирование профессиональных компетенций в техническом вузе невозможно без разработки и усовершенствования учебно-методических материалов. Дисциплина «Профессиональный иностранный язык II» (язык специальности) для студентов-иностранцев направления подготовки «Продукты питания животного происхождения» и «Промышленное рыболовство» начинается со знакомства с письменными формами речи в официально-деловом, публицистическом и научном стилях речи, характеризующимися наличием сложных по своему составу предложений, избыточными трудной специфической лексикой и особыми грамматическими конструкциями. Чтобы снять лексические и грамматические трудности, к текстам для чтения прилагаются предтекстовые и послетекстовые задания на составление описания, объяснения, сравнения, оценки, обобщения и т.д., для развития реферативной функции коммуникации и отработки нового грамматического материала. Предтекстовые задания подготавливают иностранных студентов к преодолению трудностей лексического и понятийного характера. Притекстовые задания способствуют развитию умений анализировать формально-смысловую устроенность и коммуникативную направленность текстов. Послетекстовые задания формируют у учащихся навыки репродукции, репродуктивно-продуктивных и продуктивных видов речевой деятельности.

Лексический материал каждого текста связан с определенной темой того или иного технологического процесса, который изучается на практических занятиях по спецдисциплинам. Каждый учебный текст обнаруживает определенную более или менее ярко выраженную функционально-стилевую ориентацию (научный текст, художественный и др.) и обладает стилистическими качествами, диктуемыми данной ориентацией. Построение текста определяется темой, выражаемой информацией, условиями общения, задачей конкретного сообщения и избранным стилем изложения.

Для закрепления грамматической модели предлагаются задания, направленные на осмысление теоретических положений, выработку навыков и умений во всех видах речевой деятельности для общения в учебно-научной сфере и на снятие лексико-грамматических трудностей. Например, мы предлагаем следу-

ющие типы заданий (*A* — для технологов; *B* — для инженеров промышленного рыболовства):

*A:* — *Дайте определение следующих понятий:* холодильная обработка; обсемененность поверхности; товарный вид; орошение водой

— *Объясните значение слов. Образуйте глаголы от данных существительных. Выделите суффикс, с помощью которого были образованы данные существительные:* одомашнивание; бальзамирование; кормление.

— *Прочитайте и переведите незнакомые слова:* пастбище; ветеринар; эпизоотический; прививка; гурт.

*B:* — *Составьте словосочетания:*

оснащать (чем?) *промысловое оборудование,*

оснащать (что?) *траулер, рыболовный флот.*

— *Образуйте от глаголов существительные.*

*Модель:* *анализировать результаты исследования* — *анализ результатов исследования.*

Ремонтировать суда, орудия лова —

Переоборудовать лабораторию —

Для формирования навыков работы над текстами технологической направленности и развития навыков говорения на темы по специальности студентам предлагаются послетекстовые задания, включающие в себя определение и выделение основной мысли, например:

*A:* — *Прочитайте микротекст и выделите основную мысль.* «Существуют быстрые и медленные методы охлаждения мяса. Методы медленного охлаждения мяса имеют ряд недостатков. Прежде всего, такие способы классифицируются как удаляющие значительное количество влаги из туш, образующие толстую корочку подсыхания, под которой при хранении размножаются микроорганизмы, и, как следствие, снижающие устойчивость мяса к микробиологической порче при хранении» [9, 74].

Послетекстовые задания уроков представляют собой формирование навыков логического построения высказывания, например:

— *Дополните предложения в соответствии с содержанием текста.*

1 *Перевозят скот и птицу из мест богатых ....*

2 *Ветеринарное свидетельство выдаёт ..., он указывает количество животных и птиц, маршрут следования.*

3 *В ... указаны вид животных, их количество, место отгрузки и назначения.*

4 *Перевозку скота и птицы можно осуществлять ....*

5 *После ... скота промывка кузова осуществляется горячей водой и дезинфицирующим раствором [9, 80].*

*В: — Допишите предложения, используя основной текст урока:*

1 В морском рыболовном промысле основными методами являются...

2 Они служат для лова...

3 Раскрытие выброшенных за борт тралов происходит...

