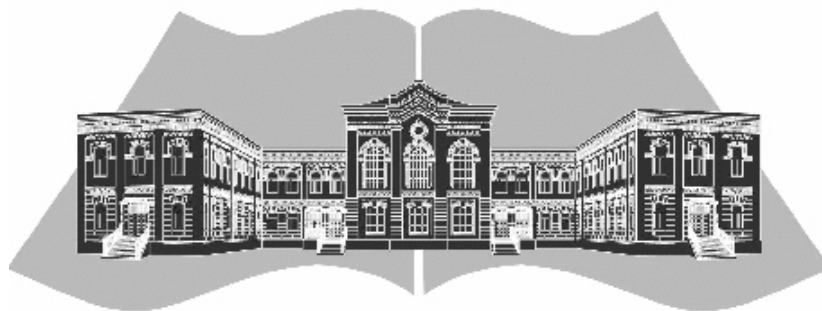


Министерство образования Московской области
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Московский государственный областной гуманитарный институт



ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
ГУМАНИТАРНОГО
ИНСТИТУТА

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

Научный журнал

№ 1 (2014)

Орехово-Зуево

2014

*Министерство образования Московской области
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Московский государственный областной гуманитарный институт*

**ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО ГУМАНИТАРНОГО ИНСТИТУТА**

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

**Научный журнал
№ 1 (2014)**

Главный редактор:

Доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН **Блох М.Я.**

Зам.главного редактора:

Кандидат филологических наук, доцент **Яковлев М.В.**

Ответственный редактор:

Кандидат филологических наук, доцент **Кириллова А.В.**

Редакционная коллегия:

Кандидат филологических наук, доцент **Яковлева Э.Н.**

Кандидат филологических наук, доцент **Букина В.А.**

Кандидат филологических наук, доцент **Лесниковская И.В.**

Кандидат филологических наук, доцент **Блохин А.В.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой
межкультурной коммуникации МГОУ (Институт лингвистики) **Ощепкова В.В.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой
фонетики английского языка факультета иностранных языков МПГУ **Фрейдина Е.Л.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой английского языка
Барнаульского государственного педагогического университета
(Институт лингвистики) **Трунова О.В.**

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы XX века Московского
государственного областного университета (г. Москва) **Алексеева Л.Ф.**

© ГОУ ВПО Московский
государственный областной
гуманитарный институт, 2014

© Оформление.
Редакционно-издательский отдел
ГОУ ВПО Московский
государственный областной
гуманитарный институт, 2014

Формат 60x84/8. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел Московского государственного областного гуманитарного института.
142611, Московская область, г. Орехово-Зуево, ул. Зеленая, д.22.

E-mail: vestnikmgogi@gmail.com

В сети интернет "Вестник МГОГИ" представлен на сайте:
www.mgogi.ru

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1

ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Блохин А.В.

ОТ ДВОЕВЕРИЯ К ДВУЯЗЫЧИЮ 5

Гаврикова И.Ю.

ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫЕ
ЭКСПЕРИМЕНТЫ А. БЕЛОГО
В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
(НА ПРИМЕРЕ «СИМФОНИЙ») 8

Кияшко Л.Н.

И. ШМЕЛЕВ И ЕГО ТВОРЧЕСТВО
В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОСТЕЙ 16

Колоскова Т.А.

ЦВЕТОВЫЕ ТРОПЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ
ТЕКСТЕ С. ЕСЕНИНА 23

Крылова С.В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА
РАССКАЗОВ ЯРОСЛАВА ШИПОВА
«ОТКАЗЫВАТЬСЯ НЕ ВПРАВЕ» (К ВОПРОСУ
ОБ ИНТОНИРОВАННОЙ ПРОЗЕ) 29

Лаврова Э.А.

КОНЦЕПЦИЯ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ
В ПОВЕСТИ Ю. ТЫНЯНОВА «ВОСКОВАЯ
ПЕРСОНА» 35

Латышко О.В., Германова М.М.

ОБРАЗ ДОЖДЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
БОРИСА ПОПЛАВСКОГО 39

Линева Е.А.

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧНОМ
СУБЪЕКТЕ НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫХ
ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ЛОКАТИВНЫМ
ДЕТЕРМИНАНТОМ 44

Петракова Т.И.

СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ:
ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ 50

Рюкина А.А.

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
С. ШАРШУНА 58

Савельева Е.Б.

ПЕРЕДАЧА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО
СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ ЧЕРЕЗ Я-ДЕЙКЗИС
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕ ЖИДА 62

Симачева И.Ю., Крупина А.А.

«АУКАТЬСЯ ПУШКИНЫМ»
(В.ХОДАСЕВИЧ О ПУШКИНЕ
НА СТРАНИЦАХ ЭМИГРАНТСКОЙ
ПЕЧАТИ) 65

Филиппова Е.П.

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА
С УЧЁТОМ РЕГИОНАЛЬНОГО
КОМПОНЕНТА (НА МАТЕРИАЛЕ
Г.ОРЕХОВО-ЗУЕВО МОСКОВСКОЙ ОБЛ.) 69

Яковлев М.В.

АСТРОНОМИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА
В ПОЭЗИИ М.ВОЛОШИНА 75

Яковлева Э.Н.

ЭВОЛЮЦИЯ ВЕТХОЗАВЕТНЫХ
ТОПОНИМОВ В РУССКОМ
И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ 82

РАЗДЕЛ 2

ОТЧЕТ

ОТЧЕТ О РЕЗУЛЬТАТАХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО
УЧРЕЖДЕНИЯ И ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ
ЗАКРЕПЛЕННОГО ЗА НИМ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИМУЩЕСТВА
ЗА 2013 ГОД 87

CONTENTS

SECTION 1

PHILOLOGY, LINGUISTICS AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

A.V. Blohin

FROM THE DUALITY OF RELIGION
TO BILINGUALISM..... 5

I.J. Gavrikova

NATURAL SCIENCE EXPERIMENTS
OF A. BELIY IN LITERATURE WORKS
(FOR EXAMPLE "SYMPHONY")..... 8

L.N. Kiyashko

I.S. SHMELYOV AND HIS WORKS
APPRAISED BY CONTEMPORARIES 16

T.A. Koloskova

COLOR TRAILS IN THE POETIC TEXT
S.YESENIN 23

S.V. Krylova

THE ARTISTIC UNITY
OF THE CYCLE STORIES
OF YAROSLAV SHIPOV "MAY
NOT REFUSE" (TO THE QUESTION
OF PROSE INTONE) 29

E.A. Lavrova

THE CONCEPT OF THE PETRINE
EPOCH IN THE STORY BY
Y. TYNIANOV «WAX FIGURE» 35

O.V. Latyshko, M.M. Hermanova

THE IMAGE OF THE RAIN
IN THE B. POPLAVSKY'S WORK 39

E.A. Lineva

TOWARDS THE ISSUE
OF SEMANTIC SUBJECT OF INDEFINITE-
PERSONAL SENTENCES WITH
LOCATIVE DETERMINANT 44

T.I. Petrakova

CONTENTS OF EDUCATION:
SPIRITUAL AND MORAL ASPECT 50

A.A. Ryukina

PHILOSOPHY OF A CATEGORY
OF MUSIC IN THE S. SHARSHUN'S ART WORLD..... 58

E.B. Savelyeva

EXPRESSION OF EMOTIONAL
CONDITION OF A PROTAGONIST
BY MEANS OF I-DEIXIS IN WORKS
BY ANDRE GIDE 62

I.J. Simacheva, A.A. Krupina

MUSIC "ECHOING PUSHKIN"
(V.KHODASEVICH ABOUT A.PUSHKIN
IN EMIGRATION PERIODICALS)..... 65

E.P. Filippova

THE TEACHING OF THE RUSSIAN
LANGUAGE TAKING INTO ACCOUNT
THE REGIONAL COMPONENT (ON THE
MATERIAL OF OREKHOVO-ZUYEVO
MOSCOW REGION) 69

M.V. Yakovlev

ASTRONOMICAL SYMBOLISM
IN POETRY M.VOLOSHIN 75

E.N. Yakovleva

EVOLUTION OF THE OLD TESTAMENT
TOPONYMS IN RUSSIAN
AND FRENCH LANGUAGES 82

SECTION 2

REPORT

REPORT «THE RESULTS OF STATE
EDUCATIONAL INSTITUTIONS AND
OF THE USING OF THE STATE PROPERTY
ASSIGN TO IT IN 2013 87

РАЗДЕЛ 1. ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 811.161.1'37»10/16»

ОТ ДВОЕВЕРИЯ К ДВУЯЗЫЧИЮ

Блохин А.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье рассматривается проблема соотношения религиозного и языкового сознания применительно к ситуации, сложившейся на Руси XI–XVII веков. В качестве примера анализируется комплекс деловых грамот Великого Новгорода, отражающих письменно-деловой язык этого периода.

Ключевые слова: официально-деловые грамоты; берестяные грамоты; древнерусский язык; церковнославянский язык, двуязычие.

Сознание и язык тесно связаны между собой. Эта связь проявляется на уровне сознания и языка как индивидуального человека, так и на уровне общественного сознания и речевой практики языкового коллектива. Малейшее изменение в общественном сознании приводит к изменениям языковой структуры носителей языка. Одной из специфических форм сознания является религия, которая в определенные исторические периоды способна становиться доминирующей формой, влияющей на все производные структуры. Именно о доминанте религиозного сознания можно говорить в ситуации, сложившейся на Древней Руси после официального принятия христианства и его распространения по всей территории страны. Наличие старого язычества и нового православного христианства явилось причиной двоеверия в религиозном сознании древнерусского человека. Двоеверие, постепенно сформировавшееся в общественном сознании восточных славян, существовало довольно продолжительное время благодаря природно-естественной основе язычества и объединительной общественно-политической почве христианства.

Раздвоенность в религиозном сознании привела к раздвоенности в языковом сознании и самом языке носителей. Распространившаяся христианская культово-богослужебная литература и церковнославянская письменность стали восприниматься как высокая, торжественно-величавая разновидность языка в отличие от живого народно-разговорного языка восточных славян, в результате чего сложилась ситуация, напоминающая ситуацию двуязычия, когда в рамках одного

языкового коллектива используются две языковые системы, функции которых четко разграничены. Отличительной особенностью данной ситуации является тот факт, что эти две языковые системы, которыми пользовались носители языка, являлись близкими, родственными языками, выделившимися из одного языка-источника – праславянского. В результате этого и произошла функциональная спецификация каждой языковой системы в общественном и языковом сознании. Подобную ситуацию Б.А. Успенский определил как ситуацию не типичного двуязычия, а диглоссии [4]. Двоеверие породило двуязычие, в своем первоначальном варианте – диглоссию. Процессы и признаки двоеверия и двуязычия параллельны и сопоставимы друг с другом. Результаты взаимодействия двух начал (языческого восточнославянского и церковнославянского православного) в сознании и языке также могут быть расценены как однотипные: формально в религиозном сознании утвердилось христианство с вкраплениями и элементами язычества, в языковом сознании, особенно в литературном языке, преобладают, по мнению большинства ученых, книжно-письменные традиции, идущие от церковнославянского языка.

Однако если в книжно-письменном и живом народно-разговорном языке соотношения двух начал довольно определены, то в письменно-деловом типе древнерусского языка они еще более интересны и неоднозначны. Самым ярким и оригинальным свидетельством письменно-делового языка Древней Руси являются новгородские деловые документы.

История письменно-делового языка Великого Новгорода начинается с XII века. Письменная фиксация живой разговорной древненовгородской речи отражена в новгородских берестяных грамотах, датировка которых начинается с XI века.

Различия новгородских деловых документов и новгородских берестяных грамот очевидны. Если датирование новгородских берестяных грамот представляет иногда трудность и для историков и для лингвистов, а амплитуда колебаний хронологии может достигать 100 лет, то официально-деловые документы точно датированы и лишь немногие пергаменные грамоты имеют приблизительное датирование – в этом их несомненное преимущество как источника исследования. По тематико-содержательному критерию деловые грамоты можно разделить на внешние, регулирующие отношения Новгорода с другими русскими землями и княжествами, а также с соседними, в основном с западными государствами, и внутренние, в большинстве случаев частные, которые обеспечивали различные стороны внутрис государственной жизни самого Новгорода. Последние можно условно разделить по степени титулованности, важности составителей на княжеские, монастырские, посаднические, купеческие и т.д. При этом необходимо учитывать, что социальный статус авторов грамот напрямую влиял на их образованность, грамотность и знание как книжных норм, так и норм составления и написания разнообразных деловых документов. Нельзя, очевидно, отвергать и такое предположение, что могли существовать и специальные писцы, которые владели нормами делового языка и успешно ими пользовались при создании документов для представителей разных социальных слоев и групп. В этом случае различия по степени грамотности, нормированности и обработанности документов должны быть сведены к минимуму.

При таком существовании относительно единых и стабильных норм делового языка на всей древнерусской территории XI–XIV вв. новгородские пергаменные грамоты являются уникальным источником, отражающим языковую структуру и характер всего многогранного комплекса древнерусской деловой сферы.

Разумеется, они были составлены в соответствии с общими положениями, действовавшими в то время, по законам и нормам, предусмотренным для этих целей. Первооснова делового языка, очевидно, восходит к дохристианской эпохе, к богатой древнеславянской юридической терминологии, позже, с принятием христианства, закреплённой в письменные рамки. Заимствованный

характер письменности, возможно, обусловил первоначально и заимствованную форму очертания делового языка, впитавшего все лучшее, наработанное другими народами и культурами и создавшего свой, относительно самостоятельный, древнерусский стиль составления документов. Этот стиль изменялся, оттачивался, улучшаясь в сторону общедоступности, понятности и удобоприменимости. Включение отдельных территориально-диалектных элементов в состав официально-деловой сферы, безусловно, допустимо, но оно должно быть ничтожно мало по сравнению с общим и единым древнерусским наследием. Применительно к Великому Новгороду, сохранявшему длительное время политическую и экономическую самостоятельность, доля таких вкраплений, очевидно, увеличивается, но не выходит за рамки допустимого, иначе тогда можно говорить о существовании особого древненовгородского делового языка. Лаконичность, точность и ясность – основные черты делового языка – обусловили выбор определенных языковых средств на всех уровнях языка. Существовавшая довольно длительное время (до 1478 г.) обособленность, самостоятельность Великого Новгорода обусловила не только изоляцию этой северо-западной территории от остального восточнославянского ареала на общественно-политическом и экономическом уровнях, но и привела к тому, что древненовгородский диалект, имевший много существенных особенностей и отличий от других восточнославянских диалектов, долгое время не был интегрирован в системное взаимодействие с остальным восточнославянским миром. Черты самостоятельности, уникальности, при подавляющей массе традиционных языковых элементов и средств, должны так или иначе отразиться в том числе и в сфере деловых памятников. Это в некоторой степени сближает новгородские пергаменные грамоты с берестяными в том отношении, что оба источника относятся к территории, на которой существовала особое, индивидуальное начало во всем: и в политике, и экономике, и в юриспруденции, и в языке, – иначе государственная обособленность привела бы и к языковой изоляции.

Единая национально-территориальная ответственность двух типов источников позволяет говорить о близкородственной языковой среде, впитавшей в себя все лучшее и жизнеспособное на данной местности, свободной от инодиалектных вкраплений в деловой письменности.

Довольно часто новгородские берестяные грамоты на тематико-содержательном уровне приближаются по своему характеру к деловым доку-

ментам, поскольку отражают те или иные стороны внутрихозяйственной жизни Новгорода – это расписки, долговые обязательства, перечни должников, разного рода купчие, дарственные, жалованные, – но в меньшем социальном масштабе по сравнению с официальными документами. Показателем, отражающим социальный статус древнего Новгорода, являлся прежде всего материал, на котором составлялись такие документы: более важные, рассчитанные на длительное время и использование, обычно государственные и княжеские, писались на пергамене, менее важные, обслуживающие межличностные отношения, выдавливались кресалом на бересте. При этом нельзя отвергать и того предположения, что люди, наделенные высшей властью, могли прибегнуть в каких-либо случаях и по каким-либо причинам к обычному бытовому берестяному «рукописанию», тогда как простолюдину такое было просто невозможно. В этой связи представляет интерес уникальность, раздвоенность языкового сознания высших социальных слоев, вынужденных знать и использовать обе системы – и бытовую, и официально-деловую, выше и значимее которых, безусловно, была лишь церковнославянская, подавлявшая религиозно-христианским авторитетом все прочие ярусы. Таким образом, при условии существования устной и письменной речи, берестяные грамоты отражают в большей степени живую, устную речь, а официально-деловые документы, занимающие промежуточное положение и

в сфере использования, и в характере включения книжных и разговорных элементов, – могут быть отнесены к письменно-деловому языку.

Составители важных и ценных бумаг должны быть трихотомически образованными людьми, чтобы уметь понимать и использовать бытовое берестяное письмо, в случае необходимости обращаться к официально-деловым пергаменным традициям и постоянно владеть высокими образцами религиозно-духовных книг. Очевидно, грамотность древнерусского человека определялась этими двумя качествами. Чем выше стоял человек на социальной ступени, тем свободнее доступ к овладению разными языковыми традициями, тем шире горизонты их использования, и, наоборот, чем ниже находился человек в иерархически подчиненных общественных отношениях, тем сложнее, проблематичнее, а иногда и просто нецелесообразно восхождение до высшего уровня образованности. Таким образом, развитие языкового сознания древнерусского человека претерпело длительный и интересный в творческом плане путь от церковнославянской-русской дихотомии к постижению трихотомического искусства и мастерства владения всем имевшимся в то время арсеналом языковых средств. Поэтому деловое письмо в какой-то мере является отражением компромисса между языческим восточнославянским и церковнославянским православным началами в языковом сознании носителей древнерусского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Избранные труды. История русского литературного языка. – М., 1978.
2. Камчатнов А.М. История русского литературного языка. XI – первая половина XIX века: учебное пособие для студентов вузов. – М.: ACADEMIA, 2007.
3. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X–XVIII в.). – М., 1975.
4. Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (X–XIX вв.). – М., 1994.

Summary

FROM THE DUALITY OF RELIGION TO BILINGUALISM

A. V. Blohin

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. The article considers the problem of correlation between religious and linguistic consciousness in relation to the situation in Russia XI–XVII centuries. As an example, analyzed is the complex business of ratification of Novgorod the Great, reflective writing-business language of this period.

Key words: official business of ratification; birch bark; Russian; Church Slavonic language; bilingualism.

ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ А. БЕЛОГО В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ (НА ПРИМЕРЕ «СИМФОНИЙ»)

Гаврикова И.Ю.

Deutsch-Russisches Integrations- und Bildungswerk Spektrum e.V,
Bad Lauterberg, Deutschland (Бад Лаутерберг, Германия)

Аннотация. Статья рассматривает «Симфонии» А. Белого в контексте эпохи, через призму научного знания. Реалистическое восприятие мира было понятным и единственно верным, но творчество предполагало другой мир, где мистицизм, религия, космогонические мифы причудливо сочетались с идеями диалектики, метафизики, идеализма и материализма. Своим поэтическим даром писатель предопределяет не только существование бесконечно искривленного пространства, но и его многомерность, наличие черных дыр, пульсацию вселенной, временные изменения, невесомость, точку абсолютного нуля.

Ключевые слова: миф; пространство; время; вечность; космос.

Рефлексия над социальными, культурными и научными тенденциями развития общества приводит писателей и художников разных эпох к поиску определенных смыслов, заключенных в современном им состоянии социума. Сознательно и неосознанно тексты произведений строятся по принципу контаминации определенных отсылок в самые различные области науки, искусства, духовной и материальной культуры, что позволяет вписать продукт творчества в общий интеллектуальный контекст современной автору действительности.

Конец XIX века прочно связан в сознании общества с ощущением стагнации и обратного развития истории, искусства и предчувствием грядущей катастрофы с одной стороны, а также осмыслением будущего как очередного перелома или разрыва, восходящего к новому началу. Экспериментальная трансформация устоявшихся принципов ведет к появлению нового взгляда на мир, на проблему взаимоотношений человека и вселенной, людей между собой, и, соответственно, к осмыслению степени новизны этого взгляда.

Мы рассмотрим «Симфонии» А. Белого в контексте эпохи, проанализируем естественнонаучные эксперименты писателя, отраженные непосредственно в текстах его произведений. Это не значит, что в стороне останутся вечные темы и проблемы, волнующие писателя, истоки которых уходят корнями к первобытным верованиям, к обрядам и ритуалам, проходят через устное народное творчество, мифы, легенды, сказки, предания, и, соединив опыт поколений, становятся актуальными на новом витке жизни, когда чело-

вечество возвращается к первоисточникам существования, к сущности жизни, смерти и природы как основам духовности, богатства, основам мироздания. Вечность становится точкой отсчета, с которой начинается жизнь, в которой она, продолжаясь, заканчивается и возрождается вновь.

Древнее предание гласит: «Есть четыре книги — природа, Библия, человеческое сердце и звездное небо. Все четыре книги говорят об одном, надо только умело их прочитать» [8, с. 120]. Обратимся к символизму А.Белого и, анализируя его видение мира, прочтем четыре книги, содержащие по мнению древних, основу всего сущего и духовного. Чтобы постичь природу и звездное небо, писатель обращается к научному знанию. Человеческое сердце он познает через свое внутреннее и внешнее восприятие мира. А Библия является для писателя критерием, по которому он как анализирует научное знание, так и черпает духовные силы. В понятие «научное знание», касательно Библии, заложен следующий смысл: в широком понимании — цель любой науки — совершенствование человека. Библия, с одной стороны, выдвинула ряд критериев, которые входили в противоречие с реальностью окружающего писателя мира, а с другой — консолидировала знание о человеке, общечеловеческие ценности; раскрыла понятие нравственного облика, определила методику познания и поставила такую массу вопросов, что на них так и не были найдены ответы. Помимо этого, Библия объединила общие моменты понимания структуры мироздания и космогонии, что и нашло реальное воплощение в творчестве А. Белого.

Понятие космоса ассоциируется у А. Белого не только с астрономией вселенной, миром звезд и галактик, не только с философским термином обозначения мира как структурно организованного и упорядоченного целого, но и с вечностью, объединяющей собой все эти понятия и соединяющей пространство и время, включающей дух и гармонию, миф и действительность, реально существующие в одних и тех же или прямо противоположных измерениях. Примечательно, что тайны космоса и вселенной А. Белый постигает, оставаясь на земле. При этом своим поэтическим даром он предопределяет не только существование бесконечно искривленного пространства, но и его многомерность, наличие черных дыр и связанные с ними процессы, пульсацию вселенной, временные изменения, невесомость, точку абсолютного нуля.

Белый пишет: «...в духе преодолели мы все пространства и в духе преодолели мы все времена. Дух говорит нам, что в нас творческое начало жизни. Времена и пространство не только поглощают наше творчество, но и нас самих выкидывают на поверхность жизни, как ничтожный отброс бессмысленного смысла».

Всякое искусство начинается там, где человеческий дух, хотя бы и бессознательно, провозглашает примат творчества над познанием» [2, с. 19]. Этот постулат, безусловно, является одним из его творческих кредо. Гораздо позже Белый скажет еще о том, какую роль играет познание для творчества: «Будучи сыном профессора математики, в отрочестве я более всего проувлекался проблемами точного знания, кончил физико-математический факультет; с увлечением работал в одно время в химической лаборатории; естествознание во мне тогда сплелось с интересами к проблемам методологии; и отсюда несколько лет переживал я себя и философом; увлечение музыкой и попытка стать композитором впервые приблизила мне искусство, которое постепенно и перевесило во мне интерес к точной науке» [4, с. 19]. Именно знание точных наук позволило А. Белому создать поэтически-научные произведения, где полет фантазии и символическое восприятие действительности сочетается с научным подходом к пространству, времени, вселенной, где математик и физик идут рука об руку с литератором и художником. Уход от истории не значит для А. Белого уход от науки, хотя творчество он ставит на несколько порядков выше познания.

По утверждению А. Белого «...все повторяется. Сумма всех комбинаций атомов вселенной конечна в бесконечности времен, и если повторяется

хотя бы одна комбинация, повторятся и все комбинации» [1, с. 89]. На этих утверждениях Белый не останавливается. Он развивает тему повторений, вводя такие категории как «бесконечность», «жизнь», «время», «мгновение»: «Но спереди и сзади — бесконечность и бесконечно повторялись все комбинации атомов, слагающих жизнь, и в жизни нас; повторялись и мы. Повторялись и повторимся...» [1, с. 89].

Обращение писателя к точным наукам — дань эпохе открытий в области физики, химии, математики, естественных наук, — оказывает непосредственное влияние на процесс его творчества. Реалистическое восприятие мира было понятным и единственно верным, но творчество предполагало другой мир, где мистицизм, религия, космогонические мифы причудливо сочетались с идеями диалектики, метафизики, идеализма и материализма. А Белый подчеркивает, что восприятие его произведений не должно быть однозначным, поскольку его творческое право — говорить то как химик, то как художник. Предостерегая исследователей от предвзятости восприятия своих произведений, Белый пишет: «... не воруйте цитатки... кто берет цитату вне круга цитат, ее объясняющих, тот — вор и убийца смыслов» [1, с. 199].

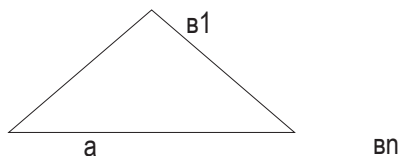
К. Кедров говорит о влиянии новой космогонии и теории относительности А. Эйнштейна на произведения А. Белого [8, с. 131]. Представляется, что подход исследователя несколько однозначен. Если романы «Петербург», «Москва», Четвертая «Симфония» писались и были изданы уже после выхода в свет теории относительности, то сборник стихов «Золото в лазури» (1904), и первые три «Симфонии» (1900–1902) были изданы еще до опубликования А. Эйнштейном своей теории в 1905 году, однако, в них тоже можно проследить влияние идей великого физика. Представляется наиболее вероятным, что А. Белый воспринимает новые открытия на уровне предварительных знаний и не столько ориентируется на саму теорию, сколько черпает в естественнонаучных идеях творческое вдохновение. «...Сколько я себя помню, столько помню себя знающим, что гром — скопление электричества, что Скиния Завета была наэлектризована «жрецами», что земля — шар, что человек произошел от обезьяны, и что мир не сотворен семь тысяч лет назад, а начало не имеет конца» [3, с. 498].

Космос «Симфоний» А. Белого основывается непосредственно на идеях четырехмерности пространства Минковского — Пуанкаре — Эйнштейна. Но переход к многомерному континиуму осуществ-

влялся в творческом мышлении писателя независимо от официальной теории. При этом, следует обратить внимание не на четырехмерность, а, скорее, на многомерность литературного космоса писателя. «Пророк знал, что он вырвался из тенет трех измерений. Люди называли его безумцем: это был добрый знак.

Пророк уже знал, что он – глашатай Вечности...» (Вторая «Симфония») [5, с. 163].

Итак, пространство А. Белого содержит более, чем три, количество измерений. Проверим четырехмерность. Анализируя символизм Ницше, Белый вводит понятие четвертого измерения. «Символ для Ницше есть единый, новый грядущий человек, (а), открывающийся в глубине души, ибо душа — только стремление к дальнему, а видимость (в) существует постольку, поскольку она отражает «а». Во всех «в» (в1, в2, в3, в4 и т.д.) отражается единое «а» [1, 252]. Так получаем объемную схему: ЧЕЛОВЕК ↔ ДУША ↔ ВИДИМОСТЬ ↔ ОТРАЖЕНИЕ. «...мы можем оказаться не людьми, а их отражениями. И не мы подходим к зеркалу, а отражение кого-то, неизвестного, подходящего С ТОЙ СТОРОНЫ, увеличивается размером на зеркальной поверхности...» (Третья «Симфония») [5, с. 231]. Система взаимосвязей, представленная А. Белым, на первый взгляд, в виде треугольника, когда «а» отражается в бесконечном количестве «в»,



это лишь часть бесконечно искривленного пространства, внутри которого сконцентрировано бесконечное множество измерений. Для А. Белого постижение этого пространства проходит как через внутренние ощущения, так и через искусство и литературу, где становится модным изображать «невидимое», экспериментировать над возможностями зрительного и слухового восприятия.

Особенности нашего зрения позволяют видеть мир в трех измерениях, но эти три измерения предполагают так или иначе наличие плоскости. Если человек идет по земле, то он не ощущает ее планетарной структуры, т.е. он идет по плоскости, а не по шару. А. Эйнштейн утверждал невозможность постижения человеком четвертого измерения: «Представьте себе совершенно сплюснутый клоп, живущего на поверхности шара. Этот клоп может быть наделен аналитическим умом, может изучать физику и даже писать

книги. Его мир будет двумерным. Мысленно или математически он даже сможет понять, что такое третье измерение, но представить себе это измерение наглядно он не сможет. Человек находится в точно таком же положении, как и этот несчастный клоп, с той лишь разницей, что человек трехмерен. Математически человек может вообразить себе четвертое измерение, но представить его человек не может. Для него четвертое измерение существует лишь математически. Разум его не может постичь четырехмерия» [10, с. 244].

Читая А. Белого, трудно согласиться с великим физиком. Эйнштейн много лет работал над научным обоснованием всеобщей теории поля, которую так и не доказал; он раскрыл основные положения теории относительности, но не смог себе представить творческую силу воображения, способного не просто создавать многомерные структуры, а и конструировать целые вселенные. А. Белый видит мир не плоскостным, а сферически изогнутым, позволяющим наблюдать вселенную снаружи и изнутри.

Ощущение искривленности пространства – одна из самых загадочных человеческих способностей, позволяющих обрести свое внутреннее «я», внутреннее небо, которое можно вывернуть во внешнее. К. Кедров, основываясь на воспоминаниях А. Белого, делает вывод о том, что писатель владеет способом антропной инверсии, где человек и мирозданье – одно целое [8, с. 135]. Для А. Белого, как для писателя и исследователя одновременно, восприятие вывернутого пространства связано с постижением возможностей человека, который ищет гармонию в своем мире – то ли внутреннем, то ли внешнем. Он презирает ограниченность зрения и стремится разорвать его пределы, увидеть и ощутить бесконечно искривленное или внутренне-внешнее пространство. Так писатель подходит к сфере, как модели вселенной. Еще Птолемей, создавая макет вселенной, взял за основу сферу. К подобной модели обращались Коперник, Бруно, Циолковский, Эйнштейн. Писательскому мироощущению А. Белого видение и осознание сферичной изогнутости пространства, основанное на восприятии своего «я» как космоса, охватывающего личность снаружи и существующего у нее внутри, позволяет бесконечное число раз показать читателю возможности человека а также продемонстрировать переход внутреннего во внешнее и наоборот.

В космосе А. Белого – бесконечное множество вселенных, точнее, галактик, а также сочетание пустоты и сложных многоатомных систем. И если сферичность пространства принять за основу

построения космоса произведений А. Белого, то внутри сферы все пространственные категории относительны, и нельзя понять положение верха – низа, внутреннего – внешнего. «Когда заглянул в гробовую лазурь, он увидел загробное небо с землей; когда заглянул туда, увидел и время: оно корчилося змеиными кольцами – будто пустые, просквозившие светом, его чешуйчатые стекла безжизненно стрекотали умирающей смертью» (Четвертая «Симфония») [5, с. 385]. Белый приводит читателя к пространству, где умирает даже время, т.е., говоря языком физики, к нулю пространства и времени, теоретически реальным во вселенной.

Сферическую структуру пространства писатель представляет в виде колбы: «Быть может, вселенная только колба, в которой мы осаждаемся, как кристаллы, причем жизнь с ее движением – только падение образовавшихся кристаллов на дно сосуда, а смерть – прекращение этого падения» (Третья «Симфония») [5, 231]. Сравнение человека с кристаллом в колбе, может быть рассмотрено как обращение А. Белого к квантовой физике, занимающейся изучением сил при взаимодействии частиц. Белый раскладывает мир на мельчайшие частицы-пылинки, которые, хаотически двигаясь в пространстве, либо создают ощущение круговорота – вечное возвращение, либо, соединившись в определенном порядке, воспроизводят предмет – материальную единицу. Мысль о «распылении» мира в прозе А.Белого не нова [6], но в этом распылении следует видеть не просто стремление заполнить плоскость изображаемого мира некими мелкими объектами, а желание упорядочить частицы и создать многоатомные структуры, взаимодействие сил и обмен частицами которых представляет собой теорию материи. «Все затянулось пушистыми перьями блеска, и перья, ластясь, почил на стеклах домов...

Тучи снегов, над домами взлетая, дробились сотнями зашелестевших страниц... (Четвертая «Симфония») [5, 256-257]. Так, снежинки, напоминающие раздробленные перышки, соединяясь в систему, образуют тучу, которая распадается уже на более сложную многоатомную структуру рассыпающихся бумажных страниц. Раздробленность мира с одной стороны предполагает объединение частиц его с другой. Поэтому, рассматривая распыление и объединение частиц в прозе А.Белого, необходимо погрузиться в исследования в области физики, позволяющие оценить и осмыслить творческие поиски писателя.

Для программы объединения частиц фундаментальным является понятие симметрии

[7, с. 12]. Симметрия изображения объектов присутствует и в романах А.Белого «Москва», «Петербург», и в «Симфониях». Наиболее яркий пример — мотив зеркала и зазеркалья, используемый писателем. Помимо абсолютно симметричного пространства можно также в этом случае говорить и о присутствии объекта в нескольких измерениях одновременно, причем мир этих измерений – далеко не трехмерен. «Хандриков глядел в зеркало, и оттуда глядел на него Хандриков, а против него другое зеркало отражало первое.

Там сидела пара Хандриковых. И еще дальше опять пара Хандриковых... а в бесконечной дали можно было усмотреть еще пару Хандриковых...» (Третья «Симфония») [5, с. 219–220]. Согласно исследованиям современной физики, сгруппированные атомные частицы, обладающие определенными свойствами, организуют симметричную картину мира. Взаимодействие сил, которыми обладают частицы, поддерживают в природе различные абстрактные симметрии.

Постижение взаимосвязи силовых полей привело физиков к гипотезе о существовании одиннадцатимерной вселенной. Согласно этой теории, трехмерный мир наших чувственных восприятий дополняется семью невидимыми пространственными измерениями, что составляет вместе с временем одиннадцать измерений [7, с. 12].

ТРЕХМЕРНЫЙ МИР ЧУВСТВЕННЫХ ВОСПРИЯТИЙ + 7 ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИЗМЕРЕНИЙ + ВРЕМЯ – такова картина одиннадцатимерной вселенной, по предположению физиков. Исходя из представлений о мире А. Белым, существует трехмерный мир по эту сторону зеркала и точно такой же симметричный мир по ту сторону зеркала. Но зеркала отражаются вновь в зеркалах, потом еще раз, и еще... Пространство становится не многомерным, а бесконечным, наполненным объектами. Многомерность вселенной не отрицает сферической структуры пространства и существования его во времени. Белый предопределяет модель расширяющейся вселенной Фридмана, согласно теории которого вселенная похожа на раздувающийся шар, чьи галактики расходятся в пространстве друг относительно друга. Экспериментируя с возможностями сферы, А. Белый, во-первых, приходит к сознанию того, что пространство способно вытягиваться и сужаться, а, во-вторых, разложение структуры пространства непосредственно связано с открытиями современной ему физики.

«Время смерть развеет, время смерть забудет, времени не будет...» (Четвертая «Симфония») [5, с. 323]. Так время, переосмысленное созна-

нием писателя-символиста, становится мифологическим, ибо «события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени» [9, с. 189]. Помимо этого, время имеет двойную природу – необратимость и обратимость, синхронность и диахронность, свойственные мифу.

Время у А. Белого движется по кругу. Кривая времени, проходя через мгновения бытия, возвращается в исходную, отправную точку начала жизни, замыкается в кольцо вечного возвращения, приходит на заданную точку отсчета. Тема времени неотделима от темы вечности, ибо миф, лежащий в основе поэтики, не знает времени. Для него важно только пространство. «Много раз ты уходил и приходил... Приходил и опять уходил... Вот пришел и не закатаешься (Третья «Симфония»)» [5, с. 251]. А. Белый говорит о жизни, пролонгированной в пространстве, об обратимости времени и его способности к регенерации.

Время Белого может быть представлено, как мерцание звезд в Галактике. Оно не течет от прошлого к будущему, а в определенные мгновения вспыхивает и гаснет, рождается и исчезает, проходит через точку абсолютного нуля, смыкаясь в ней с пространством. Абсолютная свобода времени влечет за собой абсолютную свободу пространства и наоборот – свобода пространства ведет к свободе времени. Так получаем триаду ПРОСТРАНСТВО-ВРЕМЯ-ПРОСТРАНСТВО. «... Еще верное тысячелетие они не развяжут гордиева узла между временем и пространством. События потекут по временному руслу, подчиняясь закону основания» (Вторая «Симфония») [5, с. 156].

Триада ПРОСТРАНСТВО–ВРЕМЯ–ПРОСТРАНСТВО, расширяясь до беспредельности космоса в безвременьи истории, уходит корнями в бесконечный мир мифа, ведет к воплощению вечных образов и вечных прототипов в творчестве А. Белого. Опираясь на свои математические знания, развивая их в творчестве, А. Белый рассматривает время как бесконечное повторение конечных отрезков.

Время А. Белого не движется бесконечным потоком, не является органически единой структурой. Оно раздроблено. И эта раздробленность представляет собой атомы или частицы, сложенные в определенном порядке, составляющем нечто целое, окончательная конструкция которого известна лишь автору. Этими частицами являются три временные категории – ПРОШЛОЕ — НАСТОЯЩЕЕ — БУДУЩЕЕ, систематизированные в определенной последовательности:



Так выходим на систему возможных вариаций, оговоренных А. Белым в предисловии к «Кубку метелей» (Четвертая «Симфония»). Составляя схему музыкальной конструкции «Симфонии», Белый не забывает и о математической, а, точнее, логической структуре организации времени в произведениях. Вариации времени в тексте в результате ведут к мысли о том, что для А. Белого, реально лишь прошлое: «Если было, то будет, если будет, то есть» (Четвертая «Симфония») [5, с. 325]. Будущее и настоящее обусловлены существованием прошлого. Ведь будущее – далеко, настоящее – мнимо, ибо «...все уйдет, все пройдет. Уходя, столкнется с идущим навстречу» (Четвертая «Симфония») [5, с. 259], а прошлое реально, о нем все помыслы и страдания наши. Человек живет прошлым, ибо сегодняшнее каждую минуту становится вчерашним, завтрашнее – неизвестно, а прошлое – переосмыслено и понято. Получаем постулат: «Прошлое – критерий оценки настоящего и будущего». Поэтому тезис А. Белого: «все, что было, не умерло: все, что было, плещется на поверхности.

Еще немного.

Остановится время: мир перестанет мчаться вперед.

И прошлое вернется» (Четвертая «Симфония») [5, с. 335], приводит к временному кольцу, влекущему, по Белому, в безвременье.

«Время – гад, кольца влекущий в поднебесьи – наплывало в голубое безвременье» (Четвертая «Симфония») [5, 176].

Таким причудливым образом писатель приходит к вытекающей из теории относительности Эйнштейна гипотезе о существовании временной петли. Сравнение времени с гадом лишь подчеркивает его кольцевую композицию. Категория же безвременья как раз и определяет временную петлю, прохождение через которую ведет к возвращению прошлого. Человек уходит в пространство из какой-то определенной точки и в заданный период проходит через ряд событий, связанных с течением времени и с перемещением в пространстве, но через истекшее количество часов, дней, лет или даже веков, вновь оказывается в той же точке вселенной, в тот же день и час, будто и не

было всего свершившегося с ним. Это значит, что время остановится в точке относительных временных категорий, таких как ПРОШЛОЕ — БУДУЩЕЕ, БУДУЩЕЕ — НАСТОЯЩЕЕ, НАСТОЯЩЕЕ — ПРОШЛОЕ.

Герой А. Белого Хандриков, сидя перед зеркалом, думает о том, что его настоящее в другой вселенной может оказаться будущим, а может прошлым, ибо реален не он один, а существуют еще «Хандриковы, посеянные в пространстве и периодически возникающие во времени» (Третья «Симфония») [5, с. 221]. Так через восприятие Хандрикова Белый высказывает мысль о повторяемости вселенной, точнее, о ее зеркальности, способности возрождаться во времени и пространстве, вопреки утверждениям физики о существовании единой вселенной, содержащей пространство.

На рубеже веков писательская философия А. Белого обострилась новым видением окружающего мира. Вечные темы о человеке, его взаимоотношениях с обществом, общественных кризисах, поисках идеалов, рассуждения об относительности и условности наших знаний приводят писателя к поискам идеала, который мог бы противостоять современному состоянию общества. В поисках идеала художник слова обращается к античности как олицетворению мифа «о социальной гармонии», а также заново мифологизирует освоенный им буддистский миф «о переселении душ». Миф «о социальной гармонии», согласно теории мифа, представляет собой творческую обработку чаяний поколений людей об обществе, где царят мир и справедливость, любовь и доброта, где, перефразируя Достоевского, красота спасает, а некрасивость разрушает космос, в котором живет человек. Этот миф предполагает вечное существование души, ибо тело тленно. Лишь мысли и души способны жить вечно.

В основе поэтики мифа лежит категория смерти как начала новой жизни. Тело умирает, а душа либо переселяется в другую оболочку, либо переходит в качественно иное состояние, имя которому — вечность. Душа живет в пространстве, точнее, в одной из категорий пространства или подпространства, и не зависит от времени. Так получаем концепцию, согласно которой, существование в пространстве не предполагает определенности во времени. Понятие «время» переходит в понятие «вечность». Согласно философии материализма, материя — понятие вечное, переходящее из одного качественного состояния в другое, но не исчезающее бесследно. Пространство и время — формы существования материи. Поэтому можно

утверждать: если вечна материя, значит, время приближается к вечности.

Еще одна теория, нашедшая свое воплощение в «Симфониях» — теория параллельности миров. «Хандриков глядел в зеркало...

Хандриков думал:... «Может быть, где-то в иных вселенных отражаюсь я, и там живет Хандриков, подобный мне.

Каждая вселенная заключает в себе Хандрикова...» (Третья «Симфония») [5, с. 219-220].

Согласно этой концепции, в пространстве может существовать несколько цивилизаций с параллельными периодами развития или идентичных в своих параметрах. Может быть, где-то во вселенной есть одна или несколько планет, сходных по развитию. И на этих планетах та же вероятность протекания и исхода исторических событий. Это не значит, что все происходящее абсолютно одинаково. Возможны расхождения. Например, результат какого-либо эксперимента или глобального переворота могут стать прямо противоположными в нескольких до определенного момента запараллеленных мирах. В этом случае происходит распараллеливание, и каждая из планет получает свое самостоятельное развитие. Закономерно ли это? Кто знает... Ведь до сих пор мы не имеем возможности не только изучать, но даже наблюдать параллельные миры. Они существуют пока на уровне догадок, предположений, гипотез, и неизвестно, подтвердят ли свое существование в действительности. Однако всякая теория имеет как право на существование, так и возможность быть опровергнутой и отвергнутой.

Еще одна гипотеза А. Белого — существование черных дыр во вселенной [8]. Черная дыра представляет собой, по мнению ученых, сгусток пространства-времени, проход через который позволяет ощутить переход внешнего во внутреннее и наоборот, и оказаться в другом измерении. С точки зрения теории относительности категории пространства и времени в черной дыре предельно сужены. Подлет к черной дыре, прохождение через нее и выход осуществляются для путешественника за несколько часов, а наблюдение за его движением позволяет говорить о бесконечно растянутом пространстве-времени, т.е. о вечности. Прохождение через черную дыру теоретически предполагает возможность наблюдать в предельно короткие сроки всю историю развития, существования, совершенствования цивилизации, а также видение будущего.

Разработку теории черных дыр ведут как ученые, так и писатели-фантасты. В основе ис-

следований ученых – гипотезы, предположения, разработки и обоснования возможных вариантов. Писатели-фантасты идут гораздо дальше, ибо пределов творческому воображению нет. Одни считают, что переход через черную дыру влечет за собой изменение структуры, качественно иное состояние, выход из которого уже невозможен. Это значит, что путешественник-исследователь должен заранее готовить себя если не к испытанию одиночеством, то к вечной разлуке. Такой точки зрения придерживаются, к примеру, А. Кларк, В. Головачев. Другие — И. Ефремов, В. Крапивин, А. Азимов, К. Булычев — полагают, что если возможен проход в одну сторону, то возможно и возвращение. А. Белый не впадает в столь глобальные рассуждения. Он лишь использует предполагаемые физические свойства черных дыр, согласно которым проход через них обуславливает выворачивание вселенной через себя. Таковы ощущения безумного Хандрикова: «Лодка плыла в воздушном океане. Берега кольцом охватывали воздушно-синий пролет, казавшийся озером.

Но это не было озеро – зеркало, отражающее небо: это было само небо, в котором они опрокинулись с лодкой и с Орловым» (Третья «Симфония») [5, с. 246].

Таковы же ощущения А. Белого, стремящегося объять вселенную, вывернувшись наизнанку, перевоплотившись в Зодиак. Каждая клеточка его тела силой воображения дробится на еще более мелкие частицы, распыление в пространстве которых создает ощущение вседоступности автором любой точки галактики и возможности объять собой вселенную. Распыление и сжатие в пространстве возвращают нас к теории пульсирующей вселенной, непосредственно связанной также с теорией большого взрыва. Взрыв способствовал образованию современной вселенной – считают ученые. А. Белый связывает акт происхождения с именем Бога. Но не фанатичная вера в высшие силы, а поиск идеала, приводит писателя к понятию человека-Бога, где на переднем плане не творец, а акт творения. «...Отдаленное прошлое хлынуло... от сверкающих в небе созвездий» (Третья «Симфония») [5, с. 203].

Таково начало мира и начало бытия, согласно А. Белому. Космос — исходная точка существования. Одно из главных внутренних противоречий писателя – сочетание космоса с божественным началом во вселенной. Но Бог ощущается скорее интуитивно, а космос – истина надбожественная, подчиняющая себе и законы жизни, и законы творения.

Теория пульсирующей вселенной, согласно которой возможно бесконечное расхождение всех точек в галактиках и их бесконечное притяжение, т.е. увеличение и сокращение расстояний от бесконечно больших до бесконечно малых, предсказанная А. Белым, приводит нас к идее абсолютного пространства. Абсолютное пространство по своей сущности, не связано с объектами, помещенными в него, и безотносительно к чему бы то ни было внешнему, остается всегда одинаковым и неподвижным. Относительное пространство есть мера или какая-либо ограниченная подвижная часть, которая определяется нашими чувствами по положению его относительно некоторых тел, и которое в обыденной жизни принимается за пространство неподвижное. Время и пространство составляют как бы вместительницы самих себя и всего существующего. При таком понимании абсолютное пространство и время представлялись некоторыми самодовлеющими элементами бытия, существующими вне и независимо от каких-либо материальных процессов, как универсальные условия, в которые помещена материя. У Ньютона абсолютное пространство и время являются ареной движения физических объектов.

Историческое развитие, вызвавшее к жизни новые духовные импульсы действительности, в творчестве А. Белого трансформируется из системы метафизических понятий и мистических предсказаний в социально-историческую сферу научных знаний и открытий, что, в свою очередь, приводит к выстраиванию текста, формированию новых постулатов соотношения реальности и вымысла, когда главный объясняющий момент формируется из научного знания, ориентированного на требования нового времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Арабески. Книга статей. – М., 1911.
2. Белый А. Театр и современная драма / А. Белый. Арабески. Книга статей. – М., 1911.
3. Белый А. На рубеже двух столетий. – М., 1989.
4. Белый А. О себе как о писателе / А. Белый. Проблемы творчества. – М., 1988.
5. Белый А. Симфонии. – Л., 1991.
6. Григорьева Е.Г. «Распыление» мира в дореволюционной прозе А. Белого // Ученые записки Тартусского университета. – Тарту, 1987.

7. Девис П. Суперсила. – М., 1989.
8. Кедров К. Поэтический космос. – М., 1989.
9. Леви-Стросс Клод. Структурная антропология. – М., 1983.
10. Эйнштейн А. Собрание научных трудов : В 4т. – Т.4.– М., 1967.