4 Обнаруженный косяк рыбы...

5 Лов рыбы при помощи донных тралов осуществляется...

Тексты по языку специальности изобилуют терминами. Работа с терминами и понятиями осуществляется с помощью различных методов и приемов: нахождение терминов, понятий, выделенных курсивом в тексте; разъяснение значения термина, его содержания; использование указателя основных терминов; выписывание терминов с пояснением в тетрадь и т.д.

Другой важной характеристикой текста по языку специальности является факт активного использования стратегии интерактивного обучения (учебно-ролевые игры после прочтения текста). Особенность практического занятия по РКИ на продвинутом этапе обучения заключается в том, что оно не является самостоятельной единицей учебного процесса, а представляет собой звено в цикле уроков.

На практических занятиях активно используются ролевые игры, направленные на автоматизацию коммуникативных и речевых компетенций, например:

*А: Ролевая игра. Вы прочитали объявление в газете «Дальпресс». Это объявление заинтересовало Вас. Позвоните по указанному телефону и расспросите более подробно о данной вакансии [9, 124].*

*В: Ролевая игра. Вы прочитали объявление в газете «Владивосток» о вакансии боцмана на отходящее судно. Это объявление заинтересовало Вас. Позвоните по указанному телефону и расспросите более подробно о данной вакансии.*

При обучении диалогическому высказыванию существуют свои особенности в отношении подбора, оформления и функциональной направленности использования языкового материала. Здесь характерно употребление вводных слов, клише, выражений оценки, реакция говорящего на полученную информацию, отрицающих или подтверждающих высказанную мысль, выражающих сомнение, удивление, пожелание и т.п.

Таким образом, в процессе работы над текстом происходит практическое овладение русским языком в профессиональной сфере, знакомство со структурой научного текста.

Работа над текстами с терминологией по профилю подготовки позволяет иностранному студенту овладеть общепринятой профессиональной лексикой, читать адаптированные тексты по специальности, выделять из текста информа-

тивные единицы, применять специальные термины в создании аргументированных тезисов.

Тексты пособий используются как источники информации для профессионально ориентированного общения. Тексту всегда предшествуют предтекстовые задания, которые позволяют иностранным студентам преодолевать трудности лексического и понятийного характера. Чтение текста и последующее его реферирование, «имеющее на выходе речевой продукт-реферат, является важным коммуникативным актом» [10, 339], открывающим перед иностранным учащимся возможность участия в студенческих конференциях.

### **Список литературы**

1 Азимбаева Ж. А., Тихонова Т. В. *К вопросу о формировании профессиональной компетенции студентов-иностранцев технического вуза : материалы научно-практической конференции.* — Барнаул : Изд-во АлтГТУ им. И.И. Ползунова, 2013. — 271 с.

2 Аксенова Г. Н. *Пути преодоления коммуникативного барьера в иноязычной среде : материалы научно-практической конференции.* — Барнаул : Изд-во АлтГТУ им. И.И. Ползунова, 2013. — 271 с.

3 Артемьева О. А. *Игровая концепция обучения иностранным языкам на основе системы учебно-ролевых игр профессиональной направленности : учеб.-метод. пособие.* — Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Держинского, 2001. — 256 с.

4 Батраева О. М. *Работа над текстами углубленного чтения по специальности как фактор формирования профессионально ориентированной компетенции иностранных студентов в техническом вузе // Вестник Дальрыбвтуза.* — 2014. — №1. — 102 с.

5 Батраева О. М. *Ролевые игры в профессиональном аспекте подготовки иностранных студентов // Высшее образование сегодня.* — 2014. — №2.

6 Батраева О. М. *Профессиональный иностранный язык II: Тексты специальности : учебное пособие.* — Владивосток : Дальрыбвтуз, 2013. — 237 с.

7 Бимурзина И. В. *Инновационные технологии: развитие коммуникативной компетенции иностранных студентов в РКИ // Вестник Томского государственного педагогического университета.* — 2013. — № 13. — С. 39-42.