Summary

NATURAL SCIENCE EXPERIMENTS OF A. BELIY IN LITETATORY WORKS (FOR EXAMPLE “SYMPHONY”)

I.J. Gavrikova

Deutsch-Russisches Integrations- und Bildungswerk Spektrum e.V, Bad Lauterberg, Deutschland

Annotation. Article surveys A.Bely's "Symphonies" in an era context, through a prism of scientific knowledge. The realistic perception of the world was clear and the only true, but creativity assumed another world where mysticism, religion, cosmogonic myths were whimsically combined with ideas of dialectics, metaphysics, idealism and materialism. With the poetic gift the writer predetermines not only existence of infinitely bent space, but also his multidimensionality, existence of black holes, a Universe pulsation, temporary changes, zero gravity, a point of absolute zero.

Key words: myth; space; time; eternity; space; history.

И. ШМЕЛЕВ И ЕГО ТВОРЧЕСТВО В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОКОВ

Кияшко Л.Н.

ГБОУ УМЦ ПО ДОГМ
(Учебно-методический центр профессионального образования)

Аннотация. Личность и творчество И.С. Шмелева всегда привлекала внимание критиков и литературоведов. В России и за границей произведения Шмелева вызывали множество как восторженных, так и резко отрицательных отзывов современников. Цель данной статьи – показать полемику вокруг имени Шмелева в 20–30-е годы XX века.

Ключевые слова: И.С. Шмелев; критика; литературоведение; отзыв; статья; идеология; эмиграция.

Творчество И.С. Шмелева стало заметным явлением в русской литературе начала XX столетия, и в этом мнении сходятся большинство литературных критиков того времени. Но подлинно центральной фигурой русской культуры Шмелев стал именно в эмиграции, когда его талант достиг наивысшего развития.

Однако в это же время в России имя писателя было практически под запретом. Причинами забвения Шмелева на родине стали, во-первых, эмиграция, а, во-вторых, конечно же, эпопея «Солнце мертвых» и резкая, яростная антисоветская шмелевская публицистика. Сам писатель, понимая причины резкого неприятия его позиции, писал К.И. Зайцеву: «Советская печать меня поносит, называет (как и некоторых брат<ьев>-писат<елей>) “бывшими”, “покойниками” и т.п. Здешние левые и демократ<ические> органы также сводят счеты со мной, также помогают советским. Эта тихая травля ведется с той поры, когда я здесь “определился”. <...> Я знаю: есть скрытое стремление мешать читателю (новому) узнавать меня. Мое “Солнце мертвых” многим стало поперек горла, и если я борюсь со всем этим, я борюсь не за свое имя (я его уже имею и его никто не сотрет), а за достоинство писателя эмигранта, желающего писать так, как велит ему его дух и воля» [13, с. 407–408].

Впрочем, еще в 1923 году в советском журнале «Печать и революция» размещались довольно доброжелательные отзывы о шмелевской прозе [23; 24; 25]. А уже через два года в журнале «Прожектор», издаваемом газетой «Правда», была напечатана большая статья члена редколлегии этого журнала, литературного критика А.К. Воронского «Вне жизни и вне времени» о русской эмигрантской литературе и, в частности, о творчестве И.А. Бунина, А.И. Куприна,

И.С. Шмелева и Д.С. Мережковского. Значительное место в своей работе советский критик отводит Шмелеву и его эпопее «Солнце мертвых», нелюбезно характеризуя и автора, и произведение: «Истеричность тона, сладкая словесная сентиментальность с уменьшительными, ласкательными именами и елейность, бессильное ехидство, доходящее до юродства, беспросветность, безнадежность, взывания ко господу богу и к “культурным” людям запада, глумление над собой, над народом, над интеллигенцией и, прежде всего, над большевиками, бесконечные умствования – сплетаются в нечто нудно-вязкое и злобно-тупое» [10, с. 20]. Но разве обращение к Господу с мольбой о спасении в тяжелое и трагическое для русского народа время нелепо или безнравственно? Разве ужас от того, что рядом с тобой умирают от голода дети, и ты не в силах их спасти, может быть смешным? А просьба, даже скорее – крик, вопль о помощи – издевкой над своим Отечеством? И.А. Бунин, полемизируя с явно несправедливой и тенденциозной статьей Воронского, с негодованием писал: «...лжет он (Воронский – Л.К.) и на Шмелева: “Шмелев показывает нам другой тип из того же белого стана, бессильного кликушу, юродивого, дошедшего до исступления в своей ненависти ко всему новому...” А это чем доказывается? Тем, что Шмелев написал «Солнце мертвых». Правда произведение это написано от лица человека, погибшего вовсе не в эмиграции, а в Крыму, и то новое, что доводит его до исступления, есть пещерный голод, пережитый Крымом при большевиках. Но ничего, сойдет» [8, с. 175]. О «Солнце мертвых» А. Воронский высказался так: «Основной темой послужили голод 21 года в Крыму и расстрелы врангелевцев. Темы, конечно, мрачные и тяжелые, но уже вполне достаточно использованные у

нас, нашей советской литературой. Есть произведения, где и голод, и расстрелы показаны с полной художественной обнаженностью и правдой» [10, с. 21]. По мнению автора статьи, эта тема «закрывается» советской литературой и возвращаться к ней не имеет смысла. Но в отношении «Солнца мертвых» речь не может идти о сиюминутном «использовании» злободневных тем ради повышения интереса к своему произведению. И.С. Шмелевым в период создания эпопеи руководило, в первую очередь, стремление сказать пусть горькую и страшную, но правду о страданиях русского народа, о смерти близких, о разрушении веками существовавших традиций, означавшем гибель прежней культуры. Философ, публицист И.А. Ильин в письме Шмелеву замечает: «... Я не могу писать Вам о “Солнце Мертвых”. Потому что у меня нет такого чувства, чтобы это было “произведение”, или “произведение искусства”, или Ваше “сочинение”. А есть чувство, что это оно само, сама бездна первозданная, сама беда Божия! Ибо все это так есть, так было; и если хотя бы только один раз было – то уже есть навсегда... Это один из самых страшных документов человеческих. Мне: то казалось, что человеку от стыда нельзя больше жить на свете; то казалось, что Бог ужасается, что создал человека. Солнцу нельзя быть солнцем – мертвым!.. <...> Нет народа с таким тяжким историческим бременем и с такую мощью духовною, как наш, не смеет никто судить временно павшего под крестом мученика; за то мы выстрадали себе дар – незримо возрождаться в зримом умирании – да славится в нас Воскресение Христово!» [14, с. 21–22].

Шмелев-художник видел Гражданскую войну со всей ее жестокостью, безумством беспощадного братоубийства. Автор ведет рассказ от первого лица, и это вплотную приближает читателя к биографии И. Шмелева, к пережитому им реальному крымскому бытию. Время действия в произведении – с ноября 1920 года по февраль 1922-го. Эти два года показаны как история гибели некогда благодатного края. Художник описывает «беленький городок с древней башней», намеренно не указывая точного места действия, словно желая подчеркнуть типичность происходящего, а за трагедией городка видится трагедия России. Впрочем, по топонимическим названиям местности легко угадывается, что события происходят в Алуште. «Солнце мертвых» – это произведение прощания, прощания с Россией, с Родиной. Факты, о которых рассказывается в эпопее, в большинстве своем документальны, но И.С. Шмелев придает им обобщающее значение.

Он изображает город, окутанный атмосферой страха, разобщенности и одиночества. Здесь действуют не обычные человеческие законы и принципы, а изменчивые механизмы противостояния жизни и смерти. Мир, о котором повествует автор, в своей страшной обыденности, вымороченности предстает безжизненной пустыней. И даже красоты Крыма преобразуются в напоминание о Дантовом аде. Пейзаж страха, голода, насилия у Шмелева документален, и в то же время метафоричен. Образы смерти и ненависти – это единственная абсолютная реальность. Мир расколот надвое и перехода, средостения между прошлым и настоящим нет. Человек не может приспособиться к царящей жестокости. Он не живет, он всего лишь физически не умер. Но это уже вопрос времени. И незаметный его подвиг как раз в том, чтобы преодолеть ужас бытия под солнцем мертвых.

Эпопею «Солнце мертвых» высоко оценили европейские деятели культуры и критика русской эмиграции. Несомненные достоинства произведения признавали Г. Адамович, А. Амфитеатров, Ю. Айхенвальд, В. Зензинов, И. Лукаш, Вл. Ладыженский, Н. Пильский, Г. Гауптман, С. Лагерлеф, Т. Манн. Все они были едины в одном: «Солнце мертвых» следует поставить в один ряд с документальными свидетельствами о трагедии братоубийственной войны, «взятое в целом оно представляет собой такое создание русской литературы, которое останется в ней, в ее художественной сокровищнице, и среди тех кровью и слезами написанных человеческих документов, какие грядущим поколениям расскажет о водворении ада на русской земле, – Апокалипсисе русской истории» [2, с. 3]. Конечно, речь не может идти о литературоведческом анализе произведения в полном смысле этого слова в среде русской эмиграции, поскольку, как справедливо отметил А. Амфитеатров, «ее (книги – Л.К.) общественное и общечеловеческое значение поглотило в ней литературу» [4, с. 2]. О «Солнце мертвых» писали – конечно, талантливо и вдохновенно – прежде всего с эмоциональной точки зрения: «Точно из глубины поднялась вдавленная волна, затопила, обрушилась, не давая передохнуть, набрать воздуха, выбраться прочь... Читал, задыхаясь от мертвого ветра, от стоймя идущего ветра смерти. О чем книга И.С. Шмелева? О смерти русского человека и русской земли. О смерти русских трав и русских зверей, русских садов и русского неба. О смерти русского солнца. О смерти всей вселенной – когда умерла Россия, о мертвом солнце мертвых» [17, с. 2]. Впрочем, и среди эми-

грантов-современников Шмелева встречались мнения о «чрезмерности» изображенного в эпопее: «Солнце мертвых» – вовсе не преображенный сырой психологический и бытовой материал. Конечно, к подобному произведению нельзя подходить с эстетическими мерилками. <...> Но в конце концов боль эта притупляется, уступая место нетерпению и скуке» [28, с. 433].

Резко отрицательное мнение советского критика А. Воронского о «Солнце мертвых» было не единственным: книга Шмелева вызвала единодушное осуждение в советской печати [3; 11; 21; 22]. Конечно же, во время Гражданской войны и в первые годы после нее идеологическая позиция играла ведущую роль. У каждого из критиков была своя идеологическая подоплека. «В первых откликах на события Гражданской войны все дышало болезненным взаимонеприятием, злой ненавистью к противнику – и это понятно. В зависимости от принадлежности автора к той или иной из двух враждующих между собой сил, исключительно черных красках характеризовался неприятель», – справедливо отмечает современный исследователь В.Б. Белукова [7, с. 137].

Да, с первых дней жизни в эмиграции И. Шмелев занимает бескомпромиссную крайне правую позицию, и резкость тона его статей выделяет писателя даже в среде «старшего» поколения русских эмигрантов. Но невозможно говорить о жизни Шмелева в эмиграции, не представляя отчетливо крайней неоднородности культурного пространства русского зарубежья, собравшего общество разных взглядов и пристрастий. Тоска по России, ностальгия по утраченному не могла сплотить людей, оказавшихся за границей по воле судьбы.

В эмиграции двадцатых годов шла борьба между просоветскими и право-монархическими настроениями. Идеи о сотрудничестве с Советской Россией, с большевиками будоражили умы русской интеллигенции. «Белая идея» и ее сторонники неизменно критиковались в парижской газете «Последние новости», редактируемой П.Н. Милюковым: «Чтобы спастись от эмигрантского окостенения, нужно постоянное общение с Россией. Но общение это невозможно при настроениях вроде Бунинских и Шмелевских, когда ров гражданской войны – не с советской властью, а с Россией – не засыпан и зияет во всей своей неприкосновенности эпохи белой борьбы» [6, с. 1]. Но для И.С. Шмелева примирение с происходящим в Советской России означало предательство тысяч молодых русских людей, что сполна испили горькую чашу поражения в Гражданской войне,

тех, кто так же, как и сын самого писателя Сергей Шмелев, отказался эмигрировать из России и разделил ее судьбу: «То были – не «помещичьи сынки», не «барское отродье», не «контрреволюционеры», не «враги народа» – как лжецы писали: то были сыновья России. Были среди них казаки, и сыновья – купцов, рабочих, мещан, крестьян, дворян – всего народа. <...> Им ставили капканы, их предавали, их продавали выбрасывали с пароходов в эвакуациях, оставляли больных и раненых в полях, в станицах. Предавали в тылах. Многие за ними укрывались. Ими многие спаслись от смерти» [29, с. 22]. Героизм и самопожертвование молодого поколения русской эмиграции писатель противопоставлял поколению «отцов» – интеллигентов, которые, по его убеждению, погубили Россию, восторгаясь европейскими идеями атеизма и либерализма.

В ноябре 1920 года части Белой армии эвакуировались из Крыма в Константинополь, а затем основной лагерь для регулярных частей армии генерала П.Н. Врангеля был разбит на берегу Мраморного моря, на полуострове Галлиполи. «Совершилось русское национальное чудо, – было сказано в докладе в Главный Комитет Земского союза в Константинополе, – поразившее всех без исключения, особенно иностранцев, заразившее непричастных к этому чуду и, что особенно трогательно, несознаваемое теми, кто его творил. Разрозненные, измученные духовно и физически, изнуренные остатки армии генерала Врангеля, отступившие в море и выброшенные зимой на пустынный берег разбитого городка, в несколько месяцев создали при самых неблагоприятных условиях крепкий центр русской государственности на чужбине, блестяще дисциплинированную и одухотворенную армию, где солдаты и офицеры работали, спали и ели рядом, буквально из одного котла, – армию, отказавшуюся от личных интересов, нечто вроде нищенствующего рыцарского ордена, только в русском масштабе, величину, которая своим духом притягивала к себе всех, кто любит Россию» [12, с. 77]. В 1927 году в статье «Душа России» И.С. Шмелев так писал о «галлиполийском сидении»: «Белое движение и завершившее его галлиполийство есть удержание России на гиблом срыве, явление бессмертной души Ея, – ценнейшего, чего отдавать нельзя: национальной чести, высоких целей, назначенных Ей в удел, избранности, быть может, – национального сознания. За это, за невещественное, за душу – бились Белые Воины...» [29, с. 155].

В среде русской эмиграции 20-х годов Шмелев

приобретает репутацию «непримиримого». Но нужно сказать, что обвинения, предъявляемые Шмелеву в левой эмигрантской печати, были пристрастными и далеко не всегда справедливыми. В публицистике Шмелева проявляется присущая его художественной прозе страстная эмоциональность. Для него именно в Белом движении была трогательная и вечная правда нравственного противления мятежной стихии, неприятие зла.

Однако состоявшийся 16 февраля 1924 года парижский вечер «Миссия русской эмиграции» продемонстрировал весь накал страстей вокруг личности и творчества Шмелева. Появившийся в «Последних новостях» отчет о вечере, где выступали с речами И.А. Бунин, И.С. Шмелев, А.В. Карташев, Н.К. Кульман, Д.С. Мережковский, и статья, названная «Голоса из гроба», практически не отличались от публикаций в советской прессе: «...ужасом смерти и разрушения проникнут Шмелев. Достаточно вспомнить его картины умирания Крыма. Он – тоже «непримиримый». И непримиримость составляет фон его политической проповеди, в которой он так же неудержим и порывист, как в своих раздирательных описаниях. <...> О настроении смерти и тления нечего было бы сказать, если бы этим настроением дело и ограничилось. Можно было бы разве пожалеть о расстроенных нервах, о больном направлении фантазии. Но нет. Эти больные и одержимые хотят непременно давать советы здоровым» [5, с. 1]. По мнению редакции милюковской газеты, настроения вышеперечисленных писателей были не просто окончательным «самоопределением», а еще и политическим выступлением из стана «враждебного» лагеря.

После двух статей в «Последних новостях» – «Вечер страшных снов» и «Голоса из гроба» – последовали другие: «Вечер самооправданий и демагогии», «Новый Апокалипсис», «Апостольство или недоразумение?», «Бессильные потуги». По убеждению И.А. Бунина, такое отношение к той части русской эмиграции, которая являлась противником всякого сотрудничества с Советской Россией, было тщательно подготовлено и спланировано как идеологический заказ: «Зачем все это говорится, пишется? И в Париже, и в Москве это говорится и пишется с одной, конечно, целью: для посрамления тех, кто осмеливается быть против революции» [8, с. 174].

Не все издания были столь резко настроены. Редакция общественно-политического и литературного журнала «Современные записки» стремилась сохранить объективность и представляла место на своих страницах писателям и

публицистам различных политических взглядов и убеждений. Однако опасение быть обвиненными в промонархических настроениях определило отношение редакции к творчеству Шмелева. Так, по решению редакции была прервана публикация романа «Солдаты». Один из редакторов журнала – В.В. Руднев – посчитал, что это произведение проникнуто «черносотенным духом, с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной» [9, с. 129].

М.В. Вишняк в воспоминаниях о своей редакторской деятельности в «Современных записках» (именно там начинал печататься роман «Солдаты») писал: «Вещь и с точки зрения художественной до крайности слабая (в линии последовательных уже двух плохих романов – свидетельствует о роковом декадансе Шмелева), но по своему черносотенному духу, с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной (сцена ареста нелегального, напр.), – положительно пахнет, нестерпима...» [9, с. 131]. Можно соглашаться или не соглашаться с мнением Вишняка о художественной ценности романа, но суждение о том, что произведение, в котором по большей части описывается «история любовная», роман главного героя (пусть и несколько надрывный) с замужней дамой – эдакой роковой соблазнительницей, – проникнуто черносотенным духом, явно несправедливо. «Политике» в нем просто нет места. Страстные мечты героя «Солдат» Степана Бураева о карьере ради благополучия ради любимой женщины («Ах, Люси... все для тебя, все дам! – восторженно говорил Бураев. – Переждать немножко, академию кончу... клянусь тебе, положение завуюю, планов у меня много, вот увидишь. <...> На двух языках я говорю, свободно, это я сам добился. Можно получить командировку за границу, попасть и военным представителем») близки к тому, о чем мечтает Ромашов в «Поединке» А. Куприна:

– Ну, а если я возьму себя в руки? – спросил Ромашов. – Если я достигну того же, чего хочешь твой муж, или еще большего? Тогда?

Она прижалась крепко к его плечу щекой и ответила порывисто:

– Тогда – да. Да, да, да...

На напечатанные главы романа появились отрицательные рецензии – в газетах «Воля России» (Прага) и «Последние новости» (Париж). Критик В. Рудинский (Д.Ф. Петров), защищая роман и автора, с негодованием писал: «Мудрено ли, что после соответствующей обработки он (Шмелев – Л.К.) свалился больной с неврозом сердца! <...>

Величину этой потери для русской литературы, вероятно, оценят лишь в будущем. Именно такой роман – художественная правда о старой России и революции, о ее кознях, необходим сейчас и вдвойне будет необходим будущей России» [20, с. 100]. С Рудинским, публицистом резко правых монархических взглядов, был солидарен историк А.А. Кизеветтер, который решительно не был сторонником «правого» – монархического движения: «Мне жаль, что “Солдаты” Шмелева куда-то исчезли. Все кричали, что эта вещь бездарна. Это, конечно, вздор. Вещь очень талантлива. Ссылками на бездарность хотели просто прикрыть неудовольствие на то, что Шмелев рисует военных сочувственно, тогда как согласно политическому “хорошему тону” требуется обливать военных презрением» [15, с. 515]. К сожалению, роман Шмелева так и остался незавершенным и мы можем говорить лишь об истории его замысла. Тот же Рудинский, например, утверждал, что «художественная сторона (романа – Л.К.) роли не играла. Важно было, что Шмелев осмелился защищать историческую Россию против революции. Этого ему простить не могли» [20, с. 99].

Место действия романа – дореволюционная Россия; герой произведения – офицер, потомственный военный, побывавший на русско-японской войне – уже не мальчик, фронтовик. Он заботливый командир, самолично проверяющий, как кормят солдат, но при этом кутит без меры, растрачивая деньги, которые присылает ему отец. Чем не толстовский Николай Ростов, живущий на широкую ногу на деньги от перезаложённых имений, у которого «собственный рысак», «самые модные рейтузы» и «знакомая дама на бульваре». Но главный предмет гордости Бураева – его родословная. Нет, он гордится не богатством, не знатностью, а тем, что его предки в нескольких поколениях верно служили России, никому не кланялись и поступали, как велит долг – пусть даже и в ущерб карьере: «Память о его деде, которого он не знал, полковнике-кирасире Бураеве, дравшемся, как простой армеец, на бастионах Малахова кургана, была для него обвеяна легендой. <...> Таким же был и его отец Александр Бураев, участник Хивинского похода, доблестно бравший Карс и под ним дважды раненый <...> и сломавший свою карьеру – прямою».

К «воинской теме» И. Шмелев обращался еще во время Первой мировой войны. А в эмиграции, в 20-е годы, она становится практически главной в публицистике писателя: в память о сыне, о его товарищах по Добровольческой армии: «Кто напишет о них достойное их Слово? История уже напи-

сала. Записанного не замазать. <...> Они не сдались. Они не могли сдаться! Они ушли из России, в себе понесли Россию, – и носят в себе доселе. И опаленную, Ее, и свою честь носят и живы ею. И доживут до дня судного, дождутся» [29, с. 48].

Судьбе русских воинов в эмиграции писатель посвящал статьи, воззвания, открытые письма. Он часто печатался в «военных» изданиях: в «Русском инвалиде», «Добровольце», в журнале «Часовой». Кроме того, Шмелев неизменно принимал участие в работе «Союза русских инвалидов», в вечерах, организованных в помощь бывшим участникам Белой армии, писал воззвания и даже сам собирал пожертвования. Посильную помощь русским офицерам и солдатам, инвалидам – «русским мальчикам» – он оказывал до конца жизни – в память о трагически погибшем сыне. Неслучайно в интервью о замысле романа Шмелев замечал: «Мои “Солдаты”, – не только военные, – я к ним в будущем причислю вообще всех тех, кто стоит за свою идею: журналистов, писателей, общественных деятелей и просто сильных духом русских людей» [16, с. 5]. «Белая идея», в которую Шмелев поверил, за которую погиб его сын, для него была свята и незыблема. В своей полемической публицистике он выступает как неизменный и бескомпромиссный сторонник Белого движения: «Подвиг, начатый “горсточкой”, есть начало Священной Революции, высокодуховной революции против тьмы. В ней бились и будут биться за ценности иные: за право оставаться человеком. <...> Все, кто чувствует себя русским человеком, человеком, а не скотом, – все с нами, все – в неизвестное, где и смерть, и жизнь, но и смерть и жизнь – только по нашей воле, но и жизнь и смерть – во-имя!» [29, с. 165].

Произведения Шмелева были хорошо известны не только в среде русских эмигрантов в Европе, но и, например, в Русском Китае. Если проследить, какие издания были в русских библиотеках Харбина и Шанхая, то можно увидеть, что в них были и книги Шмелева. Современный исследователь дальневосточной эмиграции А.А. Хисамутдинов справедливо замечает: «Среди исследователей широко распространено мнение, что русская эмиграция на Дальнем Востоке не имела каких-либо тесных связей с Европой. На самом деле это было далеко не так. <...> связи представителей интеллектуальных кругов русской эмиграции в Китае и во Франции были весьма устойчивыми» [27, с. 163–167]. Харбинский журнал «Рубеж» в 1932 году печатает статью В.Н. Унковского «Певец Святой Руси: И.С. Шмелев – о русской литературе, об эмигра-

ции и о себе» [26, с. 1–3]. Рецензент «Рубежа» Н. Резникова писала о шмелевских «Лете Господнем» и «Пути небесных» [18; 19].

После выхода из печати в 30-е годы произведений И.С. Шмелева «Богомолье», «Лето Господне», «Пути небесные» русская эмигрантская критика заговорила о нем как о писателе прежде всего религиозном. Сам художник придавал большое значение этим книгам, считая их итоговыми произведениями, и был горд тем, что для многих русских людей, волею судьбы оказавшихся на чужбине, они стали живым напоминанием о родине: «Сколько писем у меня, залитых слезами!... Я считаю, что это помимо меня, нужно и для истории родной литературы» [14, с. 399].