8 Бимурзина И. В. *Язык специальности как фактор профессионального развития студентов-технологов при изучении русского языка // Материалы III Международной научно-технической конференции 2014 г. Актуальные проблемы освоения биологических ресурсов Мирового океана.* — Владивосток : ДАЛЬРЫБВТУЗ, 2014. — С. 348-353.

9 Бимурзина И. В. *Профессиональный иностранный язык II // Русский язык как иностранный в профессиональном аспекте : учебное пособие.* — Владивосток : Дальрыбвтуз, 2014. — 147 с.

10 Петрова Г. М. *Русский язык в техническом вузе : учебное пособие для иностранных учащихся.* — М., 2011. — 140 с.

11 Фаткулин А. А. *Инновационные процессы как основа нового качества подготовки кадров для дальневосточной экономики // Совершенствование качества высшего образования : сборник трудов Всероссийской научно-методической конференции.* — Владивосток : Изд-во ДВФУ, 2011. — 216 с.

# ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА ЯЗЫКА СПЕЦИАЛЬНОСТИ (ЭКОНОМИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ)

*Евтушенко С.Я.  
(Владивосток, Россия)*

Научно-технический прогресс и продвижение высоких технологий делают высшее образование одним из важнейших факторов экономического и социокультурного развития. В настоящее время в Азиатско-Тихоокеанском регионе, как и во всем мире, проходят процессы, направленные на усиление интернационализации образования и формирование единого образовательного пространства.

Основным мотивом при обучении русского языка как иностранного является не столько общение с русскими людьми на бытовом уровне, сколько возможность получения специальности, что позволяет решить различные задачи в учебно-профессиональной деятельности. Вследствие глобальных изменений в российском обществе изменилась и роль РКИ в системе высшего образования: из простого учебного предмета он превратился в средство достижения профессиональной реализации личности. Как следствие, появилось огромное количество иностранных граждан, приехавших с деловыми целями и желающих изучать русский язык как средство профессионального общения (в сфере торговли, маркетинга, экономики).

С образованием единого экономического пространства в Европе широко распространились термины «рыночный язык», «язык бизнеса», «язык маркетинга», русский язык относится к числу таких языков. Он активно используется в экономической сфере. Любая иностранная фирма, имеющая торговые отношения с Россией, предпочитает иметь сотрудников, владеющих русским языком, что, несомненно, является большим стимулом к его изучению. Следовательно, наблюдается стабильное увеличение контингента иностранных граждан, заинтересованных в знании языка профессионального общения.

Сегодня анализ языков специальности является частью дисциплин прикладной лингвистики, где особое место отводится терминологическому нормированию при переводе специальных текстов и обеспечению их понимания [3, 5].

Язык специальности – это совокупность всех языковых средств, которые применяются в ограниченной специальностью сфере коммуникации в целях обеспечения взаимопонимания занятых в этой сфере людей. В описании струк-

туры языка специальности выделяют три взаимодействующих в процессе коммуникации плана: 1) лексико-терминологический, 2) морфолого-синтаксический, 3) текстовой [1, 45]. Необходимо выделить коммуникативные потребности иностранных специалистов. Они состоят в том, чтобы:

- участвовать в деловых разговорах с коллегами, партнерами и клиентами при непосредственном общении по телефону;
- представлять фирму, ее продукцию на выставках, ярмарках, презентациях;
- участвовать в разговорах во время протокольных и культурных мероприятий;
- извлекать информацию из печатных и звучащих материалов (деловое письмо, рекламное объявление и т.д.);
- писать деловые письма;
- заполнять бланки/формуляры.

Основной целью обучения является достижение заданного уровня коммуникативной компетенции учащихся, что предполагает, в частности, целенаправленное формирование таких ее основных компонентов, как речевая, языковая и предметная компетенции. Поставленные цели и задачи определяются автором на основе выявленных коммуникативных потребностей, возникающих у студентов экономического профиля в учебно-научной сфере общения.

Формирование речевой компетенции учащихся предполагает развитие навыков и умений обработки информации в области устной и письменной речи. Для того чтобы подготовить будущего студента-экономиста к обсуждению проблематики, составляющей содержание его профессиональной подготовки, каждый урок мы выстраиваем на материале текстов по экономике. Именно текст служит источником информации и является основой для взаимосвязанного обучения. Весь языковой материал (лексика и грамматика) должен быть характерен только для профессиональной сферы общения, а также для делового общения. Урок строим таким образом. Тексту предшествуют предтекстовые задания, которые подготавливают учащихся к преодолению трудностей лексического и понятийного характера. Например при работе над текстом «*Экономика как наука*» предлагаются следующие виды заданий, а именно:

1 Прочитайте и переведите незнакомые слова и словосочетания: *рыночная экономика; мировая экономика; наука общественная; общественные отношения; управление хозяйством.*

2 Образуйте прилагательные от существительных. *Образец:* экономика - экономический – экономическая политика.

3 Образуйте существительные от глаголов. *Решать, развивать, осуществлять, воспитывать, отдыхать, создавать* [2, 15].



Как отмечает Л.С. Журавлева, *послетекстовые задания* формируют и развивают у учащихся навыки репродуктивных и продуктивных видов речевой деятельности в соответствии с разработанной речевой программой урока. Обратимся к тексту «*Экономические системы*». Примеры послетекстовых заданий:

1 Закончите предложения, пользуясь текстом. Запишите составленные вами предложения.

2 Составьте диалог по тексту на основе данных вопросов.

– Какие три главные экономические вопросы ставит перед собой общество?

– Чем традиционная экономика отличается от командной?

– Почему производитель обязательно должен знать интересы, вкусы потребителя?

3 Расскажите, с какими новыми экономическими понятиями вы познакомились.

4 Составьте вопросный план к тексту. Запишите эти вопросы.

5 Прочитайте план работы над конспектом. Составьте краткий конспект текста.

План работы над конспектом

1 Общая характеристика текста:

- текст посвящён теме (вопросу, проблеме);

- текст представляет собой изложение (описание/анализ);

- текст носит название (называется);

- в тексте излагается (обобщается, дается описание, оценка, анализ).

2 Проблема: автор ставит (затрагивает, касается, рассматривает), суть проблемы заключается, сводится (заключается в).

3 Композиция: текст делится (состоит из...; включает в себя).

4 Иллюстрация позиции автора: автор приводит пример (ссылается на; иллюстрирует в тексте); даются примеры.

На формирование коммуникативных компетенций направлены различные формы организации учебного процесса. Ту информацию, которую студент получил, работая с текстом, он должен творчески переработать, логически выстроить и воспроизвести в монологической и диалогической речи (задание 2-3). Так происходит актуальное творческое использование только что изученной лексики в коммуникативной ситуации. Задания 4-5 формируют навыки письменной речи. Как показала практика, в иностранной аудитории, а именно в китайской, лучше применять дифференцированный алгоритм. Но есть свои трудности.

Например, после чтения текста «Свободный цивилизованный рынок: быть или не быть?» в послетекстовых заданиях перед студентами стояла задача – расставить предложения в последовательности текста [2, 23]. Именно употребление слов-ориентиров вызывает непонимание. Чтобы устранить это, предлагаем следующий тип упражнений:

*Вставьте слова вместо пропусков. Любой из указанных признаков может нарушаться, ...государство заведомо запрещает продажу отдельных товаров (наркотиков, оружия). ...невозможно предотвратить сговор между продавцами товаров... на вопрос о существовании рынка ответ однозначный: «быть». ...что надо сделать, чтобы он был цивилизованным. Ибо те негативные явления, которые присущи рынку в настоящее время – астрономические цены, рэкет инфляция и др. – только дискредитируют идею цивилизованного рынка. Рынок – мирное поле сотрудничества самых разных народов. ...это своего рода язык общения людей. Слова для справок: поэтому, но, итак, потом. Так как слова-ориентиры служат указателями логико-смысловых связей в тексте данное упражнение помогает студентам увидеть эти связи и понять, как следует работать со словами-ориентирами при чтении текста [4, 318].*

Часто процесс коммуникации затрудняется тем, что студент оказывается неподготовленным к свободному общению в профессиональной среде. В этом нам поможет ролевая игра. Выстраиваем тактику поведения говорящих. В качестве примера приведем задание: *Вы прочитали текст «Основные функции денег». Представьте, что вы социолог. Проведите социологический опрос среди студентов вашей группы с целью выяснить, как они распределяют свои денежные средства. Распределите роли.* Следует отметить, что ролевое общение совмещает в себе одновременно игровую, учебную и речевую деятельность: с позиции студентов ролевое общение – это игровая деятельность, а с позиции преподавателя – оно является формой организации учебного процесса [2, 94].