Если бы творчество писателя периода эмиграции свелось только к полемике с происходящим в России после семнадцатого года, не было бы того явления в русской литературе, которое

можно назвать художественным миром Ивана Шмелева. Этот мир стал существенной частью нашего знания о самих себе, об истоках нашей жизни и нравственности. П.Б. Струве в письме Святейшему Патриарху Варнаве отмечал: «Иван Сергеевич Шмелев воистину является тем славным русским писателем, который своим художественным пером нелицемерно служит великому делу: блюдения лика Святой Православной Руси в умах и сердцах всех, кому доступна и мила свободная русская речь» [13, с. 413]. Даже те литераторы, которые не разделяли воззрений И. Шмелева признавали: «Талант это несомненный, редкий – о нем не может быть двух мнений» [1, с. 454]. И. Шмелеву как человеку верующему важно было найти возможность выхода, свой путь к преображению мира. Так после «Солнца мертвых» Шмелев-художник приходит к «Богомолью» и «Лету Господню».

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г. Ив. Шмелев. «Родное». Белград. 1931 // Современные записки. – Париж. 1932. вып.49.
2. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. – Берлин, 1926. 17 ноября. № 1813.
3. Аксенов И.А. Окно. Трехмесячник литературы // Печать и революция. – М., 1923. № 6.
4. Амфитеатров А.В. Страшная книга // Возрождение. – Париж. 1926. 17 ноября.
5. *Без подписи* Голоса из гроба // Последние новости. – Париж. 1924. 20 февраля. № 1174.
6. *Без подписи* Революционизм и культурничество // Последние новости. – Париж, 1925. 30 октября. № 1693.
7. Белукова В.Б. Черты очерковой формы в восприятии социальных переворотов // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2012. №2.
8. Бунин И.А. Российская человечина // Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. – М., 1998.
9. Вишняк М.В. «Современные записки». Воспоминания редактора. – СПб., Дюссельдорф, 1993.
10. Воронский А.К. Вне жизни и вне времени (Русская зарубежная художественная литература) // Прожектор. – М., 1925. № 13 (59).
11. Горбов Д.А. Мертвая красота и живучее безобразие // Красная новь. – М., 1926. – № 7.
12. Даватц В.Х., Львов Н.Н. Русская Армия на чужбине. – Белград, 1923.
13. Из переписки И.С.Шмелева с П.Б.Струве и К.И.Зайцевым // Мосты. – Мюнхен, 1958. № 1.
14. Ильин И.А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927–1934). – М., 2000.
15. Кизеветтер А.А. Письмо М.В. Вишняку // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1988. № 172–173.
16. Кутырина Ю.А. Предисловие // Шмелев И.С. Солдаты. – Париж, 1962.
17. Лукаш И. «Солнце мертвых» // Слово. – Рига, 1926. № 343.
18. Н.Р. (Резникова Н.) Книжные новинки («Лето Господне») // Рубеж. – 1933. – № 13.
19. Резникова Н. Книжные новинки («Пути небесные») // Рубеж. – 1937. – № 29.
20. Рудинский В. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках» // Возрождение. – Париж, 1957. – Т.70.
21. Смирнов Н. На том берегу // Красная новь. – М., 1924. – № 3.
22. Смирнов Н. Солнце мертвых (заметки об эмигрантской литературе) // Красная новь. – М., 1924. – № 4.
23. Соболев Ю.И. Шмелев. Неупиваемая Чаша // Печать и революция. – М., 1923. – № 1.
24. Соболев Ю.И. Шмелев. Служители правды // Печать и революция. – М., 1923. – № 4.
25. Соболев Ю.И. Шмелев. Виноград. Рассказы // Печать и революция. – М., 1923. – № 5.
26. Унковский В. Певец Святой Руси: И.С. Шмелев – о русской литературе, об эмиграции и о себе // Рубеж. – Харбин. 1932. 27 февраля. №9 (214).
27. Хисамутдинов А.А. Париж и русская эмиграция на Дальнем Востоке // Проблемы Дальнего Востока. – 2001. – № 3. – С. 163–167.
28. Шлецер Б. «Окно». Литературный сборник, кн. 3 // Современные записки. – Париж. 1924. Кн. 20.

29. Шмелев И.С. Крестный подвиг // Шмелев И.С. Крестный подвиг. Очерки. Статьи. Автобиографические заметы 1922–1949. Воспоминания о И.С.Шмелеве. – М., 2007.

Summary

I.S. SHMELYOV AND HIS WORKS APPRAISED BY CONTEMPORARIES

L.N. Kiyashko

ГБОУ УМЦ РО ДОгМ
(Educational-methodical center of professional education)

Abstract. Personality and creativity of I.S. Shmelyov has always attracted the attention of philologists and literary critics. Works of Shmelyov had caused a great number of both enthusiastic and sharply negative reviews in Russia and abroad. The purpose of this paper is to show controversy around Shmelyov's personality in the 1920s – 1930s of the twentieth century.

Key words: I.S. Shmelyov; philology; literary criticism; review; article; ideology; emigration.

ЦВЕТОВЫЕ ТРОПЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ С. ЕСЕНИНА

Колоскова Т.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. Исследование цветочных тропов в поэтическом тексте показывает их стилистическое значение, их роль в раскрытии мировоззрения автора. Поэт использует цветочные тропы при описании лирического портрета или описания ландшафта.

Ключевые слова: цветочные тропы, поэтический текст, красочное описание, семантика цвета, импрессионистский стиль.

Проблема исследования роли цветообозначающей лексики в поэтическом или прозаическом тексте с давних пор представляет научный интерес лингвистов. В связи с этим в лингвистических работах, посвященных данной проблеме, уже накоплен большой материал об использовании «цветочной» лексики, и прежде всего имен прилагательных, в произведениях художественной литературы и публицистики. Ценность таких исследований в том, что они выявляют стилистическое назначение данной категории слов, помогают глубже понять замысел автора.

Как большой художник слова, Сергей Есенин привлекает внимание своих читателей свежестью восприятия и неподдельной, наивной красочностью, яркой цветочной лексикой. Есенинские пейзажи многоцветны и многокрасочны. Природа в них играет и переливается всеми цветами, образы живописны, словно акварелью нарисованные. Как справедливо заметил И. Сельвинский, «такого глаза наша «поэтическая живопись» еще не знала» [5, с. 3].

Поле цвета в языке поэзии Сергея Есенина включает 350 цветообозначений и состоит из 7 микрополей. Из ряда хроматических цветов доминантами микрополей являются цветообозначения синий, желтый, зеленый, красный, так как они обладают важнейшим признаком доминантных лексем – невозможностью определения их лексического значения через другие цветообозначения. Их словарная дефиниция имеет схему: «имеющий окраску одного из основных цветов спектра...» + «похожий цветом на...» [Ср.: «Синий – имеющий окраску одного из основных цветов спектра, цвета синьки» – МАС, 4, 154; «Желтый – имеющий окраску одного из основных цветов спектра, цвета золота» – МАС, 1, 650; «Зеленый – имеющий окраску одного из основных цветов спектра, цвета травы» – МАС, 1, 852; «Красный – имеющий окраску одного из основных цветов спектра, цвета крови» – МАС, 2, 160].

Среди слов, обозначающих ахроматические цвета, семантическим критериям, предъявляемым к доминантным лексемам, удовлетворяют слова белый и черный [Ср.: «Белый – цвета снега, молока или мела» – МАС, 1, 78; «Черный – цвета сажи, угля» – МАС, 4, 912].

Выделяется еще одно микрополе с доминантой серый. Хотя данное цветообозначение и не удовлетворяет основным требованиям, предъявляемым к доминантным лексемам [Ср.: «Серый – цвет, получающийся при смешении черного с белым, цвет пепла» – МАС, 2, 116], но вокруг него группируется ряд синонимов, составляющих микрополе с доминантой серый (серый – седой).

Самым объемным у С. Есенина является микрополе синего цвета. Доминанта поля – синий (60 слов). Ближняя периферия: голубой (23 слова). Дальняя периферия: сиреневый (4 слова), васильковый (3 слова), бирюзовый (1 слово), лиловый (1 слово), лазоревый (1 слово), фиолетовый (0 слов), небесный (1 слово).

В поэтических произведениях С. Есенина можно выделить два стиля употребления цветочной лексики, условно обозначенные (по аналогии с обозначениями в живописи) как классический и импрессионистский.

Классический стиль характеризуется традиционным, свойственным всем носителям русского языка употреблением цветолексем для описания предметов и явлений реального мира, изображаемых в произведениях поэта.

Цветочные характеристики данного стиля в поэтическом контексте выступают в функции образительных эпитетов; к этому же стилю относятся и фольклорные эпитеты. Именно поэтому использование цветообозначений классического стиля можно назвать ритуальным, так как оно отражает общенародные представления. В поэтическом тексте С. Есенина такие эпитеты употребляются при описании портрета героя или героини.

ни: «Погадала красна девица в семик. Расплела волна венки из повилик»; «Бьются кони, грозно машут головой, – Ой, не любит черны косы домовой» (1914); 3, с. 15]; «Хороша была Танюша, краше не было в селе, красной рюшкою по белу сарафан на подоле» [Хороша была Танюша, 1911, 3, с. 9]; «По глазам голубым славлю красное лето» [Отчарь, 1917, с. 30]. Часто общеупотребительные цветочные эпитеты поэт использовал при описании пейзажа:

«Село в Украине дорогой, и, полный сказок и чудес, кругом села зеленый лес» [Село, 1914, с. 16]; «Белая береза под моим окном принакрылась снегом, точно серебром» [Береза, 1913, 3, с. 7]; «Понеслись удары к синим небесам, звонко раздается голос по лесам. Скрылась за рекою белая луна, звонко побежала резвая волна» [Колокол дремавший..., 1914, 3, с. 9]; «Синее небо, цветная дуга, тихо степные бегут берега» [Синее небо, 1916, 3, с. 100]; «Не белы снега по-над Доном заметали степь» [Ус, 1914, 3, с. 41]; «Все мы – гроздь винограда золотого лета» [Певущий зов, 1917, 3, с. 255]; «О всех ушедших грезит конопляник с широким месяцем над голубым прудом»; «В саду горит костер рябины красной» [Отговорила роща золотая, 1924, 3, с. 501]; «Отцвела моя белая липа, отзвенел соловьиный рассвет» [Этой грусти теперь не рассыпать, 1924, 3, с. 503]; «Хорошо лежать в траве зеленой» [Каждый труд благослови, удача, 1925, 3, с. 565].

Доминирующая роль в раскрытии особенностей авторского мировосприятия принадлежит импрессионистскому стилю употребления цветочной лексики. Импрессионизму в живописи свойственны изображение мира в его подвижности, фиксация сиюминутного впечатления. Особый акцент делается на свете, воздухе и их потоках, четкие контуры предметов могут отсутствовать. Цветочные характеристики импрессионистского стиля используются в основном в сочетании с лексикой, употребленной в метафорическом значении.

Наряду с общеупотребительными цветочными эпитетами, в стихотворениях С. Есенина также распространены авторские сравнения, эпитеты, олицетворения и цветочная гипербола.

В тексте стихотворений Есенина цветообозначения могут выступать в составе метафор (сюда же можно отнести олицетворения и метафорические сравнения) (Ср. метафора – троп, употребление слова или выражения не в прямом, а в переносном значении; слово, словосочетание, развернутое высказывание, в основе которого лежит скрытое сравнение на основе сходства).

Например:

«Ты – мое васильковое слово, я навеки люблю тебя...; Только знаю – багряной метелью нам листвы на крыльцо намело» [Я красивых таких не видел..., 1925, 3, с. 595];

«Эта улица мне знакома, и знаком этот низенький дом. Проводов голубая солома опрокинулась над окном» [1923, с. 334–335, 3, с. 334];

«Вмиг отразится во взгляде месяца желтая прелесть» [Воздух прозрачный и синий, 1925, 3, с. 532];

«Тех волос золотое сено превращается в серый цвет; В те края, где я рос под кленом, где резвился на желтой траве, – шлю привет воробьям, и воронам, и рыдающей в ночи сове; Птицы милые, в синюю дрожь передайте, что я отскандалил...» [Я усталым таким еще не был, 1923, 3, с. 354];

«Там, где капустные грядки красной водой поливает восход, клененочек маленький матке зеленое вымя сосет» [Там, где..., 1910, 3, с. 557];

«Гаснут красные крылья заката. Тихо дремлют в тумане плетни; Чистит месяц в соломенной крыше обоймленные синью рога. Не пошел я за ней и не вышел провожать за глухие стога» [1916, 3, с. 91];

«Дымом половодье зализало ил. Желтые поводья месяц уронил. Еду на баркасе, тычусь в берега. Церквами у прясел рыжие стога. Заунывным карком в тишину болот черная глухарка к всенощной зовет. Роща синим мраком кроет голытьбу; Помолюсь украдкой за твою судьбу» [Дымом половодье, 1910, 3, с. 64];

«В пряже солнечных дней время выткало нить...» [Подражанье песне, 1910, 3, с. 61];

«Выткался на озере алый свет зари. На бору со звонами плачут глухари. Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло. Только мне не плачется – на душе светло; И пускай со звонами плачут глухари. Есть тоска веселая в алосях зари» [Выткался на озере алый свет зари..., 1910, 3, с. 62];

«Закинь его в небо, поставь на столпы! Там лунного хлеба златятся снопы» [Отчарь, 1917, 3, с. 30];

«Я ответил милой: «Нынче с высоты кто-то осыпает белые цветы» (это о снеге) [Голубая кофта, 1925, с. 615];

«Схимник-ветер шагом осторожным мнет листву, по выступам дорожным целует на рябиновом кусту язвы красные незримо Христу; Над речным покровом берегов слышен синий лязг ее подков» [Осень, 1914–1916, 3, с. 99];

«На небесном синем блюде желтых туч медовый дым. Грезит ночь. Уснули люди, только я тоской томим» [На небесном синем блюде, 1913–

1914, 3, с. 770].

Как поэт создает свои цветочные метафоры? Рассмотрим на некоторых примерах. В языке стихотворений Есенина преобладают синий и голубой цвет; эти цвета поэт соединяет даже в одной строке, например:

Ср.: «Ой ты, синяя сирень, голубой полисад» («Песнь о великом походе»); **«Да, мне нравилась девушка в белом, но теперь я люблю в голубом»** [«Сукин сын», 3, 549].

Но, несмотря на это, у читателя не создается монотонности цветочной гаммы, её неуместности; наоборот, мы видим разные оттенки одной цветочной характеристики:

**По тучам иду, как по ниве, я,
Свесясь головою вниз.**

**Слышу плеск голубого ливня
И светил тонкоклювых свист.**

В синих отражаюсь затонах

Далеких моих озер.

Вижу тебя, Инония,

С золотыми шапками гор. [поэма «Инония», 3, 201].

В результате анализа конкретных произведений можно выделить три группы слов, с которыми активно сочетаются прилагательные «синий» и «голубой»: глаза, вода, небо. В этих случаях указанные прилагательные передают наиболее устойчивые признаки предметов, обозначаемых названными существительными:

**Только и было в нем, что волосы, как ночь,
Да глаза голубые, кроткие.** [«Товарищ», 3, 105].

**Синее небо, цветная дуга,
Тихо степные бегут берега.**

[«Синее небо, цветная дуга...», 3, с. 100].

Не от холода рябинушка дрожит,

Не от ветра море синее кипит.

[«Не от холода рябинушка дрожит...», 3, с. 144].

Эта устойчивость выделения обычного признака объясняется тем, что для Есенина характерно использование приемов и традиций цветочного народного творчества.

Употребляя цвет, свойственный данному предмету, Сергей Есенин в цветочных словосочетаниях метафорически преобразует существительное, заменяя его перифрастическим описанием:

«Что же ты смотришь так синими брызгами»;

Пой и шуми, Волга!

В синие ясли твои

опрокинет она

Младенца.

[«Сельский часослов», 3, с. 716];

За темной прядью перелесиц,

В неколебимой синеве,

Ягненок кудрявый – месяц

гуляет в голубой траве.

[«За темной прядью перелесиц», 3, с. 128];

Там с утра над церковными главами

Голубеет небесный песок...

[«За горами, за желтыми долами...», 3, с. 560];

Месяц рогом облако бодает,

В голубой купается пыли.

В эту ночь никто не отгадает,

Отчего кричали журавли

[«Месяц рогом облако бодает...», 3, 699].

В указанных цветочных словосочетаниях имена прилагательные, обозначающие цвет, употреблены в прямом значении, а их существительные – в переносном, метафорическом: «голубая пыль» – небо, «синие брызги» – глаза, «синие ясли» – вода. В данных примерах не возникает ощущение привязанности цвета. Это происходит по той причине, что поэт резко расширяет круг слов, которые в поэзии Есенина определяются значением «синий» и «голубой»: пыль, трава, песок. Так вырабатывается собственное есенинское ощущение цвета.

В приведенных выше примерах показаны те сочетания, в которых смысловые изменения затрагивали только существительные, а прилагательные сохраняли основное цветочное значение. Теперь рассмотрим сочетания, в которых смысловое изменение происходит в имени прилагательном, то есть обратимся к индивидуальным есенинским метафорам цветообозначения. Такие метафоры в творчестве Есенина вбирают в себя многие элементы индивидуального стиля поэта, они выступают как естественное, закономерное продолжение цветочной гаммы, характерной для его творчества.

Есенин продолжает расширять круг существительных, с которыми сочетаются прилагательные «синий» и «голубой» (и другие слова, обозначающие цвет), и включает такие существительные, которые служат для названия обширных участков суши: поле, степь, пастбище:

*Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи солнца рдяный лик.* [«Голубень»,
3, с. 130];

*На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.
[«Я последний поэт деревни...», 3, с. 243];*

*Мне бы в ночь в голубой степи
Где-нибудь с кистенем стоять.
[«Хулиган», 3, с. 253];*

*Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер,
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор.
[«В том краю, где желтая крапива...», 3, с. 130]*

Сочетания отвлеченных имен существительных с цветовыми прилагательными помогают поэту создать картину красочного описания бескрайних полей, сливающихся с линией горизонта, с воздухом, с небом в единую цветовую гамму.

К таким употреблением очень близки цветовые характеристики атмосферы, воздуха в какое-то определенное время суток: вечер, ночь, день, утро. Ср.:

*И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то ж:
Будто кто-то мне в кабацкой драке...
[«Письмо матери», 3, с. 563];*

*Синий, звенящий
День,
И ты по меже
Идешь.
[«Поэма о 36», 3, с. 389].*

На основе сочетания конкретного и отвлеченного существительного с цветовым прилагательным поэт создает необычные метафоры:

*Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным...
Сердце остыло, и выцвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи!
[«Вечером синим, вечером лунным...», 3, с. 617]*

Можно предположить, что сочетание «синее счастье» связано с образом синей птицы – символом счастья. Это словосочетание, конечно, обозначает не только определенный период жизни. В нем соединены и ощущение цвета светлой лун-

ной ночи, и ощущение эмоциональной приподнятости, связанной с данной цветовой характеристикой. Приведем ещё один пример:

*Я помню, ты мне говорила:
«Пройдут голубые года,
И ты позабудешь, мой милый,
С другою меня навсегда».
[«Я помню любимая, помню...», 3, с. 740]*

Такие метафоры («голубые годы», «синее счастье») выступают как закономерное естественное продолжение цветовой гаммы. Они связаны с ощущением реального цвета, напоминавшим поэту любимые рязанские просторы. В подтверждение этой мысли обратим внимание на еще одну цветовую метафору Есенина: «*Май мой синий! Июнь голубой!*» В основе такого обозначения лежат реальные цвета, более яркие, сочные (синие тона весеннего неба, реки) и менее яркие (цвета летнего месяца июня). Но объединение в одно сочетание конкретного цветового эпитета и название временного отрезка создает ощущение необычности, неожиданности данного употребления. Так рождается есенинская метафора.

Образование индивидуальных метафор, например, «синее счастье», можно условно представить схематически: «синий сумрак» — «синий свет» — «синий вечер» — «синий час» — это период ощущения счастья — «синее счастье». Это очень упрощенная схема, иллюстрирующая, как формируется новое метафорическое значение прилагательного, теперь уже соотносимое не столько с синим цветом, сколько с положительной эмоциональной характеристикой предмета.

Таким образом, можно выделить три способа использования сочетания прилагательных «синий» и «голубой» с существительными:

1) Обычные сочетания – «синие глаза»; «синяя сирень», «голубой палисад»;

2) Сочетания, в которых изменено значение существительного при неизменном значении прилагательного. С их помощью создаются перифразы «голубая пыль» (небо); «голубая трава» (небо; «голубое поле» (небо); «синие ясли» (вода).

3) Сочетания, в которых смысловые изменения затрагивают прилагательные при неизменном значении существительных: «синее счастье», «синий май», «голубые года».

Цветообозначения также способны участвовать в создании олицетворения (троп, особый вид метафоры, при котором неодушевленные

явления, предметы наделяются человеческими чувствами, мыслями, речью, свойствами живых существ, изображающиеся как живые существа). Немало примеров олицетворения с участием цветных определений находим у Есенина:

«Вечер черные брови насупил» [1923, 3, с. 388];

«Отгорела ли наша рябина, осыпаясь под белым окном? Там, где омут розовых туманов не устанет берег золотить» [Каждый труд благослови, удача, 1925, 3, с. 566];

«Над окошком месяц. Под окошком ветер. Облетевший тополь серебрист и светел» [Над окошком месяц, 1925, 3, с. 606];

«За горами, за желтыми долами протянулась тропа деревень; Там с утра над церковными главами голубеет небесный песок; Не за песни весны над равниною дорога мне зеленая ширь; Каждый вечер, как синь затуманится, как повиснет заря на мосту, ты идешь, моя бедная странница, поклониться любви и кресту» [За горами, за желтыми долами, 1916, 3, с. 560];

«Догорели синие метели; Все мы – яблони и вишни голубого сада; Все мы - гроздья винограда золотого лета» [Певущий зов, 1917, 3, с. 69];

«Не белы снега по-над Доном заметали степь синим звоном; Уж ты, мать моя, голубица, сбереги ты ус на божнице; окропи его красным звоном, положи его под икону; На крутой горе, под Калугой, повенчался Ус с синей вьюгой; Перед ним все знать да бояры; В руках золотые чары; Хорошо б прижаться к золотым иконам; На кого ж похож ты, светлоглазый отрок? Вечер морозный, как волк, темно-бур» [Ус, 1914, 3, с. 28];

«Свет небес все синей и синей. Молкнет говор дорогих теней; Пой, поэт, песню, пой. Ситец неба такой голубой...» [Баллада о двадцати шести, 1924, 3];

«Облезлый клен своей верхушкой черной гнусапит хрипло в небо о былом» [Метель, 1924];

«Отговорила роща золотая березовым, веселым языком; О всех ушедших грезит конопляник с широким месяцем над голубым прудом; Не жаль мне лет, растроченных напрасно, не жаль души сиреневую цвет; В саду горит костер рябины красной, но никого не может он согреть; Не обгорят рябиновые кисти, от желтизны не пропадет трава» [Отговорила роща золотая, 1924];

«Но и все ж вовек благословенны на земле сиреневые ночи» [Отчего луна так светит тускло, 1923]; «Я снова здесь, в семье родной, мой край, задумчивый и нежный! Кудрявый сумрак за горой рукою машет белоснежной» [Я снова здесь, 1915–1916];

«Догорели синие метели» [Певущий зов,

1917];

«Гаснут красные крылья заката. Тихо дремлют в тумане плетни» [1916];

«Учил тебя вере седой огневик»; «Синегубый Урал выставляет клыки, но кадят Соловки в его синий оскал. Свят и мирен твой дар, синь и песня в речах» [Отчарь, 1917, 3, с. 30].

С помощью «цветовых слов» С. Есенин создает метафорические сравнения (Ср.: сравнение – троп, образное выражение, построенное на сопоставлении одного предмета, явления с другим с целью создания художественного описания). Например:

«Месяц, словно желтый ворон, кружит, вьется над землей» [Ну, целуй меня..., 1925];

«Красной розой поцелуи веют, лепестками тая на губах» [Я спросил сегодня у менялы, 1924];

«Месяц – рыжий гусь» [Отчарь, 1917, 3, с. 31];

«Осень – рыжая кобыла – чешет гриву» [Осень, 1914–1916];

«Словно белою косынкой подвязалась сосна» [Пороша, 1914];

«Голубиный дух от бога, словно огненный язык, завладел моей дорогой, заглушил мой слабый крик» [Чую радуницу, 1914].

«Васильками сердце светится, горит в нем бириюза» [Заиграй, сыграй, тальяночка, 1910–1912];

«Ярче розовой рубахи зори вешние горят. Позолоченные бляхи с бубенцами говорят» [На лазоревые ткани, 1915].