Игры могут быть разнообразными, но главное, чтобы был сохранен базовый лексико-грамматический материал текста специальности. Обратим внимание, что студентов можно «перенести» в те социокультурные реалии, в которых они находятся. Так, студенты-экономисты Дальрыбвтуза после прочтения текста «Экономика Приморского края – перспективы развития» могут принять участие в ролевой игре: один – пессимист, другой – оптимист. *Составьте диалог двух экономистов, один из которых одобряет использование инвестиций для развития экономики Приморского края, а другой – нет. Принимая участие в диалоге, используйте фразы. Согласие: согласен с вами, да, разумеется, это так, с этим можно согласиться, да, это действительно так, мне кажется это так, да, и я так думаю... Возражение: не могу согласиться, кажется это*

не так, к сожалению, вы ошибаетесь, у меня другая точка зрения, я не согласен с вами категорически...

Могут быть и другие формы работы. *Задание 1. Обсудите вопросы, связанные с подготовкой пакета документов для последующего подписания договора о сотрудничестве. 2. Проведите телефонные переговоры с иностранным партнером с обсуждением интересующего вас круга вопросов [5, 35].* Такие формы позволяют повторить знание этикетных форм, поведенческих стереотипов изучаемого языка. Для того чтобы улучшить разговорные навыки языка специальности, нужно предоставить учащимся возможность самостоятельно окунуться в дополнительные источники изучения русского языка [7, 417]. Например, к чтению российских газет, к использованию ресурсов Интернета. Работаем над текстами: *«Экономические потребности, ресурсы и блага»*. Виды заданий: *Подберите материалы СМИ о мероприятиях правительства в сфере деятельности с ограниченными ресурсами. «Торгово-экономические отношения Китая и России»*. *Узнайте больше о крупных российских торговых компаниях, посетите сайты:*

*www.gazprom.ru; www.tnk-bp.ru; www.nornik.ru; www.rosneft.ru; www.wbd.ru «Бизнес и власть»*. *Посетите сайт РСПП (т:www.rspp.ru) и познакомьтесь с результатами социологического опроса «Как уживаются бизнес и власть?»*. Все это расширяет кругозор, дает понимание традиций России.

Проведение дискуссии на уроке не только способствует формированию профессиональных компетенций, но и помогает на практике формулировать и выражать свои мысли посредством монологических высказываний, аргументированно отстаивать свою точку зрения. Рассмотрим примеры.

*1 Вы присутствуете на дискуссии «круглого стола» между известными российскими и китайскими партнерами. Главной темой является: роль государства в развитии рыбной промышленности; возможности создания компаний – партнеров; опыт работы российских и китайских кластеров. Каковы позиции выступающих? Определите, кому из выступающих принадлежат следующие суждения (1 мнение лишнее).*

*2 Вы прочитали текст «Ценовая политика Китая и России». Примите участие в дискуссии. Тема для обсуждения: «Ценовая политика моей страны». Готовя свое выступление, используйте следующие слова и словосочетания: Я считаю, что... Отстаиваю точку зрения... Мне кажется, что... Как принято считать... Придерживаюсь точки зрения...*

Работа над текстом экономической направленности способствует реализации умений, необходимых учащимся для профессионально ориентированной коммуникации в учебно-научной сфере деятельности: для чтения литературы по специальности, конспектирования, участия в работе семинарских занятий,

для построения монологических высказываний, а также для участия в диалогах и полилогах.

### **Список литературы**

- 1 Багрова А. Я. *Формирование коммуникативных умений в чтении // Коммуникативная ориентированность обучения иностранному языку в неязыковом вузе.* – М. : МГЛУ, 1998. – С. 45.
- 2 Батраева О. М. *Интеграция интерактивных технологий в методiku преподавания русского языка как иностранного (из опыта работы) // Материалы Международной научно-практической конференции «Русистика в Китае: традиции и инновации».* – 2013. – С.94
- 3 Бим И. Л., Садомова Л. В. *Некоторые актуальные проблемы организации обучения иностранного языка // Иностраный язык в школе.* – 1998. – №6. – С. 5.
- 4 Гордеева В. М. *Обучение чтению иностранных учащихся с применением методики дифференциального алгоритма // Материалы Международной научно-практической конференции «Русистика в Китае: традиции и инновации».* – 2013. – С. 318.
- 5 Евтушенко С. Я. *Профессиональный иностранный язык 2: язык специальности в профессиональном аспекте (экономика).* – Владивосток : Дальрыбвтуз, 2014. – С. 15-94.
- 6 Журавлева Л. С., Калиновская М. М., Трушина Л. Б. и др. *Русский язык профессионального общения. Модуль «Бизнес» Базовый уровень. Типовой тест.* – М. , 2007. – С.7.
- 7 Лю Фан. *Специфика обучения русскому языку студентов университетов при подготовке специалистов в торгово-экономической сфере // Материалы Международной научно-практической конференции «Русистика в Китае: традиции и инновации».* – 2013. – С.417.

## **МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ЭПИТЕТ В ПОЭЗИИ**

**А.Н. ЕРАНЦЕВА**

**Черницына С.А.  
(Курган, Россия)**

Эпитет является одним из характерных тропов поэтической речи.

Лингвисты высказывают различные мнения относительно определения эпитета и его разновидностей. К.С. Горбачевич отмечает, что «эпитет как традиционный термин издавна занял прочное место в различных исследованиях художественной речи». Но и до настоящего времени, по его мнению, общепринятой теории эпитета не существует [3, 3]. С одной стороны, в традициях немецкой стилистики (Krahh, Kurz, 1977; Маниева, 2007 и др.) любое определение считают эпитетом; с другой стороны, к эпитетам относят только поэтические определения (Розенталь, 1968; Глушкова, 2000; Павшук, 2007 и др.).

Особую группу составляют эпитеты-тропы, в основе которых «лежат неожиданные, часто неповторимые смысловые ассоциации, потому они обычно невозпроизводимы, их употребление носит окказиональный характер» [3, 7]. Такие эпитеты содержат в себе признак метафоры, и в лингвистической лите-

ратуре их называют метафорическими (Н.А. Туралина). Как отмечает Н.Д. Арутюнова, обилие метафорических переносов в художественном тексте связано с тем, что поэт старается оттолкнуться от обыденного взгляда на мир, представить что-то в необычном и непривычном для широкой публики свете [1, 17]. Подобный эпитет несет в себе дополнительные смыслы, необычные коннотативные оттенки, позволяющие поэту добиваться максимальной выразительности в процессе создания целого ряда образов.

Замечательный зауральский поэт Алексей Еранцев в совершенстве владел искусством метафоризации, позволившем сделать его поэтические тексты неповторимыми, яркими и запоминающимися. Как отмечает Иван Яган в своей книге «Многоликая и самобытная», «поэтический стиль Алексея Еранцева богат и разнообразен, но можно выделить три кита, на которых он стоит: метафора, композиция, образ-символ» [4, 33].

В поэзии А.Н. Еранцева крайне редко встречаются общеязыковые эпитеты (*добрые люди, белое лицо*), большинство метафорических признаков индивидуально-авторские, создающие необычные ассоциации, употребляющиеся в нестандартной сочетаемости с определяемыми существительными: *парные руки и снега, добрый поводок, настороженный час, полынный порог*.

Такие прилагательные-эпитеты используются поэтом как языковые средства, отражающие эмоционально-чувственное восприятие окружающего мира, выступая в роли оценочного средства.

И по домам пойдут со вздохом,  
И от самих себя тайком  
К её **полынному порогу**  
Поставят крынку с молоком («Суд»).