«Цветовые слова» позволяют С. Есенину создать даже метонимию (троп, употребление слова в переносном значении, замена слова или понятия другим словом, имеющим внешнюю или внутреннюю связь с первым):

«Золото холодное луны, запах олеандра и левкоя. Хорошо бродить среди покоя голубой и ласковой страны; Жить – так жить, любить – так уж влюбляться; В лунном золоте целуйся и гуляй» [Золото холодное луны, 1925];

«Голубая родина Фирдуси, ты не можешь, памятью простыв, позабыть о ласковом уресе и глазах, задумчиво простых» [Голубая родина Фирдуси, 1925];

«У меня в руках довольно силы, в волосах есть золото и медь» [В Хороссане есть такие двери, 1925];

«Положили гурьбой золотые снопы» [Молотьба, 1915–1916];

«И чутся зверю под радугой слов: алмазные двери и звездный покров» [Отчарь, 1917, 3, 30].

Гиперболизирующая функция наиболее активно проявляется в поэзии С. Есенина у синего цвета:

«Вечером синим, вечером лунным был я

когда-то красивым и юным. Неудержимо, неповторимо все пролетело... далече...мимо... Сердце остыло, и выцвели очи... Синее счастье! Лунные ночи!» [1925, октябрь, 3, с. 617];

«Синий уральский ском каменным лег мешком, за скомом шумит тайга; В синюю гладь окна скрипкой поет луна; Видишь родной плетень, синий, звенящий день. Снежная белая гладь. Нечего мне вспоминать. Так все и тянет в лес, в синий вечерний свет...; Теплая синяя весь, всякие песни есть...» [Поэма о 36, 1924, 3, с. 402];

«Свет небес все синей и синей. Молкнет говор дорогих теней; Пой, поэт, песню, пой. Ситец неба такой голубой...» [Баллада о двадцати шести, 1924, 3, 399];

«Несказанное, синее, нежное, тих мой край после бурь, после гроз, и душа моя – поле безбрежное – дышит запахом меда и роз. Эх ты, молодость, буйная молодость, золотая сорвиголова!» [Несказанное, синее, нежное, 1923];

«Тихий вечер. Вечер сине-хмурый» [Тихий вечер, 1925, 3, с. 349];

«Предрассветное, синее, раннее и летающих звезд благодать, чтоб с глазами она васильковыми только мне – не кому-нибудь – и словами и чувствами новыми успокоила сердце и грудь. Чтоб под эту белую лунностью, принимая счастливый удел, я над песней не таял, не млеп и с чу-

жою веселою юностью о своей никогда не жалел» [Листья падают, 1925, 3, 589];

«Васильками сердце светится, горит в нем бирюза. Я играю на тальяночке про синие глаза» [Заиграй, сыграй, тальяночка, 1910–1912, 3, с. 21].

Анализ произведений С. Есенина подтверждает, что основными художественными функциями цветовой лексики импрессионистского стиля являются:

1) усиление выразительности словесных образов и их эмоционального воздействия на читателя;

2) участие в выражении идейного содержания и эмоционального настроения стихотворения, а также авторских оценок, взглядов и чувств;

3) расширение семантической структуры словесного образа за счет ассоциативных связей сочетающегося с ним цветообозначения;

4) создание индивидуально-авторских поэтических образов.

Таким образом, передавая цветовую гамму окружающего мира, С. Есенин использует не только традиционные изобразительные эпитеты классического стиля, но и элементы импрессионистского стиля, а именно такие индивидуально-авторские цветовые тропы, как сравнения, метафоры, олицетворение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / Д.Н. Ушаков. Современная редакция. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2012.
2. Даунене З.П., Судавичене Л.В. О некоторых грамматических особенностях имён прилагательных, обозначающих цвет // Русский язык в школе. – 1971. - № 1. – С. 97–100.
3. С. Есенин. Словесных рек кипение и шорох. Стихи и поэмы. – 1965. – 864 с.
4. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках : Автореф. дис. канд. филол. наук. – Саратов, 2006.
5. Суровцева М.А. К истории слова «синий» в русском языке // Уч. зап. Кишиневского гос. ин-та. – 1964. –т. 71. – 62 с.

Summary

COLOR TRAILS IN THE POETIC TEXT S.YESENIN

T.A. Koloskova

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. Research of color tropes in a poetic text reveals their stylistic value, their role in uncovering the world view of the author. The poet uses color trails when describing lyrical portrait or landscape description.

Key words: color trails; poetic text; a colorful description of the semantics of color; impressionist style.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА РАССКАЗОВ ЯРОСЛАВА ШИПОВА «ОТКАЗЫВАТЬСЯ НЕ ВПРАВЕ» (К ВОПРОСУ ОБ ИНТОНИРОВАННОЙ ПРОЗЕ)

Крылова С.В.

Московский государственный областной университет

Аннотация. В статье анализируется цикл рассказов православного священника Ярослава Шипова «Отказываться не вправе» (2000) с точки зрения использования музыкальной техники в прозаическом произведении. Автор подчёркивает высокий профессионализм и художественное чутьё писателя и делает вывод о самобытности творчества Шипова, которое следует рассматривать как яркое явление современной русской словесности.

Ключевые слова: ритм; мелодика; интонирующая проза; сонатная форма; поэтика названий.

Произведения священника Ярослава Шипова, привлёкшие к себе внимание в конце 1990-х годов, едва ли не сразу записали в разряд «иерейской прозы» – явления, оформившегося примерно в это же время скорее по социально-тематическому, чем по литературному признаку. В него включены имена таких известных в церковном мире писателей-священников, как протоиерей Андрей Ткачёв, архимандрит Тихон Шевкунов, протоиерей Александр Торик и др. (см. об этом в диссертации С.М. Червоненко [5]). Каждый из них пишет в том жанре, который наиболее близок им по особенностям натуры и художественным задачам. О. Андрей – прежде всего блистательный публицист, архимандрит Тихон – опытный и весьма успешный миссионер, протоиерей Александр – беллетрист. Список это можно продолжать. Книги священников не лишены художественности, написаны в соответствии с выбранными жанрами, имеют широкую читательскую аудиторию.

Однако творчество отца Ярослава – бывшего редактора издательства «Современник», ставшего профессиональным писателем задолго до принятия сана, – резко отличается от общего потока душеполезной и разнокачественной церковной литературы. Чем? Талантом, вкусом и профессионализмом. Сразу оговоримся, что это не означает, что данные качества отсутствуют у других православных прозаиков. Просто у Шипова они существуют в концентрированном виде и проявились в первом же его цикле «Отказываться не вправе», вышедшем отдельной книгой в 2000-м году [6].

Церковный читатель был поражён необычным сочетанием простоты, лаконизма, традиционности, гармонической выверенности каждой фразы. Но главное, что пленяло, – естественность и ме-

лодическая точность интонации.

Согласитесь, от книг священника обычно ожидают всё-таки не этого. То есть не художественных достоинств. Они всегда идут во-вторых. «Во-первых» как правило выступает душеполезность и назидание. Есть ли это у о. Ярослава? Безусловно. Но типичная для иерейской прозы религиозно-нравственная составляющая растворена в деталях, остроумных комментариях автора, в самой атмосфере рассказов. Перед нами прежде всего феномен качественной словесности, написанной рукой верующего человека. И проза эта не только о церкви – о России, находящейся в периоде своего нравственного и экономического упадка.

Рассказчик – сельский батюшка – выделен из деревенской среды своим саном, образованностью и происхождением (московский интеллигент). Он вынужден служить там, где о вере чаще всего вспоминают только в случае крестин или похорон, – в спившейся и едва выживающей постсоветской деревне. Материал, который использует о. Ярослав, вполне пригоден для документального или физиологического очерка – Шипов пишет горькую, но полную надежды прозу. Это чувство идёт не только от мировоззрения автора, но и от лирического интонирования, на котором держится авторский дискурс, от архитектоники цикла, композиционной соразмерности каждого рассказа.

Композиционное чутьё у Шипова развито чрезвычайно. Не только на уровне «что за чем», но и в соотношении части и целого. Это видно по тому, как в разных изданиях варьируется последовательность рассказов. О. Ярослав принципиально не датирует свои произведения, потому что воспринимает каждую новую историю как очередной фрагмент пока неведомого ему про-

заического полотна, размеры которого становятся понятными по мере выстраивания циклов. Вот почему столь неудачно для поклонников его прозы выглядит глянцевое серийное издание Сретенского монастыря [7], рассказы которого собраны редакторами, а не автором. Богато иллюстрированная книга лишена обязательной для Шипова стройности и внутренней логики.

Чувство композиции работает у Шипова прежде всего на уровне тематики. С первых же страниц цикла автор включает две равноправно звучащие темы: тему экономического и нравственного распада современной России и спорящую с ней тему духовного сопротивления и Божьей милости. Думается, о. Ярослав интуитивно усвоил музыкальные приёмы в построении цикла (О том, что Я. Шипов любит и знает музыку говорят многие его рассказы, такие как «Финал шестой симфонии», «Лесная пустынь» и др.). Сонатная форма с её противопоставлением, переплетением и развитием главной и побочных партий – вот та канва, по которой он бережно накладывает свои стежки. С этой точки зрения главной темой является всё же вторая из обозначенных мною. К концу цикла она транспонируется в мотив духовной трезвости и созидания.

Главная партия звучит уже во вступительном рассказе «Равелин», посвящённом героическому военлёту Ермакову (со знаковым прозвищем Ермак). Кульминация и нравственное зерно рассказа – христианская кончина этого безвестного праведника, которому за три дня до смерти были открыты сроки ухода. Но весь текст посвящён вещам вовсе не церковным: подвигам Ермакова во время войны, неудачной женитьбе на «царственной» красавице, страсти к охоте, ради которой и был построен «равелин». Простая, героическая и не очень-то счастливая жизнь уложена в 8 страниц. Неспешное, эпическое вступление вполне могло бы стать началом романа.

«1) Дом этот сохранился.(7) // 2) И донныне пассажиры дальних поездов, (13) / не престанно снующих в обе стороны,(12) / могут через окошки вагонов \ наблюдать диковинное сооружение,(24) / напоминающее собою мощный дот,(13) / которому дерзкий зодчий \ постарался придать черты \ классического европейского коттеджа.(24) //

3) Перед домом,(4) а фасадом своим он обращен к железной дороге,(16) / один ряд топей(6) / – ровесников дома,(6) / давно переросших \ его двухэтажную высоту(16). // 4) И более ничего рядом нет(10) / ни строений, \ ни столбов с электричеством(12). // 5) Посему внимательный наблюдатель(11) \ не может не удивиться и не задумать-

ся:(14) / какая жизнь возможна \ в этом фортификационном сооружении,(27) / когда расположено оно(9) \ в таком нежилом и даже пустынном месте?..(13) // 6) Прав будет внимательный наблюдатель:(11) / нет здесь никакой жизни(7). //

7) Но была(3)» [8, с. 5].

Намеренно привожу эту большую цитату, чтобы дать почувствовать ритм вступления. Предложения пронумерованы. Значки \, /, //, /// обозначают паузы и микропаузы между синтагмами. Цифры в круглых скобках – количество слогов в синтагме. (Синтагма – интонационно-смысловое единство, <...> чаще всего (но не всегда) представляет собой расстояние между двумя знаками препинания [3]).

Если переводить процитированный фрагмент на язык музыки, то это скорее «lento» – медленно. Длина ритмических рядов в предложениях колеблется от 4 до 27 слогов. У Шипова синтагма далеко не всегда равна отрезку между двумя знаками препинания. Слишком длинный синтаксический фрагмент делится интонационно на две-три части (2 и 5 предложения). Благодаря внутренним паузам даже большое предложение не воспринимается как нечто перегруженное (№2,3,5). Ритмический рисунок предложений плавный, иногда напоминающий ритмизованную прозу, но не равный ей.

Следом за процитированным фрагментом идёт «allegro»: «1 Было электричество, / был 1 колодец, / ба 1 ня, / сарай 2, / была 2 дорога, / перезд 3, / шлагбаум 2, / буд 1 ка стрелочника, / стрелка, / ве 1 тка на торфоразработке, / ещё 2 стрелка и тупичок 4...» [8, с. 5]. Пронумерованы ударные слоги, служебные слова примыкают к последующим знаменательным и не имеют самостоятельного ударения. Стремительность придаёт не только интонация перечисления, но и плотность ударений (значком «U» обозначены безударные слоги, цифрой – ударные): 1U UU3UU, / 1 U2U, / 1U, / U2, / U2 U2U, / UU3, / U2, / 1U 1UUU, / 1U, / 1U UUUUU6U, / U2 1U UUU4...

Фраза оборвана многоточием на повышении интонации. А далее идёт предложение, в котором отчётливо слышны трёхсложные дольки: «А в самом 3 до 1 ме частень 2 ко собира 3 лись би 1 тые жи 1 зню, весе 2 лые лю 1 ди, называв 3 шие дом 1 равели 3 ном» [8, с. 5].

UU3 1U / U2U UU3U 1UU 1U, U2UU 1U, / UU3UU 1 UU3U.

Конец фразы можно переложить в стихотворный размер:

...битые жизнью, весёлые люди, _ U U _ U U _ U
U _ U (4-стопный дактиль)

называвшие дом равелином ∪∪_∪∪_∪∪_∪ (3-стопный анапест).

Цитаты можно продолжать до самого конца. И у каждой авторской фразы найдётся особая мелодика, соразмерная с целым. А у каждой смены интонации, темпа и даже тембра (насколько это возможно в письменной речи) – сюжетный, эмоциональный или проблемный повод.

Отдельное место в этой авторской песне занимают чужие голоса. По большей части они переданы косвенной речью, в густом обрамлении авторского слова. Прямую речь о. Ярослав использует по-разному: то скупое, но весомое, как в «Равелине», то обильное и, так сказать, характерологически (как в рассказе «На крыльце», где характеры персонажей выявляются через диалог). В любом случае, это своеобразные сольные реплики в авторском оркестре, почти никогда не перерастающие в отдельные партии. Так, в «Равелине» мы слышим два коротких диалога: предсмертный разговор Ермакова с женой и обрывок беседы жены со священником после кончины военлёта. Диалог того же священника с автором передан косвенной речью. В рассказе «На крыльце» глаголы речи (типа «сказал-спросил-ответил») заменены оценочными выражениями, где содержится авторское видение ситуации или эмоция, звучащая в словах персонажа. Посмотрите: «тревожится преподаватель», «заключает хромой», «изумляется архимандрит». И так далее: «объясняет», «недоумевает», «вскидывается», «иронично вставляет», «удивляется», «горестно указал», «успокоил», «победно восклицает» [8, с. 81–85] и т.п.

То есть авторская речь в рассказах Шипова – это и оркестр, и соло. Оркестр – когда идёт объёмное повествование, соло – когда в нём обнаруживается лирическое (впрочем, нередко и ироническое) «я».

Особую роль, как и положено в музыкальных произведениях, у Шипова играют названия. В основном они состоят из одного слова («Милиционер», «Крестины», «Пчёлы»), реже из двух («Летят утки», «Святое дело»). Название – тема, а иногда и подсказка читателю. Но музыкальным зачином становится вступление. Так, полный забавно-страшноватых несуразностей рассказ «Крест» расположен в середине цикла. Весь он посвящён делам житейским: снежный занос заставил тридцать шесть человек, включая батюшку, просить приюта в заброшенной деревеньке. Жуткая метель, четырёхчасовое «фаталистическое путешествие» через сугробы, забавная беседа пьяненьких кандидатов-уфологов и

подпоившего их электрика – всё это изображено с улыбкой, не отрицающей-таки опасности, которую Божьей милостью миновали пассажиры. «Начинка» вложена в обрамление – философский зачин и знаковый, символический финал.

«Явления, именуемые стихийными бедствиями, посылаются нам не иначе как для того, чтобы мы хотя бы иногда вспоминали, кто здесь Хозяин. При этом события, совершающиеся с нами во время таковых бедствий, могут иметь необыкновенно важное значение... Могут, впрочем, и не иметь...» [8, с. 92] – таково вступление. Оно заранее даёт ответы на ещё не заданные вопросы, не проявившиеся обстоятельства. Способность читать знаки Божьей воли или абсолютная глухота/слепота к ним – эта оппозиция часто встречается в цикле. Обычно знаки очевидны для повествователя-священника, но кажутся случайностями его мирскому окружению. В данном рассказе все «случайности» лично для батюшки заканчиваются обретенной святые и словами пророчества «безвестного мученика», чей крест и записка переданы ему исповеданной им старой женщиной: «Готовьтесь, – писал мой предшественник. – Вам выпадут более страшные времена. Помогите, Господи!» [8, с. 97].

Если учесть, что крест достался старухе от репрессированного в 1920-е годы священника, то не высказанная вслух мысль о духовной тьме в современной России, не сопоставимой даже с физическим истреблением верующих в первые годы Советской власти, станет неизбежной. Но неизбежно у Шипова и другое – готовность быть со своим народом, пусть и безбожным, и опустившимся, желание бороться, сострадать ему и страдать за него. И название новеллы видится уже по-другому. Переданный через десятилетия крест – как возложение рук в апостольские времена. Это принятие не только Духа, веры, но и судьбы. Он напрямую обращён к заглавию всего цикла и потому воспринимается как своеобразная его кульминация. «Отказываться не вправе» – от креста, от скорбей, от одиночества городского образованного христианина в разваливающейся деревне.

Ещё один устойчивый приём шиповской прозы – интонационная пуантировка финалов (Прекрасно написала о важности этого приёма в малых жанрах прозы новосибирская исследовательница Е.В. Капинос [1]). Финалы строятся по-разному. Чаще всего используется многозначительная фигура умолчания:

«Спустя полгода он возвратился, чтобы забрать невесту в свою Венецию. Молодой хирург сказал: «Во, повезло», а старый посмотрел на

него с жалостью...» («Далеко от Венеции», [8, с. 61]).

«После молебна женщину опять повезли в город. С тех пор никогда более я ее уже не встречал». («Долг», [8, с. 64]).

«...Приехал я третьего октября, а четвертого, когда он пытался отснять какие-то исторические кадры, снайпер убил его выстрелом в затылок». («Александр», [8, с. 72]).

Смысл таких финалов – в их распахнутости воле Божьей и причудливой жизненной логике вообще. Сюжет закончился — начинается бытие или инобытие, с их открытиями и тайнами. Музыка стихла, но остаётся послевкусие. Звук будто растворился в воздухе и длится теперь в сознании читателя.

Другой вариант концовок – подведение итогов рассказанного. Они более определённые и устойчивы. Эдакое возвращение в тонику.

«Потом охотоведу дали премию, и он справедливо разделил ее между всеми участниками облавы. Вот и получилось, что в искушение Господь не ввел, а хлеб насущный – дал». («Волки», [8, с. 53]).

«А еще через год, приехав летом, он сам разыскал меня и сказал, что мулла велел ему во время отпуска по всем сложным вопросам обращаться к русскому батюшке» («Мусульманин», [8, с. 80]).

Такие финалы вычленяют события и случаи из общего потока жизни, показывают невидимые границы между настоящим и прошлым, замыкают звенья цепи, которая продолжает коваться, но уже из другого материала.

Но нередко финалы заканчиваются подчёркнуто заурядно.

«– Не иначе, убедил ты его, – оценивающе произносит архимандрит.

И мы отправляемся жарить грибы». («На крыльце», [8, с. 86]).

«– Ты уж, отец, извини, – досадливо сказал водитель, когда мы тронулись, – я бы, конечно, подождал, но Гранька – (...) – такая стерва: если до трех часов не успеешь бочку залить, пиши – пропало: то обед у нее, то учет, то еще фигня какая-нибудь...» («Соборование», [8, с. 91]).

«– Во-он его дом, пушай туда и ползет.

Он и пополз себе» («Земля и небо», [8, с. 101]).

Эта проза жизни может заземлять нечто высокое или, наоборот, отвлекать от чего-то чрезмерно трагического или грустного, то есть служить своеобразным психологическим переключателем. Но и у таких, незатейливо-обыденных финалов есть своя роль. Они отражают саму непрерывность жизни, маленький кусочек которой художник вы-

хватил и показал нам покрупнее. Сюжет закончился. А жизнь, прекрасная и значительная в своей обычности, потекла дальше.

В интонационном плане разное звучание финалов создаёт необходимое Шипову многообразие. Прислушиваясь к мелодике собственной прозы, писатель стремится уйти от монотонности. Впрочем, удивительная вещь: церковный обиход с его речитативом всё-таки оставил свой след в прозе Шипова. Ориентация богослужебных текстов на дыхание чтеца по-своему повлияла на шиповскую фразу: она словно предназначена для устного произнесения. Причём нередко дополнительную плавность ей придают полногласные окончания. Например, «свежую глиною», вместо «свежей глиной», «пшеницею» вместо «пшеницей»; «со стыдливою досадою», «святою водою» и т.п.

Шипов со вкусом вставляет в житейские истории церковную лексику. Эффект получается очень забавный. Например, в весёлом и всё-таки горьком по сути рассказе «Крестины» рассказчик так упоминает привычные деревенские пороки. Пьянство: «Обстоятельство это было воспринято как добрый знак и произвело на путейцев столь сильное впечатление, что уже через полчаса после совершения таинства некоторые уложили свои светлые лики в тарелки» [8, с. 44]. И разгильдяйство: «А они спокойно кивают и даже позевывают: ну, думаю, на пути духовного делания ребята достигли очень больших высот – полнейшего то есть бесстрастия...» [8, с. 44] (Выделено мною – С.К.). Отметим этот добродушный тон рассказчика по отношению к чужим несовершенствам. Где уж тут критик М. Кучерская нашла «беспощадную иронию» [2]?

Столкновение высокого и низкого начал всегда вызывает некоторое эстетическое напряжение. У Шипова тягостное для русского интеллигента созерцание низменных черт народной жизни передаётся с мягким юмором, печалью, горечью, но всегда без осуждения. Потому что его герой-рассказчик умеет любить. Он видит причину болезни, её последствия, но никогда не забывает о том, что когда-то этот же народ был в подавляющем большинстве ориентирован на праведность, поражен мужеством и героизмом. Типы праведников не нарисованы крупно в цикле «Отказываться не вправе». Но память о них есть в сердце рассказчика. Может, она и даёт ему силы не впадать в отчаяние, а терпеливо сеять, объяснять и ждать покаяния там, где о нём вспоминают только в виде исключения.

В этой связи совершенно неоправданным вы-

глядит отзыв на первое издание цикла уважаемого критика и прозаика М. Кучерской, которая не увидела в нём любви к людям: «Онтологическое скотство собственных персонажей для о. Ярослава – очевидность» [2]. И название рецензии, и её акценты ещё тогда прозвучали «весьма искажительно». Они требуют серьёзных возражений. Но сейчас не об этом речь.

На интонационное разнообразие влияет и содержание рассказов. Постоянная смена локусов, действующих лиц, обстоятельств вынуждает о. Ярослава каждый раз использовать новую мелодику. И здесь важны стыки, швы. Шипов тонко чувствует, когда надо дать читателю отдохнуть, а когда поделиться своей болью. Полная встреч, чудес и разочарований жизнь священника даёт для этого хорошую почву. После юмористического рассказа «Далеко от Венеции» идёт печальный «Долг», затем вновь весёлый, но привкусом беды «Летят утки», за ним – три грустных небольших по объёму («Александр», «Святое дело», «Поминки»), в каждом из которых случается смерть. После них – улыбчивый «Мусульманин» и разноголосо-задиристый «На крыльце». И так до самого финала. Интуитивно это почувствовал Ю. Самарин, на которого цикл «несмотря на всю правдивую горечь», произвёл впечатление «светлое и даже – исцеляющее» [4].

При такой волнообразной подаче материала важно, что стоит в сильных позициях – начала и конца. Думается, для будущих текстологов интересно будет проследить по разным изданиям, как постепенно выстраивался цикл. Мы же возьмём за образец последнее, 2013 года. Оно открывается «Равелином» и заканчивается рассказом со знаковым названием «Райские хутора», где старые супруги доживают свой век в заброшенной деревне рядом с дикими, но мирными по отношению к ним животными. Две обозначенные нами антитетичные темы (распада и созидания) соединяются в этом рассказе в подобие коды. Честность художника не позволила Шипову нарисовать начало социального возрождения деревни. Но он не лишил своего читателя и утешения. Очень хочется сказать здесь штамп: «Гибнут русские деревни, но живой остаётся душа народа». Нет. У о. Ярослава всё тоньше и трагичнее. Последние слова рассказа пронзительны в своей грустной определённости: «Когда я уходил из деревни, старики провожали меня до калитки и долго смотрели вслед – обернусь, а они все стоят и прощально машут руками».