Я доверяю зоркости прохожих  
И верю в щедрость их и правоту.  
И всё-таки шагаю я, похоже,  
На **добром**, но коротком **поводу** («Вступление»).

Для поэтического мира Алексея Еранцева характерно одушевление предметного мира, окружающего человека. Нередко прием олицетворения создается за счет метафорического эпитета:

В стене срастаются прожилки,  
И **воскресающий гранит**  
Траву и запах ежевики  
В морщинах каменных хранит («Курган»).

В их (тракторов) **фары** круглые, **бессонные**,  
Посмотрит: родичи на вид!  
И скажет что-то им по-своему,

И глаз на просеку скосит («Трактора»)  
Кондукторше, метелями крещённой,  
Ответить бы запальчиво и зло,  
Да вот беда: в **простуженном салоне**  
С утра ей губы холодом свело («Кондукторша»).

А в глыбе ночи **яростный прожектор**  
С размаху прорубает коридор («Глубокие травы»).

А лодка, **красноперая**, косая,  
Перестригает надвое волну.

**Речку бойкую, картавую,**

С круглым камешком во рту («Талица»).

Как верно отмечает В. Веселов в своей статье «Живое биение жизни», посвященной поэзии А.Н. Еранцева, «излюбленные метафорические формулы поэта обладают широким спектром значений, придавая многомерность и глубину знакомым как будто вещам... Метафора взрывает поэтическую логику, открывая в знакомых явлениях новые грани» [2, 100]. Такой эффект достигается неожиданными соединениями слов, парадоксальными словосочетаниями, включающими, казалось бы, устойчивый языковой эпитет: *звонкий огарок* (о скворце), *деревянный слепой фонарь* (о скворечнике), *степное имя* (о Кургане), *шоколадный барабан* (о животе), *асфальтные чернобурки*, *бессмертные подснежники*, *рваный тополь*, *пыльня пороша*, *кошачьи вопли радиолы*. Не менее выразительны окказиональные прилагательные: *разгонистый ветер*, *озорноватый тополёк*, *солнцеликий подсолнух*, *хитробровая картошка*.

Другой яркой особенностью поэзии Алексея Еранцева является ее народность. Говоря словами В. Веселова, «поэт... весь от быта, почвы, фольклорных истоков отечественной культуры» [2, 98]. Одним из подтверждений тому служит употребление в поэтической речи Еранцева диалектных и тавтологических сочетаний, включающих эпитет: *потешная потеха*, *горе горемычное*, *трынтрава*, *гулевые окраины*.

Следует отметить, что А.Н. Еранцев при создании эпитетов так же часто, как метафорой, пользуется метонимией: *доверчивый шаг*, *добрые подсказки*, *тополиная вьюга*, *мякинная жизнь*, *картофельный барабан* (о животе). Два этих языковых явления относятся к приемам одного стилистического порядка и создают идентичный поэтический эффект.

Метафорический эпитет в художественных текстах Алексея Никитовича Еранцева является одним из ярких средств отражения мировидения автора и создания рельефных поэтических образов.

### **Список литературы**

- 1 Арутюнова Н. Д. *Метафора и дискурс. Теория метафоры.* – СПб. ; М. : Прогресс, 1990. – 287 с.
- 2 Веселов В. В. *Быстротекущая жизнь.*– Курган, 2007.– С.98-107.
- 3 Горбачевич К. С. *Словарь эпитетов русского литературного языка.* – СПб., 2000. – 224 с.
- 4 Яган И. П. *Многоликая и самобытная.*– Куртамыш, 2007.– С. 24-36.
- 5 URL: [www.kultura.kurganobl.ru](http://www.kultura.kurganobl.ru)

Научное издание

**Проблемы и методы исследования  
текста в литературе и фольклоре**

Сборник научных трудов

Редактор О.Г. Арефьева

---

Подписано в печать 16.09.15	Формат 60x84 1/16	Бумага 65 г/м <sup>2</sup>
Печать цифровая	Усл. печ. л. 5,75	Уч.- изд. л. 5,75
Заказ № 225	Тираж 50	

---

Редакционно-издательский центр КГУ.  
640000, г. Курган, ул. Советская, 63/4.  
Курганский государственный университет.