Много лет уже не бывал я в тех далеких краях, но и сейчас перед моими глазами двое русских

крестьян, удостоившихся райской жизни» [8, с. 190].

Гибнут русские деревни, но ждут помощника и созидателя. Кто станет этим помощником? Священник Ярослав Шипов, уповая на Господа, всё же побуждает своего читателя к живому участию в народной судьбе. Актом такого участия для самого Шипова стало его деревенское служение и эта книга. Отчаявшемуся от несовершенства соотечественников патриоту Александру батюшка в своё время посоветовал «по православному рассуждению»: «... чем более паконости в твоём народе, тем решительнее надо отдавать ему свою жизнь» [8, с. 71-72].

Как поведём себя мы, читатели? Достанет ли у нас любви к отечеству и друг к другу? Понесём ли свой крест до конца? Заслужим ли «райские хутора»? «ОТКАЗЫВАТЬСЯ НЕ ВПРАВЕ»... Весь цикл о. Ярослава говорит о необходимости единственно возможного пути – созидания. Его ждёт русская деревня, ждёт и вся Россия.

Как видим, затекстовое впечатление от рассказов Шипова не лишено пафоса – редкого гостя на страницах его прозы. А сами рассказы помогают переносить скорби с терпением и молитвой. Поэтому вновь не согласимся с М. Кучерской, посчитавшей, что «выход книги о. Ярослава мог стать фактом душеспасительным, а стал лишь общекультурным» (там же). Душеспасительности у Шипова ровно столько, сколько требуется для выбранного жанра – рассказа, а не проповеди. Непрямая, художественная проповедь о. Ярослава бьёт прямо в сердце.

И ещё одно соображение. Два первых рецензента прозы Я. Шипова: взискательная М. Кучерская и благодарный Ю. Самарин – единодушно подчеркнули простоту как основу его писательского метода. Первая из них в начале статьи возвела стилистику о. Ярослава к деревенской прозе, а в конце снисходительно заметила: «Вариант о. Ярослава довольно прост в исполнении – он показывает, что никакого особенного стиля, никакой новой образности для повествования о присутствии Бога, бытии Церкви в жизни людей не требуется» [2]. И всё-таки требуется!

Простота шиповской прозы – результат кропотливой работы мастера. «Неспешный, разговорный язык» (Кучерская) в беседе о делах церковных и духовных, верно выбранная интонация стали подлинной художественной удачей опытного писателя, пережившего в середине 1990-х подлинное второе рождение. На них прежде всего построено художественное единство цикла «Отказываться не вправе». Найдя свой тон, автор

мог укреплять возводимое здание другими скрепами: композицией, разработкой деталей, акцентов, символикой, узнаваемыми типажам (даже то, что батюшка – бывший охотник, сразу вписывает его в тургеневско-пришвинскую традицию) и т.п. Но главное оставалось за интонированием. Через негромкую, с хрипотцой и покашливанием мелодику страшная, распадающаяся действительность 1990-х выведена с горечью, но без отчаяния. Бог даст, выдюжим. Бог даст, переждем-

ся. Отказываться не вправе!..

Проза о. Ярослава стала своеобразным интонационным камертоном, под который так или иначе подстраивались голоса остальных церковных писателей в начале 2000-х годов. Поэтому творчество Ярослава Шипова невозможно рассматривать только в русле религиозно-миссионерских задач РПЦ. Это полноценное, самобытное и очень талантливое явление современной русской словесности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Капинос Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). – Новосибирск, 2012.
2. Кучерская М. А любви не имею // Новый мир. – 2000. – №8; http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/8/a.html
3. Никитина О. Художественное интонирование (о ритме прозаического текста). Адрес доступа: <http://www.stellalibra.ru/masters/urok2.htm> Дата обращения 21.01.2014.
4. Самарин Ю. Неблестящие писатели // Газета «День Литературы», 2003. – №9 (85); <http://www.rulit.net/books/gazeta-den-literatury-85-2003-9-read-171958-7.html>
5. Червоненко С.М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990-2000-х годов. Автореф. дисс. ... к.ф.н. – М., 2013.
6. Шипов Я. Отказываться не вправе. – М.: Лодья, 2000.
7. Шипов Я. «Райские хутора» и другие рассказы. — М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012. – 349 с.
8. Шипов, Ярослав, священник. Тоскующие по небесам: Рассказы / Священник Ярослав Шипов. – СТСЛ, 2013. – 576 с., ил.

Summary

THE ARTISTIC UNITY OF THE CYCLE STORIES OF YAROSLAV SHIPOV “MAY NOT REFUSE” (TO THE QUESTION OF PROSE INTONE)

S.V. Krylova

Moscow State Regional University

Abstract. The article analyzes the cycle of short stories Orthodox priest Yaroslav Shipov “May not refuse” (2000) from the point of view of use of musical equipment in prosaic work. The author points out high professionalism and artistic flair writer and makes a conclusion about the identity of creativity Shipova, which should be seen as a bright phenomenon of modern Russian literature.

Key words: a rhythm; melody; intonirovannaya prose; sonata form; poetics names.

КОНЦЕПЦИЯ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ В ПОВЕСТИ Ю. ТЫНЯНОВА «ВОСКОВАЯ ПЕРСОНА»

Лаврова Э.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению повести Ю. Тынянова о Петровской эпохе, созданной в 1930 году, в которой автор продемонстрировал нестандартный для данного исторического времени взгляд на личность Петра, его окружение, специфику времени смены российских правителей.

Ключевые слова: историческая проза; позиция автора; герой.

Чем сложнее, противоречивее историческая личность, тем больше легенд, версий и анекдотов она порождает. Это непреложный закон, подтвержденный практикой мировой литературы. Личность Петра Первого в рассказе Тынянова «Восковая персона» – еще одно тому доказательство.

Все сложно переплелось в данном метатексте: традиции русской исторической прозы, тенденции прозы начала XX века; «страшилки» про уродов кунсткамеры, судьбы простых людей и придворной элиты, государя и государыни, России....

Тынянов – профессионал-филолог – прекрасно отдавал себе отчет, в чем сила и слабость исторической прозы, стремился избегать клише: «писать книгу о русских участниках Великой Французской революции я не решаюсь..., поневоле выходят параллели с нашей революцией, с нашей эпохой» [7, с. 48].

Естественно, мы имеем право искать некие аллюзии на время создания произведения, на исторические лица и реалии постреволюционной действительности, однако не будем забывать, что Тынянов сознательно хотел уйти от плоскостного политического восприятия содержания рассказа.

Какой же предстает под пером одного из талантливейших отечественных прозаиков Россия века XVIII?

Это Русь страшная в ее нелепости, жестокости, косности, беспринципности.... Обычно писатели стараются создать объективный образ того или иного исторического периода и личностей, его определяющих, что выражается в соблюдении некоей пропорции «плохого» и «хорошего». Конечно, начало положено самим Пушкиным, но ведь возможны и иные подходы! Тем более это относилось к образу Петра Первого в 1920-е, и особенно – в годы сталинщины. Известно негативное отношение к самодержцу русской интеллигенции начала XX века, но также известен и крен в дру-

гую сторону, обусловленный личным отношением И. Сталина к Ивану Грозному и Петру Первому, что наиболее наглядно проявилось в творчестве А. Толстого (путь от рассказа «День Петра» до романа «Петр Первый» и драматической дилогии «Иван Грозный»). Тынянов себе такого позволить не мог. У него ко времени создания повести (1930 г.) сложилось четкое представление об эпохе Петра Первого, он и воплощает его в тексте, не забываясь о пресловутом соотношении «плюсов и минусов» – минусы катастрофически преобладают, и автора это не смущает.

Душно, страшно, тягостно становится тем, кто затруднит себя этим нелегким чтением. Русь времени кончины Петра – Русь мрачная, здесь нет солнечного лучика, улыбок, нет любви – ни материнской, ни братней, ни супружеской, ни даже «государственной» (разве что Петр, умирая, искренне печалится о судьбе России – без него: «И неизвестно, на кого отечество, и хозяйство, и художества оставляю» [5, с. 372]).

Это Русь без красоты ее природы и женщин, без народного здорового духа, наоборот...

Ужас усиливается оттого, что жестокость и равнодушие, мздоимство и разврат, предательство и отупение души, отсутствие интеллектуальной жизни воспринимаются всеми персонажами как норма. Воистину «жестокий век, жестокие сердца»!

Главная фигура – Петр Первый: умирающий, умерший и «машинизированный». Где-то там, во вступлении к пушкинскому «Медному всаднику», в романе А.Н. Толстого остался Петр-строитель, мореплаватель, победитель, прогрессивный исторический деятель. Здесь он – одинокий человек, при жизни окруживший себя чучелами и монстрами: Тынянов рассказывает подробно о собаках и лошади Петра, о головах Монса, Марьи Даниловны Хаментовой и заспиритованном внуке Петра... Не удивительно, что и сам он стал вос-

ковой куклой, «чучелом», место которому – среди уродов кунсткамеры. Это ли не проявление тыняновской концепции личности самодержца?

Русь, воспроизведенная в рассказе, – плод деятельности этого человека, считавшего нормальным рассматривать жилки на срезе головы престелной женщины, с которой он «раньше... леживал»: «сам хозяин, на помосте, сперва эту голову поцеловал, потом объяснил тут же стоящим, как много жил проходит от головы к шее и обратно. И велел голову в хлебное вино и в куншткамеру» [5, с. 392]; при нем ввели как воспитательную меру «танцы» провинившегося на кольях и сидение на деревянной «кобыле», заостренной до толщины ножа... Это он породил охоту за «уродами», скупая не только трупы, но и живых особей, окружил себя вороватыми сподвижниками, лицемерами, не нашлось в повести слова доброго и о государине...

Единственное живое лицо в рассказе – шестипалый Яков, «Шумилин сын». Он мастеровит, скромн, трудолюбив, тянет семью... И его же предает брат, сдав в кунсткамеру, а мать тут же его забывает. Потом Михалко предал и мать. Нет нормальных человеческих чувств «в верхах» – тщетно искать их «в народе».

Эпоха Петра кончилась.

Началась возня вокруг трона. Меншиков мучается в раздумьях, на кого сделать ставку: «Кто там лежал в боковой палате? Мертвый? Живой? Не в нем дело. Дело в том – кому быть?» [5, с. 402]. Свою партию ведет Ягужинский: «А Пашка нашептывал, а Екатерина смеялась, и госпожа Лизавет хваталась за живот, такие жарты он им говорил» [5, с. 461]. Екатерина превращается в своих снах в то, кем она так и осталась – в распутную и лживую Марту, развлекающуюся устроенным ей на потеху пожаром в Петербурге... Словом, «по Неве дуло два встречных ветра: сиверик – от шведов и мокряк – с мокрого места, и когда они встретились, тогда получился третий ветер: чухонский поперечень» [5, с. 368] – такова метафорическая символика повести.

Исторический трагический анекдот с пожаром дал шанс самому беспрекословному, самому тихому, самому молчаливому герою рассказа – Якову, и он им воспользовался! Брату воздалось за предательство (это он мучается «на лошади» на потеху толпе, «а кругом мальчишки похохатывали» [6, с. 459]. К ужасу чувствительных читателей среди зевак видим и женщину, приведшую дитя посмотреть на жесточайшее развлечение: «Мать подняла ребенка, и он смотрел на солдата и пружился и тпрукал» [5, с. 459]). Мать Якова наказана

предательством Михалки и нищетой. Шестипалый же беглец из кунсткамеры нашел единственного собеседника, пожелавшего его выслушать, – да и тот вор. Вместе они уходят «к башкирам, на ничьи земли» [5, с. 465]. Дойдут ли?

Нет никакого нравственного прогресса, есть погружение в пороки – таково наследие усопшего Петра. Нет прекрасного города, как в поэме А.С. Пушкина, хоть как-то уравновешивающего негатив, нет «флагов в гости», есть отдельные варяги – каждый преследующий свою личную цель. Некоторым повезло, вроде «Расстрелия», сумевшего реализовать свой талант в России. Он несет с собой цивилизацию, создавая памятники, рассказывая о механической «персоне», предлагая сделать посмертную маску государя...

То, как он это делает, – особая статья. Тынянов неторопливо живописует процесс, обращая внимание на детали, до которых он не только охотник, но и мастер. Вот скульптор разглаживает складку опавшей мертвой щеки – и та становится, словно живая, вот давит на веко – и рождается провал, «...яма, как от пули» [5, с. 420]. Глазница пустая и черная не случайно. Вспомним оперного Мефистофеля, булгаковского Воланда... Не хватает, конечно же, хромоты и запаха серы, но все же... Знающему достаточно и намека.

И вот эта стихия оказывается сначала безжизненным телом, а затем и безжизненной куклой, вернее, не совсем безжизненной: «персона» встает, движет рукой – но кто назовет это жизнью?

Жизнь кипит и бурлит в окружении петровом и на улице. Во дворце начинается – вернее, продолжается – бесконечный маскарад, не с переодеванием тела, но – души. (О мотиве лицемерия в критике написано немало). Чего стоит один рефрен курсивом: «*Екатерина возрыдала!*» [5, с. 402, 404, 413]!

Нет жизни только в кунсткамере, где собраны удивительные экспонаты. Они воссозданы Тыняновым гениально: парадокс в том, что именно смерть привела их в кунсткамеру, сделав бесмертными – но – экспонатами.

Состав коллекции обычен для того времени. Это чучела разнообразных редких животных, минералов и прочих традиционных экспонатов музея естественной истории, но главное место здесь занимают «монстры». Именно им Тынянов отводит особую роль.

Экспонаты – причуды природы, ее ошибки. Их главное несчастье – непохожесть на других. Они безобразны внешне, но безобидны – в отличие от уродов нравственных, которыми изобилует повесть.

В общей структуре символических соответствий они связаны с другими персонажами на правах «зеркальных» отражений мира «нормальных» людей. Они же – главный показатель нравственного уровня и Петра, и других фигурантов текста. Проблема усложняется еще тем, что среди них есть и «натуралии», вроде Якова и двупалых уродов, обслуживающих экспонаты. Отношение к живым раритетам – тоже характеристика нравов жестокой эпохи (Яков счастливо избежал участи оказаться заспиртованным в двух «скляницах» за неимением одной большой – отдельно руки и ноги. И это потому, что услышал лишнее. Стал бы он жертвой политики, а не научного интереса и не жестокости как таковой [5, с. 452]).

Одни монстры выставлены на обозрение, другие за ними присматривают, а в подвалах хранятся еще более страшные и дорогие отошедшему в мир иной царю экспонаты. Эти описания трудно прочитать, впустить в себя, но необходимо, ведь автор не смакует то, что описывает, не восхищается ужасным, не эстетизирует безобразное, не впадает в грубый натурализм. Он хочет сказать нам правду, донести своё ее понимание.

Вообще-то в голове рождается мысль о том, что вся повесть – метафора: уж не хотел ли Тынянов подчеркнуть, что в описываемое историческое время вся Россия превратилась в кунсткамеру, где, конечно же, преобладают живые «уроды» – пусть не физически, но духовно безобразные, неполноценные. Вся ткань повести соткана из живописания монстров, принадлежащих к разным социальным слоям, но – монстров! Ими Россия наводнена, в них превращен народ. Кстати, народ изображен весьма специфично: кроме упомянутого выше «живого» младенца на руках матери, рассматривающей жуткую расправу над Михалкой и хохочущих при виде его страданий уже *не живых* мальчишек, дети в рассказе присутствуют только в качестве экспонатов кунсткамеры. Впечатление, что в реальной жизни их не осталось – всё будущее поколение уже превращено, либо превращается (опять же сцена с младенцем на руках матери) в монстров. Таков удел России, оставленной наследникам Петром Великим. Он предстает в тыняновской концепции истории хоть и вершителем судеб России, но не позитивным. То ли страшные времена его породили, то ли он породил страшные времена – автор предоставляет нам право решать самим.

Удивительно, как это произведение было на-

печатано в то время, когда рождалась единственно возможная концепция Петра-преобразователя, имеющего право на любой произвол, ведь цель оправдывает средства. Тынянов не смог пойти против себя, своего понимания личности Петра, его окружения, его времени, что делает честь художнику. Однако о каком творческом успехе могла бы идти речь, не найди он адекватной содержанию формы. Это и композиционное членение, и значимые эпиграфы, и колоритные образы, и сложенный сюжет... Но главное в произведениях на историческую тему, конечно же, патина времени, умение описать эпоху так, чтобы не возникало впечатление ряженых в декорациях. Тынянов достигает органики за счет точности деталей – портретных, вещных, речевых. На последних есть смысл остановиться подробнее.

Тынянов стремился стилизовать язык под XVIII век. В целом он с этим справился. Почему «в целом», если все писавшие о повести восторгаются именно языком? Потому что иногда это не старинные обороты и лексика, а попытка самому «приспособить» знакомые слова к нужному стилю, и это насилие над языком ощутимо. Порой эта стилизация утомляет, «утяжеляет» текст, замедляет чтение без какой-либо сверхзадачи. И все же по многозначности замысла, по виртуозной технике владения словом, сложности языковых приемов произведение это нельзя отнести к рядовым. В целом именно язык позволил Тынянову создать флёр иной исторической эпохи, в которой некоторые критики разглядели попытку сказать о Ленине в его мавзолее, намекнуть на Сталина. Возвращаясь к началу статьи, отметим, что именно от такого прочтения пытался уйти Тынянов. Давайте же посмотрим на данный текст как на попытку философски осмыслить не только конкретную эпоху из истории России, но и как на универсальную модель – притчу о судьбе государственного деятеля, мечтавшего создать новое общество, а ставшего, в конце концов, экспонатом кунсткамеры – музея уродств, породившего не гармонию, а хаос, не свет, а тьму, не надежду, а отчаяние. Кукла самодержца обрела покой среди «мертвых» уродов, а Россия обрела новую элиту – уродов «живых», бездуховных и лишенных интеллекта.

Посыл автора ясен: печальна участь Петра, как и его экспонатов, печальна участь России, одному шестипалому уроду Якову везет – да и то, пока на руках у него варежки...

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинков А. Юрий Тынянов / А. Белинков. – 2 изд. – М.: Советский писатель, 1965. – 637 с.

■ КОНЦЕПЦИЯ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ В ПОВЕСТИ Ю. ТЫНЯНОВА «ВОСКОВАЯ ПЕРСОНА»

2. Блюмбаум А.Б. Конструкция мнимости: К поэтике «Восковой персоны» Ю.Тынянова / А.Б. Блюмбаум. – СПб.: Гиперион, 2002. – 200 с.
3. Воспоминания о Юрии Тынянове / сост. В. Каверин. – М.: Советский писатель, 1983. – 312 с.
4. Каверин В. Новое зрение: Книга о Юрии Тынянове / В.Каверин, Вл. Новиков. – М., 1988. – 320 с.
5. Тынянов Ю.Н. Кюхля. Рассказы / Ю.Н. Тынянов. – Л.: Художественная литература, 1973. — 557 с.
6. Цырлин Л. Тынянов-беллетрист / Л.Цырлин. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. – 114 с.
7. Чуковский К.И. Дневник (1930–1969) / К.И. Чуковский. – М.: Современный писатель, 1995. – 560 с.
8. Эйхенбаум Б. Творчество Ю. Тынянова / Б. Эйхенбаум // О прозе. – Л.: Художественная литература, 1969. – С. 380–422.
9. Ямпольский М.Б. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) / М.Б. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – С. 207–252.

Summary

THE CONCEPT OF THE PETRINE EPOCH IN THE STORY BY Y. TYNIANOV «WAX FIGURE»

E.A. Lavrova

Moscow State Regional Institute of Humanity

Abstract: Article is devoted to consideration of the story of Yu. Tynyanov about the Petrovsky era created in 1930 in which the author showed a non-standard look for this historical time for Pyotr's identity, his environment, specifics of time of change of the Russian governors

Key words: Historical prose; position of the author; hero.

ОБРАЗ ДОЖДЯ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Латышко О.В., Германова М.М.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. Образ дождя в романе «Аполлон Безобразов», лирике и дневниках Б. Поплавского показан как элемент оригинальной личной мифологии.

Ключевые слова: Б. Поплавский; дождь; музыка; время; духовная реальность.

Метареалистический автобиографизм романа Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов» раскрывается в личном, индивидуальном как онтологическое начало. По этой линии на редкость значительна роль мифического образа воды.

Роман «Аполлон Безобразов» начинается с описания дождя, который предстает не как явление природы, а как особая метафизическая реальность, в условиях которой и будет происходить все действие романа. Из банальной фразы «Шел дождь, не переставая» с каждым последующим предложением вырастает и ширится таинственное явление, приобретающее вселенский масштаб, пронизывающее весь мир. Автор называет одну из ипостасей соотнесения дождя со временем: «Казалось, грубая красота мироздания растворяется и тает в нем, как во времени. Периоды его учащения равномерно повторялись, он длился и пребывал, и казался самой его тканью» [1].

Дождь идет на протяжении всего романа весьма своеобразно. Он всегда начинается или возобновляется. Его окончание никогда не фиксируется Поплавским. Дождь отступает естественным образом при описании, например, ясного неба. Думается, отсутствие такой маркировки имеет смысл: время непрерывно, духовное бытие неостановимо, и человеческое сознание лишь по-разному воспринимает его интенсивность: то часы идут быстрее, то, кажется, останавливаются, хотя всегда принадлежат вечности.

Дождь как метафизическая реальность вселенского масштаба исчезает с появлением Аполлона Безобразова. Обретение дружбы с ним Васеньки, от лица которого ведется повествование, оценивается как обретение некоего страшного солнца: «Тогда начался некий зловещий нищий рай, приведший меня и еще нескольких к безумному страху потерять то подземное черное солнце, которое, как бесплотный Сэт, освещало его. Моя душа искала защиты. Она искала скалы, в

тени которой можно было бы оглядеться на пыльный, солнечный и безнадежный мир. И заснуть в тени ее в солнечной глуши, с безумной благодарностью к нагретому солнцем камню, который ничего не знает о вашем существовании ...» [1, с. 12]. Стихии дождя противопоставлено «черное солнце», которое рождает пыль, исчезающую под дождем. Появление этого мифического солнца в романе всегда связано с появлением пыли (нечистоты). Оно является символом неподвижности, оцепенения, сна, что для художника было связано с сатанинской природой. Потому в этом контексте солнце – «подземное», «черное». И первая характеристика, какую получает в романе Аполлон Безобразов, определяет его связь с ним: «... такой человек появился, для которого прошлого не было, который презирал будущее и всегда стоял лицом к какому-то раскаленному солнцем пейзажу, где ничего не двигалось, все спало, все грезило, все видело себя во сне спящим» [1, с. 12]. Не потому ли персонаж назван оксюморонно – Аполлон (бог подлинного света, красоты) Безобразов.

Дождь, интенсивное время, противостоит подземному застою не просто как движение, а как во времени открывающееся истинное бытие. В дожде, как в призме времени, преломляется вечно сущее. А так как герои удалены от Бога, приближены к Дьяволу, – дождь несет мучение и страдание. Со стихией дождя связан прежде всего Васенька. Это его «я» фиксирует попеременно возобновляющиеся то дождь, то солнце.

В дождливые дни Аполлон Безобразов не вставал с постели, Васенька же гулял под дождем. Если во время прогулки Васеньки легкими пеленами медленно и неустанно спускались мельчайшие капли дождя, а в жаркие летние дни, находясь в доме, он радовался воде, то Аполлон Безобразов купается в стихии солнца: «Ровно и ослепительно-радостно с потолка в комнату падал широкий солнечный луч /.../ огненный столб

стоял посередине комнаты, плотный и имматериальный, весь полный радостно танцующей пылью. Вскоре голый Аполлон Безобразов уже принимал в нем солнечный душ» [1, с. 42]. При отсутствии дождя, в солнечной пыли и телесных нечистотах в герое возникает некое неразличение добра и зла, радость освобождения от мучительного их распознавания, от внутренней борьбы.

Появление дождя в романе сопровождается фиксацией потери плотского наслаждения: «Тем временем на улице пошел дождь /.../ пора было двигаться. Впрочем, холодная вафля в моих ослащенных пальцах сделалась уже совсем тоненькой и скоро сама, как заключительное наслаждение, должна была быть съедена» [1, с. 81]. В дожде, как в интенсивной, напряженной музыке, не может быть чисто физической улады. Дождь связан с духовным трудом, который может быть как мучительным, так и радостным. Стихия дождя в начале романа, до знакомства с героями, главным образом, Васенькой, предстает в качестве метафизического явления, пронизывающего собою все бытие, дождь никак не связан с угнетением высших эмоций. Напротив – благодаря ему ощущался «род близости мокрых людей» [1, с. 8]. И только прекращение дождя разрушало эту близость. А таинственность и вездесущность дождя, что свойственно и времени, через которое проглядывает вечность, сообщает этому явлению величие. И только с появлением лирического «я», Васеньки, музыка дождя обретает мучительную для него окраску, поскольку молодой человек постоянно испытывает сложные и безрезультатные духовные усилия. Не случайно он поначалу обрадовался знакомству с Безобразовым. Васеньке показалось, что тот поможет ему самоопределиться. Аполлон Безобразов, чуждый музыке, а значит, не способный проникать в таинства дождя, – связан со стихией солнца.

Многие события романа передаются посредством образов дождя и солнца. Предчувствие какого-то неприятного события для Васеньки связано с прекращением дождя: «И вот то, что готовилось, случилось, наконец. С утра, уже привыкший к дождю, я проснулся как бы в другой стране, а в раскрытом окне небо было чисто, прозрачно-лазурно, и все было отчетливо видно даже на дальней итальянской стороне» [1, с. 216]. Эта «отчетливая видимость» – антипод стихии духовного искания и прозрения. Отсюда привычно положительные определения («чистое», «прозрачно-лазурное» небо) несут в произведении противоположный смысл – пустоты, бессодержательности.

Показательно: уход Терезы, возлюбленной

Васеньки, тоже приурочен к солнечному дню. Рассказчик фиксирует: ночью Зевс приходит «мокрым от дождя», «не смея его беспокоить, я устроился в кресле, где, не желая думать до утра и, вскочив, бросился в комнату Терезы, где уже стоял новенький кожаный чемодан...» [1, с. 222]. Когда Васенька постигает, слушая простую песенку Зевса, православную истину смирения, на улице опять идет дождь. Само обретение этой истины чудесно и таинственно созревает в герое через восприятие простой мелодии губной гармошки и «незлобивой православной песни». Когда прекращаются ее «нескладные нежные звуки», комнату наполняет тьма. «И вдруг дивно знакомый и невыразимо печальный равномерный звук прибавился к ней, и я, не открывая глаз, уже знал, что на улице пошел дождь» [1, с. 226]. Поплавский намеренно акцентировал внимание на нескладности музыкального оформления песни, подчеркивая свое, незвуковое, духовное понимание музыки. В данном случае она рождает самое ценное для христианина и для поэта, с точки зрения Поплавского, – смирение. Дождь в этом контексте еще раз проявляет себя как начало музыкальное, возвращающее к тому высокому восприятию дождя, с которого начинался роман. Герой вновь обретает великую ценность напряженной духовной жизни, на новой ступени – обращенности к Богу.

Поплавский далек от утверждения успеха или победы Васеньки над злом. Дождь символизирует начало трудного духовного пути героя, как в конце романа, так и в его первой главе. Дождь, как и музыка, – вечное начало, вечное становление. По Поплавскому, противостоять этому может только Ничто. В дневнике художник отметил: «Le principal dans la mystique, c'est de toujours recommencer» («Основное в мистике – вечно начинать сначала» - пер. с фр. по «Неизданному...») [2]. Духовный идеал Поплавского – в самой музыке, в способности чувствовать ее, пребывать в ней, смиряться с нею, испытывая жалость к заблудшим. Это утверждение жизни, произнесение «да» ей, противостоящее идеалам буддизма как православное понимание мира, является одной из главных светлых идей романа.

Таким образом, дождь в «Аполлоне Безобразове», как ткань времени, символ движения духа, всегда связанный с истинным бытием, с Божественным присутствием, поэтому может нести как мучение (пленникам зла), так и чувство обновления, очищения (преодолевающим зло). Противоречивое на первый взгляд, единение в одном образе текущего времени и вечного бытия на самом деле противоречивым не является.

Действительно, «все пространственно и временно оформленное есть не бытие, а бывание» [3] (Н. Лосский). Однако «само сознание временности, с его жгучестью и остротой, порождено чувством сверхвременности, не-временности жизни, оно рождается лишь при взгляде на время из вечности» [4] (С. Булгаков). Это диалектическое единство органично воплощается в образе дождя, который идет с неба (традиционный образ вечности) и падает на землю (традиционный символ бренности, временности).

Поплавский хорошо понимал смысл такого единства. По свидетельству Н. Татищева, в одном из разговоров с ним поэт сказал: «Да, на какой-то границе на неуловимое мгновение все сливается в «душе молодой» как на литургии, когда хор поет Осанну. Это выход из времени и вход в вечность, которая в наших условиях не может быть воспринята иначе как мгновение. Но не следует умышленно стараться забыть о жизни во времени, куда мы посланы «для мира печали и слез».

Но мне иногда кажется, что, может быть, жизнь во времени – это одно и то же... В таком случае мы всегда живем у подножия Фаворской горы, и нечего спрашивать, почему озарение все медлит. Наша вина, что мы его не замечаем» [5].

Символ дождя как проявление Божьего участия часто появляется в лирике Поплавского. Некоторые психологические ситуации стихотворений совпадают с фрагментами романа.

В первом поэтическом сборнике «Флаги» есть такое стихотворение, в наименовании которого вынесена рассматриваемая нами стихия – «Дождь» (1925–1929). Приведем его полностью.

Вздучался тент, как полосатый парус.
Из церкви выходил сонливый люд.
Невесть почто входил вдруг ветер в ярость
И затихал. Он самодур и плут.

Вокруг же нас, как в неземном саду,
Раскачивались лавры в круглых кадках,
И громко, но необъяснимо сладко
Пел граммофон, как бы Орфей в аду.

«Мой бедный друг, живи на четверть жизни.
Достаточно и четверти надежд.
За преступленье четверть укоризны
И четверть страха пред закрытием вежд.

Я так хочу, я произвольно счастлив,
Я произвольно черный свет во мгле,
Отказываюсь от всякого участия
Отказываюсь жить на сей земле».

Уже выл вечер в глубине трактира,
Где чахли мы, подобные цветам.
Лучи всходили на вершину мира
И улыбаясь умирали там.

По временам, казалось, дождь проходит.
Не помню, кто из нас безмолвно встал
И долго слушал, как звонок у входа
В кинематограф первый стрекотал [6].

Все стихотворение пронизано трагическим ощущением разлада духовного единства человека и Бога. На языке Поплавского это можно назвать выпадением из музыки. Дождь как таковой поначалу не представлен, его действие – в результате, обнаруживающем смысл подлинного бытия. Водная стихия преобразила тент в «полосатый парус», привела лирическое «мы» к сравнению окружающего мира с «неземным садом». Но одновременно антимузыкальные силы мобилизуются, метая дождю свои «уловки». Так, на музыку вечного движения наступает то звонок в кинематограф, то граммофон. Последнему даны взаимоисключающие определения: «громко» (заглушая дождь), «но необъяснимо сладко» (пробуждая чисто плотское развлечение. Следующее сравнение граммофона с «Орфеем в аду» еще более акцентирует самоуспокоение, безжизненное состояние. Согласно мифу, Орфей спускался в царство мертвых за своей женой Эвридикой, где покорил пением самого Аида. Звуковая ассоциация «ад» – «Аид» невольно обращает именно к этой части жизни Орфея. Таким образом оттеняется, по Поплавскому, антимузыкальное, мертвенное качество музыки граммофона. Граммофон-Орфей призывает к удалению от надежды («Достаточно и четверти надежд»), от совести («За преступленье четверть укоризны»), от Бога («И четверть страха пред закрытием вежд»). Его счастье – «черный цвет во мгле», небытие: «Отказываюсь от всякого участия / Отказываюсь жить на сей земле». Мотив ухода из музыки, засыпания представлен в неразвитом виде уже в первых строках стихотворения: «Из церкви выходил сонливый люд». Эта строка может быть сопоставлена с другим местоположением: «в глубине трактира» «чахли мы, подобные цветам». Очевидно намеренное соотношение «церкви» и «трактира» в стихотворении, что, возможно, ассоциативно-образно может быть связано со многими блоковскими стихотворениями, в частности – «Грешить бесстыдно, непробудно...», точнее, с его строками: «И, с головой, от хмеля трудной, / Пройти сторонкой в божий храм» [7]. Апелляция Поплавского к «церкви» и

«трактиру» лишена обличительного социального пафоса, утверждает необходимость живой веры, личной связи с Богом, нецерковной связи, которую Поплавский ценил, ориентируясь на восточных христианских подвижников.

Символ дождя как Божественной энергии, музыкального бытия, возникает в «Армейских стансах» и «Сентиментальной демонологии». Первое произведение предшествует в сборнике «Флаги» стихотворению «Дождь», второе – следует сразу за ним. В «Армейских стансах» образ дождя определяет тяжелый духовный труд: «Вздыхает дождь, как ломовая лошадь, / На небесах блестят ее бока» [6, с. 13]. В следующей за «Дождем» «Сентиментальной демонологии» первые строки представляют собой не только исходную ситуацию для развития данного лирического сюжета, но и своеобразное обобщение предыдущего – «Дождь»: «Снижался день. Он бесконечно чах, / И перст дождя вертел прозрачный глобус. / Бог звал меня, но я не отвечал» [6, с. 13]. Таким образом, мы убеждаемся, что и в поэзии Поплавского, как и в прозе, образ дождя символизирует музыкальное начало, духовную реальность, исполненную Божественного участия к человеку.

В романе «Аполлон Безобразов» рядом с образом дождя являются те же образы, что и в стихотворении «Дождь». Так, например, как отдельное «замечательное зрелище» рисуется рождение паруса (срав. с первой строкой стихотворения) в романе: «Высоко на темно-синем фоне появлялся над нами тонкий черный крест оконной рамы. Над землей начинало светать. Потом крест этот превращался в стройную мачту с перекладинами, на которой медленно приближались бледно-золотые паруса» [1, с. 167]. Здесь красота паруса (утреннего неба) рождается из черного креста, что прекрасно как по своей изобразительной силе, так и по выразительной: данная Богом каждому человеку задача, боль, не только трудна и тяжела, но и одухотворена красотой самого стремления к Всевышнему.

Приведем еще пример образного совпадения. «Тем временем на улице пошел дождь, и по тротуарам вытянулись, расплываясь, зеленоватые и красные отражения. Обсасывая со всех сторон свое мороженое, мы постояли в нерешительности

под каким-то навесом, вслушиваясь в отдаленное и непрерывное дребезжание звонка, означающего возобновление представления в иллюзии; впрочем, соседние биографы тоже подавали голос, и сквозь слабый шум воды непрерывно слышалось, как жалобно подпрыгивала звуковая горошина в металлическом горле звонка» [1, с. 168]. В этом отрывке дождю противостоят образы наслаждения («обсасывая ... мороженое»), в стихотворении – «Необъяснимо сладко пел граммофон». «Дребезжание звонка» – в романе; «звонки» «стрекотал» – в стихотворении. «Кинематографу» стихотворения соответствует «представление в иллюзии». Картина благотворного дождя и связанных с нею переживаний соотносена с образом удаляющегося от музыки, подлинного бытия, мира. В совокупности лирических произведений эта антиномия воплощена в целостной завершенности; в прозе – включена в общий контекст повествования, усложняющий собственно поэтическую природу противопоставления.

Этот концептуально важный мотив, интересный сам по себе, участвует в организации сюжета и композиции романа, проясняя символический смысл происходящего. Отрывок о «звуковой горошине и металлическом горле звонка» начинает главу, посвященную балу, где представлено целое царство жертв ложного бытия, граммофонной музыки, и где появляется один из новых пленников этого царства зла, возглавленного Аполлоном Безобразовым – Тереза. Сцена наступившего дождя (Божественного начала), не исключая, к сожалению, граммофонного звучания и пленения ложной музыкой, прямо соотносена с эпиграфом главы: «Я – Бог», – сказал Фаустроль. «Ха, – ха!», – сказал Босс де Наж без лишних комментариев» (Альфред Жарри) [1, с. 57].

Мифологическое мышление художника не распалось на разные типы образности, символы, под воздействием той или иной (прозаической или поэтической) организации текста, а также под воздействием разножанровых структур. Мироощущение художника обладало редкой органичностью и стройностью «собственной» лексики, выражающей романами, стихами, дневниковыми записями, как единым переживанием, личное духовное бытие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Поплавский Б. Собрание сочинений: В 3 т. Т.2: Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы. – Согласие, 2000. – С. 8.
2. Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М: Христианское издательство, 1996. – С. 36.
3. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. – М: Республика, 1995. – С. 218.
4. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1994. – С. 175.

5. Татищев Н. Из разговоров с Борисом Поплавским // Поплавский Б. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М.: Христианское издательство, 1996. – С. 230.
6. Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений : В 3 т.; Т.1. Флаги. – Berkeley, 1980. – С. 14.
7. Блок А. Избранное. – Пермское книжное издательство, 1980. – С. 491.

Summary

THE IMAGE OF THE RAIN IN THE B. POPLAVSKY'S WORK

O.V. Latyshko, M.M. Hermanova

Moscow State Regional Institute of Humanities

Abstract. The image of the rain in the “Apollon Bezobrazov” novel by B. Poplavsky, as well as in his lyric poetry and diaries is shown as an element of the original personal myth.

Key words: B. Poplavsky; rain; music; time; spiritual reality.

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧНОМ СУБЪЕКТЕ НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ЛОКАТИВНЫМ ДЕТЕРМИНАНТОМ

Линева Е.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о субъекте как обязательном компоненте семантической организации неопределенно-личных предложений с локативным детерминантом. В предложениях подобного типа главный член выражает признак, а локативный детерминант является средством его проявления, сочетаясь, данные компоненты выражают идею субъекта

Ключевые слова: семантический субъект; грамматический, логический, коммуникативный аспект предложения; предикативность; носитель признака; локативная словоформа.

Понятие субъекта широко используется в синтаксических исследованиях, однако, до сих пор между лингвистами нет единого понимания этого термина, что объясняется чрезвычайной сложностью самой проблемы. Выдвигая свою точку зрения на субъект, авторы называют его логическим, коммуникативным, денотативным, грамматическим или синтаксическим, психологическим, субъектом действия, субъектом состояния и так далее. Понятия семантического субъекта, на сегодняшний день, также не сложились. Некоторые исследователи отождествляют семантический субъект с подлежащим, другие – с темой. Данные понятия семантического субъекта, на наш взгляд, недостаточно четко различаются, а иногда и смешиваются. Одной из главных причин этого, прежде всего, является неразличение основных аспектов предложения: грамматического, логического и коммуникативного.

Первый аспект проявляется в наличии грамматической формы предложения, системы синтаксических отношений и связей, главных и второстепенных членов, способов выражения предикативности, структурных типов предложения.

Второй аспект выявляется при исследовании соотношения между языковой формой предложения и выражаемой в нем мыслью. Изучение данного аспекта предложения устанавливает отношение логических и синтаксических категорий, таких как члены предложения и члены суждения.

Третий аспект проявляется в актуальном членении предложения, выявляющего в предложении «данное» и новое». В этом аспекте предложение рассматривается, прежде всего, как конкретный факт речи в определенных условиях ситуации и контекста.

Каждому аспекту соответствует определенное понятие субъекта. В конкретном предложении они могут не совпадать в одном слове.

Принимая во внимание данные аспекты предложения, рассмотрим основные точки зрения на понятие субъекта и постараемся обозначить семантический субъект в неопределенно-личных предложениях с локативным детерминантом (НЛП).

С.Д. Канцельсон считает, что на номинативном уровне, иерархия предикандумов (актантов) ещё не представлена. Данную иерархию лингвист связывает с актуализацией предложения, с субъектно-объектными функциями. Субъект, носитель предикативного признака, является главным предикандумом, остальные предикандумы – прямой и косвенные объекты. С.Д. Канцельсон называет субъект синтаксической функцией, обусловленной содержательной валентностью глагола [10, с. 63], а основным средством обнаружения субъекта считает словопорядок. Место субъекта – в абсолютном начале предложения. Первое позиционное место в предложении оказывается, в большинстве случаев, сильнее интенции предиката. Следовательно, в предложении *Спортом он занимается с детства; «спортом»*, по утверждению С.Д. Канцельсона, является здесь субъектом, поскольку стоит в абсолютном начале предложения, хотя предикат ориентирован и на лицо [10, с. 187].

Субъект в понимании лингвиста является строевой, функциональной категорией, которой приписывается функция темы.

Мы полагаем, что темой может быть любой компонент высказывания в зависимости от коммуникативного задания. Например, в предложениях:

Лодка плывет по реке и По реке плывет лодка; семантический субъект один и тот же «лодка», но функцию темы выполняют разные словоформы. Семантический субъект и тема принадлежат к разным аспектам предложения, и смешение данных понятий приведет к смешению логического и коммуникативного аспектов, к подмене одного уровня другим.

С субъектом предложения также отождествляется подлежащее (Т.Б. Алисова, А.Е. Кибрик, Г.А. Золотова, Ю.С. Степанов).

Ю.С. Степанов отмечает, что «удобнее» пользоваться термином «субъект», который означает любое подлежащее – всегда грамматическое, но не всегда морфологическое [15]. Но поставить знак равенства между подлежащим и субъектом значит признать, что в русском языке нет односоставных предложений.

Г.А. Золотова предлагает расширить содержание термина «подлежащее», что приводит к полному отождествлению данной грамматической категории с понятием «субъект» [8]. Понятие подлежащего, таким образом, теряет свои традиционные отличительные признаки.

Т.Б. Алисова говорит о важности понятия «подлежащее» при определении понятия «субъекта». Подлежащее является наиболее частотной или единственной возможной формой выражения семантического субъекта [1, с. 41].

Иная точка зрения на подлежащее и субъект представлена в работе Т.А. Бертагаева. По его мнению, подлежащим не может являться слово, обозначающее косвенный субъект. Не всякий синтаксический субъект является подлежащим, поскольку субъект может иметь различные смысловые оттенки. Логический субъект, являющийся элементом суждения, в большинстве случаев не совпадает с синтаксическим субъектом, под которым понимается исполнитель действия, выраженный именем в различных формах падежей. Т.А. Бертагаев предлагает разделить понятие синтаксического субъекта на два: субъект косвенный и субъект прямой. Последний, отождествляется с традиционно понимаемым подлежащим [4, с. 65–69]. Говоря о различии подлежащего, семантического и логического субъектов, автор, как нам представляется, все же не достаточно точно проводит границы между данными явлениями.

Л.П. Ефанова разграничивает понятия «подлежащее» и «субъект», говорит о сущностном несовпадении терминов и невозможности их параллельного употребления или подмены одного термина другим. Автор также разводит понятие «логического субъекта» и «семантического субъекта», относя первый к предмету мысли, который свободен в средствах языковой объективации и может быть представлен любой грамматической формой предложения, даже глаголом–сказуемым. Семантический субъект связан с идеей субстанциональности, «предметности» носителя предикативного признака. По мнению Л.П. Ефановой в НЛП: *Его бы и слушать не стали*; субъектом является местоимение *его* [7, с. 13–38].

Подлежащее, несомненно, может быть одним из средств реализации как синтаксического, так и семантического субъектов это не дает право, однако, полностью отождествлять данные категории [12, с. 138–146].

Разграничение синтаксического и семантического субъектов в односоставных предложениях является принципиальным. Грамматическая сущность односоставных предложений заключается в выражении независимого признака. Глагольные формы не подчинены другому господствующему слову, следовательно, как подлежащее, так и синтаксический субъект не находят здесь словесного выражения, но это не означает, что в односоставных предложениях отсутствует и семантический субъект. Подлежащее и синтаксический субъект являются категориями формальной организации предложения, а семантический субъект принадлежит его логическому аспекту.

С.И. Кокорина, рассматривая вопрос о семантическом субъекте, обращает внимание на тот факт, что семантический субъект не может быть найден при опоре на грамматические, формальные показатели членов предложения [11, с. 3]. Несмотря на это утверждение, автор в своей работе принимает во внимание именно формальную организацию предложения и одновременно ссылается на его коммуникативный аспект при определении семантического субъекта.

С.И. Кокорина понимает под семантическим субъектом носителя предикативно выраженного признака. Семантический субъект является субстанцией в противоположность признакам и обстоятельствам. При нейтральном актуальном членении (контекстуально-независимого, немаркированного высказывания) семантический субъект всегда стоит в абсолютном начале предложения [11, с. 18, 21].

Говоря о семантическом субъекте как носителе предикативного признака, С.И. Кокорина обращает внимание на то, что семантический субъект всегда предшествует предикату (при нейтральном словопорядке) и может быть представлен любым косвенным падежом имени: *На моего учителя у нас в усадьбе глядели как на натуру исключи-*

тельную (А.П. Чехов). В случае, когда предложение имеет два нейтральных словоупорядка, в одном предложении два разных компонента могут выступать в качестве семантического субъекта: *Луна освещала поля; Поля освещала луна* [11, с. 23].

С.И. Кокорина отождествляет семантический субъект с темой, но отрицает обратное: тема – это не всегда семантический субъект, поскольку тема: не всегда является субстанцией, носителем предикативного признака, а также не всегда предшествует грамматическому предикату [11, с. 24].

Определяя семантический субъект как субстанцию, С.И. Кокорина утверждает, что в односоставных предложениях с локальным обстоятельством: *За лесом светлело* (Б. Васильев); *А в Калифорнии вместо чаю пьют джин* (А.П. Чехов); семантический субъект отсутствует. Автор не признает того факта, что обстоятельственные словоформы в составе НЛП косвенно указывают на предмет суждения и в сочетании с предикативной основой создают типовую семантику НЛП [11, с. 15]. С.И. Кокорина полагает, что препозитивное обстоятельство в односоставных предложениях выступает как средство выражения бессубъектности. Поскольку в односоставных предложениях отнесенность предиката к субъекту реализуется как отнесенность к деагенсивному и дезактивному субъекту и может нейтрализоваться препозитивным обстоятельством. Обстоятельство входит в минимальное построение, без него грамматическая семантика конструкции оказывается недостаточно выраженной. Следовательно, в предложении: *В это время на даче уже зажигали люстры и бра* (А.П. Чехов); «*в это время на даче*» является средством выражения бессубъектности и подчеркивает односоставность конструкции [11, с. 66–68].

Н.Ю. Шведова говорит о субъекте как о носителе предикативного признака: производителя действия или носителя состояния. Соответственно, Н.Ю. Шведовой выделяются субъект действия активной деятельности и субъект неактивного состояния. Субъект может быть: конкретно обозначенным: *Геологи вернулись*; необозначенным конкретно: *Подростком недовольны*; обобщенным: *Чужую беду руками разведу*.

Н.Ю. Шведова обращает внимание на то, что в отличие от значения предикативного признака, всегда заключенного в главном члене предложения, субъект имеет более разнообразные средства выражения. Например, субъект может быть выражен подлежащим: *Город растет*; главным членом с предметным значением: *Известий нет*;

в однокомпонентных предложениях значение субъекта заключено в том же члене, которым выражен предикативный признак: *Шумят; Дождь*; субъектным детерминантом: *Ребенку весело*; формой творительного падежа со значением деятеля: *Лодку перевернуло волной*; примыкающей словоформой: *Ссора между друзьями* [14, с. 127].

Субъект может выражаться формами косвенных падежей, позиция семантического субъекта в абсолютном начале предложения: *Тракториста послали учиться; Сарай зажгло молнией*. В данных предложениях присловные распространители: *тракториста* и *сарай* являются объектами действия, но сила субъектной позиции, то есть, позиции в абсолютном начале предложения, приписывает данным словоформам значение субъекта состояния. Таким образом, в подобных предложениях, по мнению Н.Ю. Шведовой, одна и та же словоформа имеет одновременно и субъектное и объектное значения [14, с. 128].

Г.А. Золотова определяет субъект предложения как синтаксически независимый субстанциональный компонент субъектно-предикатной структуры, обозначающий носителя предикативного признака. Это определение имеет в виду единство и взаимообусловленность семантического, синтаксического и морфологического признаков [8, с. 33]. Автор, различая синтаксемы субъектного и объектного значения, исходит из их семантики и синтаксической природы. Г.А. Золотова считает, что падежная форма синтаксем объектного значения выражает зависимость от глагола: *Маше верили*. В синтаксемах субъектного значения падежная форма не выражает подобного рода зависимость: *Маше не хочется есть* [8, с. 36]. Таким образом, в первом предложении словоформа «*Маше*» является объектом, а во втором – субъектом.

Г.А. Золотова Определяет субъект в целом как строевую категорию, сохраняя при этом представление о субъекте и как о семантической категории. Разграничивая субъект-агенса и субъект-носителя признака, автор обращает внимание на то, что в одном и том же предложении, тем не менее, возможно совмещение субъектных и объектных значений. Например, в предложениях: *Лошади были поданы; Дом строится рабочими*; «*лошади*» и «*дом*» у Г.А. Золотовой являются одновременно и объектами действия и субъектами состояния [8, с. 38].

Говоря об односоставных предложениях, Г.А. Золотова считает, что каждое из таких предложений представляет лишь один из случаев неназванности субъекта. В НЛП неопределен-

но-личное значение неназванного субъекта действия может выражаться как глагольной словоформой, так и девербативами. Г.А. Золотова полагает, что неопределенно-личное значение создается не устранением подлежащего, а устранением субъекта действия, агенса, в разных его синтаксических позициях и возможных формах. Неопределенно-личность – это способ представления субъекта, вариант ряда личного субъекта [8, с. 39].

Н.Д. Арутюнова рассматривает субъект как предмет высказывания, о котором собеседники должны иметь общие сведения. Субъект служит знаковым заменителем предмета действительности, он обеспечивает суждению отнесенность к миру. Субъект эксплицирует значение предиката, создавая для него семантический фон, и эта функция обеспечивается адекватным пониманием смысла суждения. Проявлению в тексте конкретного субъекта предшествует информационная подготовка, обуславливающая семантическую структуру этого по своему существу ретроспективного, анафорического элемента. Н.Д. Арутюнова рассматривает функции субъекта конкретного суждения, независимо от того, какому члену предложения он соответствует: подлежащему, прямому или косвенному дополнению [2, с. 323].

Несколько другое понимание семантического субъекта встречается у В.А. Белошапковой. Автор предлагает различать и учитывать в предложении два вида семантического субъекта – денотативный и иерархический. При выделении данных видов субъектов В.А. Белошапкова основывается на представлении об этапах формирования смысла высказывания по Ф. Данешу и К. Гаузенбласу. Согласно данной концепции в объективном содержании предложения существуют четыре разнородных пласта смысла, соответствующие четырем этапам формирования смысла высказывания:

- 1) пропозиция в ее основном виде вне языкового выражения;
- 2) иерархизованная пропозиция (присутствие иерархии – следствие языкового оформления);
- 3) иерархизованная пропозиция с актуализованной предикацией;
- 4) актуально расчлененная пропозиция с актуализованной предикацией. На первом этапе субъект – носитель активного начала (в широком смысле слова), на втором и третьем этапах – та субстанция, на которую ориентировано сообщение, на четвертом – тема при актуальном членении высказывания [6, с. 90–97].

Соответственно, субъект на первом этапе формирования смысла высказывания В.А. Белошапкова называет денотативным, а на последующих этапах – иерархическим. Разница между денотативным и иерархическим субъектами состоит в том, что первый отражает денотативный уровень предложения, имеет специфическую содержательную характеристику, является активной субстанцией и не может быть пациенсом, второй – относится к грамматическому уровню предложения, не имеет специфической содержательной характеристики и может быть пациенсом [3, с. 34]. Согласно данному подходу В.А. Белошапкова отмечает, что в НЛП обязательна нулевая выраженность денотативного субъекта (производителя действия, источника состояния) и выражение объектными падежными формами иерархического субъекта: *Е з о убили на войне; О б э т о м много говорят* (разрядка В.А. Белошапковой) [3, с. 29–34]. Говоря о семантическом субъекте и различая в нем денотативный и иерархический, автор, на наш взгляд, рассматривает семантический субъект именно как синтаксическую, строевую категорию.

Ю.А. Пупынин, рассматривая безличные предложения, вводит понятие «среды проявления признака» для характеристики децентрализованного субъектного содержания. Среда понимается как пространство вместе с его внутренним содержимым – веществом, телами, «непустое» пространство [13, с. 49]. Субъектное содержание «рассеивается» в различных компонентах безличной конструкции. Оно может реализоваться в безличном предикате: *Холодно*; в локализаторе: *В доме холодно*; субъектное содержание может проявляться с помощью указания на лицо, испытывающее состояние: *Ему холодно*. Ю.А. Пупынин считает именно среду носителем признака, обозначенного безличным предикатом [13, с. 50]. Мы полагаем, что данная концепция о «среде проявления признака» представляет интерес для определения семантического субъекта в НЛП с локативным детерминантом.

НЛП в структурном плане представляют собой односоставные глагольные предложения, в которых предикативность выражена одним компонентом – главным членом с признаковым значением. Носитель признака в неопределенно-личной конструкции не находит словесного выражения, он также и не подсказывается глагольной формой. Глагольные формы 3-го лица множественного числа настоящего и будущего времени, формы множественного числа прошедшего времени и формы сослагательного наклонения не способны

указать на конкретный, единичный, определенный субъект, они создают в предложении грамматически неопределенное отношение «к идее субъекта» [12, с. 141]. Соотносительность признака и его носителя в НЛП словесно не выражена, следовательно, НЛП с точки зрения их структуры являются бессубъектными, синтаксический субъект в них отсутствует. Но выраженное в НЛП суждение бессубъектным быть не может, поскольку не имеющий словесно выраженного носителя признак должен как-то (= в чем-то) проявляться [13, с. 50].

Рассматривая вопрос о субъекте НЛП, Д.Б. Гудков характеризует субъект как словесно не выраженный элемент семантической организации НЛП являющийся носителем предикативного признака и имплицитно характеризуемый предикатом НЛП [5, с. 6].

Мы полагаем, что при наличии в НЛП обстоятельственных словоформ субъект находит имплицитное выражение уже не только в предикате. Признак неназванного словесно носителя проявляется в НЛП при сочетании глагольного компонента с обстоятельственной словоформой, в нашем случае с локативным детерминантом. В

пространственном детерминанте категория лица находит дополнительное выражение; он представляет собой агенсную характеристику лица или указывает на агенс [9], [12].

Локативные словоформы являются не только конструктивным элементом формальной структуры НЛП, но и обязательным компонентом их семантической организации. Связь признака в НЛП со средой его проявления, на наш взгляд, очевидна. При отсутствии формально выраженного субъекта предикат становится средством реализации не только собственно предикатного, признакового, но и субъектного содержания НЛП с объектными словоформами: *Его похвалили; Дом построили*. В данных предложениях происходит синкретичная реализация субъектной семантики. В НЛП с локативными словоформами главный член выражает признак, а локативный детерминант является средством его проявления, сочетаясь, данные компоненты выражают идею субъекта: *В доме зажигали огни* (В.Токарева) – *Кто-то из жителей дома зажигал огни; В магазинчике его хорошо знали* (Д. Донцова) – *Продавцы в магазинчике хорошо его знали*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алисова Т.Б. Дополнительные отношения модуса и диктума // Вопросы языкознания. – 1971. – № 1. – С. 54-64.
2. Арутюнова Н.Д. Семантическая структура и функции субъекта // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1979. – Т. 38. – № 4 – С. 323-334.
3. Белошапкина В.А. О семантическом изоморфизме нулевых позиций субъекта и объекта в русском предложении // Проблемы семантики предложения: выраженный и невыраженный смысл. Тезисы краевой научной конференции 30 сентября – 2 октября 1986 года. – Красноярск: ГПИ, 1986. – С. 14-15.
4. Бертагаев Т.А. Субъект и подлежащее // Вопросы языкознания. – 1958. – № 5 – С. 65-69.
5. Гудков Д.Б. Употребление неопределённо-личных предложений в современном русском языке. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 17 с.
6. Данеш Фр., Гаузенблас К. К семантике основных синтаксических формаций // Грамматическое описание славянских языков. – М.: Наука, 1974. – С. 90-98.
7. Ефанова Л.П. Субъект – базовый компонент семантической структуры предложения. – М.: Прометей, 1991. – 92 с.
8. Золотова Г.А. О субъекте предложения в современном русском языке // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 33-43.
9. Иванова Н.М. Пространственные словоформы в структуре простого предложения. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1979. – 18 с.
10. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972. – 215 с.
11. Кокорина С.И. О семантическом субъекте и особенностях его выражения в русском языке. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. – 79 с.
12. Лекант П.А. К вопросу о синтаксическом субъекте // Очерки по грамматике русского языка. – М.: МГОУ, 2002. – С. 138-147.
13. Пупынин Ю.А. Безличный предикат и субъектно-объектные отношения в русском языке // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 48-63.
14. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. – М.: Наука, 1980. – 709 с.
15. Степанов Ю.С. Иерархия имен и ранги субъектов // Известия АН СССР, СЛЯ. – Т. 39. – 1979. – № 4. – С. 335-349.

Summary

**TOWARDS THE ISSUE OF SEMANTIC SUBJECT
OF INDEFINITE-PERSONAL SENTENCES
WITH LOCATIVE DETERMINANT**

E.A. Lineva

Moscow State Regional Institute of Humanities

Abstract. The article touches upon the issue of a subject as obligatory component of semantic organization of indefinite-personal sentences with locative determinant. In sentences of this type the main component expresses the sign and locative determinant helps to reveal this sign together they reveal the idea of a subject.

Key words: semantic subject; grammatical, logical, communicative aspect of a sentence; predication; sign bearer; locative word form.

СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ: ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

Петракова Т.И.

Московский педагогический государственный университет

Аннотация. Сегодня духовно-нравственное воспитание приобретает все большую значимость. Оно выступает в качестве действенного средства совершенствования всех общественных отношений. Без целенаправленной работы по созданию условий для формирования у детей и подростков основных духовно-нравственных категорий невозможно обретение молодежи целостной системы духовных ценностей.

Ключевые слова: воспитание, личность, индивидуальность, диалог, личностный подход.

Визменившихся социально-экономических и политических условиях происходит постепенный перенос акцентов с интересов государства на интересы личности. При этом существенно меняется образовательная парадигма, переосмысливаются ее цели, задачи, содержание, технологии. Особого внимания заслуживает процесс духовно-нравственного воспитания, затрагивающий внутренний мир личности, требующий осмысления и обоснования на теоретико-методологическом уровне.

Процесс духовно-нравственного воспитания может быть полноценно описан при опоре на методологию антропологического подхода, который предусматривает выделение системообразующих внутренних характеристик личности, определяющих ее сущностную природу и качественное своеобразие. С помощью антропологического подхода удастся преодолеть понимание сущности человека как «продукта среды», когда его бытие ограничивается социально-биологическими рамками и отрицается его главная «метафизическая» составляющая – душа.

«Та неизменная устойчивость личности, которую мы подразумеваем под словом «я», создающая идентичность нашей индивидуальности, – пишет митрополит Питирим (Нечаев), – определяется с точки зрения христианской антропологии именно душой, нематериальным субстратом, в котором заложена вся информация о нашем «я» [2, с. 208]. Мир человека (микрокосм) столь же целостен и сложен, как мир природы (макрокосм), он противоречив в силу ограниченности физической природы человека при одновременной устремленности его духа в бесконечность. Образ Божий человеку дан, подобие – задано, поэтому конечная цель его жизни – достичь Богоподобия

(обожения, святости) при благодатной помощи свыше.

Определенные положения философской антропологии стали основой личностного подхода, имеющего наибольшее значение в гуманистической, субъект-субъектной образовательной парадигме (К.А. Абульханова-Славская, И.С. Кон, А.В. Мудрик, А.Б. Орлов и др.). Личностный подход предполагает помощь воспитаннику в осознании себя личностью, в выявлении и раскрытии его возможностей, отношении к ребенку как субъекту воспитательного взаимодействия. Наиболее продуктивной формой такого взаимодействия является диалог (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Л.И. Богомолова, С.Т. Вайман, И.В. Костенчук, С.Ю. Курганов, Г.С. Померанц, А. Сидоркин, А.У. Хараш). Диалогическая сфера бытия человека может быть реализована в педагогическом общении, если смыслы учителя, связанные с изучаемым явлением, пересекаются и взаимодействуют со смыслами ученика, в результате чего образуется общее смысловое поле. Богатство смыслов содержит культура, которая, по мнению И.Я. Лернера, должна стать единственным источником содержания образования. Культура потенциально является «полем» глубинного (пережитого) общения педагога с ребенком, поскольку образы культуры отличаются нераздельным единством чувственных и смысловых компонентов, а мир эмоциональных переживаний современного школьника в значительной мере обеднен и нуждается в большой эмоциональной насыщенности и подкреплении смысловой основой (подтверждением чему служит подростковый эскапизм). Кроме того, образы культуры в аксиологическом аспекте предстают как ценности, а образы культуры и классического искусства как система гума-

нистических и духовных ценностей.

Проблема включения ценностей в содержание образования и их использование стала особенно актуальной на современном этапе (Л.Я. Зорина, И.Я. Лернер, В. Оконь, И.М. Осмоловская и др.). Опыт эмоционально-ценностного отношения к миру предполагает воздействие на эмоциональную сферу учащихся, формирование мотивации, системы ценностей личности. При этом содержание базового образования определяется как минимальный инвариант, необходимый и достаточный для всех учащихся, который включает знания, умения, а также ценности. В силу стихийности включения последних в действующее содержание образования, они не структурированы и даются списками, поэтому использование их в воспитательном процессе значительно затруднено. Кроме того, существует проблема «включения ценностей» во внутренний мир человека. Для обоснования психологических механизмов реализации ценностного содержания знаний в процессе духовно-нравственного воспитания мы обратились к концепции Б.Ф. Ломова, который сформулировал принципы системного подхода к анализу психических явлений, утверждая, что система психических явлений обладает многоуровневым и иерархическим характером. Она включает в себя ряд взаимосвязанных подсистем, обладающих различными функциональными свойствами: когнитивную – реализующую функцию познания; регулятивную – обеспечивающую регуляцию деятельности и поведения; коммуникативную – формирующуюся и реализующуюся в процессе общения; креативную – проявляющуюся в творческом самоопределении и самовыражении личности. Благодаря этому удалось вскрыть диалектическое единство процессов обучения и воспитания, обеспечивающее перевод знаний из области «объективно интересного» в область «личностно значимого» и перевод учителя и ученика из объектной в субъектную позицию: индивид «вбирает» в себя общие ценности посредством общения со «значимыми другими», в результате чего эти ценности становятся его потребностью, частью его мотивационной структуры.

С точки зрения аксиологического и антропологического подходов базовыми, сущностными характеристиками личности являются духовность и нравственность, связанные с мотивационной сферой внешне (нравственность) и внутренне (духовность). До недавнего времени достаточно полно и глубоко были исследованы социальные аспекты нравственности как совокупности принципов и норм поведения людей по отноше-

нию друг к другу и обществу. (А.Ф. Анисимов, Т.Н. Гумницкий, А.А. Гусейнов, О.Г. Дробницкий, Н.В. Рыбакова и др.), интерес к ее метафизическим корням усилился в последнее время. Стало очевидно, что уяснению этого понятия способствует выделение семантической пары «духовность-нравственность», поскольку, по мнению специалистов, между ними существует не только семантическая, но и онтологическая связь: нормы и принципы нравственности получают идейное обоснование и выражение в идеалах добра и зла, являющихся категориями духовности.

В педагогическом обиходе духовность характеризуется как проявление «человеческого в человеке». Духовность – это то, что возвышает личность над физиологическими потребностями, этическим расчетом, рациональной рефлексией, то, что относится к высшей способности души человека, что заложено в основание его личности. Наиболее соответствующее задачам нашего исследования следующее определение духовности: духовность – это то самое высокое, конечное, высшее, к чему стремится личность. Это «самое высокое» может быть низким, но духовность всегда – предмет человеческих стремлений, вектор (направленность) его души, устремленность к избранным целям (ценностям). Если цели личности внеположены обыденному человеческому существованию, то это говорит о ее духовных интенциях. Направленность личности на достижение видимых целей земного бытия свидетельствует о ее эвдемонических или утилитаристских началах. Если духовность характеризует высшие, «вертикальные» устремления личности, то нравственность – сфера ее «горизонтальных» устремлений: отношений с людьми и обществом.

Классическая формула «дух творит себе формы», являясь выражением соотношения между духовным состоянием человека и его деятельностью, имеет принципиальное значение для уяснения специфики духовно-нравственного воспитания, поскольку из нее становится очевидным, что дух может реализовываться не только в духовной практике, но и в реальных человеческих поступках, творениях культуры, в высоком эмоциональном переживании. Вместе с тем, в своем пределе духовность является проявлением сверхсознания (М.В. Лодыженский) – особого состояния сознания, характеризующегося проникновением в суть вещей, постижением духовных истин. Органом сверхсознания является сердце (А. Бергсон, Л. Войно-Ясенецкий, И.С. Павлов), которое, согласно последним научным данным, является не только главным «чувствилищем», но

также органом духовного познания («Мы познаем в той мере, в какой любим», – свидетельствует блаженный Августин).

Как для внешнего человеческого естества – тела – сердце является центральным, главным органом, так и для внутреннего его существа, души, оно является таким центром, который направляет все другие желания, стремления, чувства. Это происходит благодаря высшей способности сердца – способности любить. Любовь как главная эмоция, как внутренний источник света, будучи самым сильным, глубоким и напряженным из чувств, способна не только побудить человека к действию, но и преобразить его. Сердце обладает способностью восприятия духовных воздействий. Именно сердцем различает человек добро и зло. «Человек склонен к добру и злу, – пишет Э. Фромм. – Когда обе склонности находятся в равновесии, он способен выбирать. Однако если его сердце ожесточилось до такой степени, что его склонности больше не уравновешены, он более не свободен в выборе» [3, с. 107]. Очевидно, что с воспитанием сердца связан нравственный выбор личности, формирование мотивов к той или иной деятельности. Забота о сердце как главном источнике духовной жизни, центре эмоционально-мотивационной сферы, от расположений которого зависит весь строй чувств, мыслей, желаний и действий личности, является главной заботой духовно-нравственного воспитания, ее объектом.

И.Г. Песталоцци рекомендовал постоянно расширять круг, в который входят объекты детской любви. Все существующее вне человека. По мысли Н.А. Бердяева, может быть воспринято им лишь в той мере, в какой войдет в его внутреннее сознание, станет его внутренним «Я». Таким образом очевидно, что одной из основных задач духовно-нравственного воспитания является выбор определенных ценностей, созвучных внутреннему миру ребенка и одновременно обладающих общественной значимостью («объектов детской любви»). Они являются его содержанием.

Другая, не менее важная его задача – воспитание «меры» любви в зависимости от ее объекта В.С. Соловьев выделяет три основные «меры» любви, которые различаются по своей направленности, интенсивности, характеру: благоговение – глубочайшее почтение, «радостновидный страх» – мера отношения к тому, что выше человека, т.е. к Богу, ко всему святому; понимание, сострадание, жалость – мера отношения к тому, что равно человеку, т.е. отношение к другим людям; стыд, воздержание – мера отношения к тому, что ниже человека: его физическая природа, природа

вообще.

Неудовлетворенность состоянием воспитанности учащихся со стороны общества, связанная с затуханием воспитывающей функции школы, обусловила, как уже отмечалось, воспитания, повышение интереса к духовно-нравственной тематике. Вместе с тем, согласно данным Минобразования России, только 30% школ, охваченных инновационной деятельностью, ведут поиск новых подходов к содержанию воспитания, которое, как нам представляется, должно быть непосредственно связано с содержанием образования, их ценностным потенциалом.

В анализируемых нами школьных программах был выявлен следующий совокупный комплекс ценностей: стремление к истине; социальное и духовное благополучие общества; социальная справедливость; патриотизм; ценность личности; здоровье; сохранность природы; национальная история и культура; ценность других народов, их специфика и культура; ценность творчества; ценность традиций и ряд других.

Ценности культуры и искусства, а также ценности истории, позволяют строить общение со школьниками на *воспитательно* ценном материале, активизировать его аффективную сферу, чувства, являющиеся преобладающим элементом его душевной жизни и самым естественным для него способом познания.

Роль искусства, особенно искусства классического, заключается в том, что оно учит мыслить образами, ставить себя на место другого человека, учит переживанию, сочувствию, прощению, любви и уважению к другому человеку, преклонению перед святыней. Образы и образцы классического искусства вобрали в себя основные духовно-нравственные представления и понятия. Знание, воплощенное в образе, обретает законченность, поэтому переживается обучающимся и входит в его сознание и сердце, становясь неотъемлемой частью его личности. Классическое искусство помогает ощутить искренность чувств и правдивость мысли, без чего невозможно развитие самосознания ребенка, расширение «объема» его души (А. Дауге), оно способствует диалогичности общения.

Воспитательный потенциал истории заключается в восстановлении синхронного и диахронного восприятия действительности и тем самым в предоставлении обучающемуся возможности «примерить на себя» исторические сюжеты и образы, т.е. в реальной возможности самовоспитания.

Культурологический подход, использование

принципа ценности, опора на обязательный образовательный компонент стали базой для разработки модели содержания духовно-нравственного воспитания на основе использования гуманистических ценностей образования. Результатом теоретического построения стала комплексная интегрированная программа «Путешествие к истокам». В рамках этой программы обращение к таким темам, как Древняя Русь, античность и Средневековье (каждая из которых отличается собственным пониманием человека и его места в мире, особой системой ценностей) способствует как созданию должного эмоционального настроя, так и знакомству с важнейшими духовно-нравственными понятиями. От года к году у учащихся углубляется и расширяется объем таких понятий, как долг, честь, совесть, доброта, ответственность, целомудрие, послушание, благочестие, бескорыстие, милосердие, терпение, любовь, сострадание, верность и др.

Для того чтобы эти понятия были интериоризированы учащимися, ознакомление с ними ведется через обращение к образам выдающихся людей: героев, святых и подвижников, тех, кого В.А. Ключевский назвал «лучшими воспитателями». Учащиеся встретятся с героями нашего Отечества: Дмитрием Донским, Сергием Радонежским и Андреем Рублевым, с Александром Невским и «учителями словенскими» Кириллом и Мефодием, познакомятся с героями Эллады: Аристидом и Периклом, Фидием и Мироном, Эсхилом и Софоклом, Сократом и Платоном, обратятся к жизни и творчеству Коперника и Галилея, Жанны д'Арк и Джордано Бруно. Обращение к этим образам позволит «очеловечить» учебные предметы, расширить их воспитательный диапазон, гуманитаризовать их.

Структурно содержание программы ограничено четырьмя темами, которые повторяются в течение трех лет. Они конкретизируются на каждом новом «круге» в соответствии с особенностями той эпохи, которую «проживают» учащиеся. Эти темы следующие: героическая, художественно-эстетическая, бытовая, музейная. Обращение к ним дает возможность проследить, как, на протяжении веков, меняется представление о героическом, возвышенном и обыденном, как изменяется сам человек в зависимости от своих представлений, понять значимость вечных истин для жизни каждого человека, в какое бы время он ни жил.

В качестве основных культурно-исторических пластов не случайно выбраны Древняя Русь, античная Греция, средневековая Европа. Это связано, прежде всего, с материалом учебных предме-

тов, изучаемых в этих классах. Кроме того, целесообразно начать путешествие с того, что ближе школьнику, с чем он чувствует свое родство, т.е. с русской истории и культуры. Древняя Русь является неиссякаемым источником всего лучшего, что питает современную жизнь России, сокровищницей народной мудрости, духовным родником русского народа. Античная Греция привлечет школьников своей героической и патриотической сторонами, яркой мифологичностью. Средневековая Европа даст возможность проникнуть в тайны целостного средневекового мирозерцания, прикоснуться к глубинам святоотеческого наследия.

Очевидно, что «погружение» в эпоху, установление диалога культур не является для программы самоцелью. Это повод для разговора с обучающимися о серьезных проблемах бытия. Кто такой человек в этом мире? Для чего он живет и как живет? Чему нас учат великие образы прошлого? Как примирить высокие идеалы и трудности повседневной жизни? Прямых ответов на эти и другие подобные вопросы программа не дает, но она учит задавать их себе и окружающему миру, подсказывает, где искать ответы на них с помощью великих примеров прошлого и настоящего, концентрирующих в себе наивысшие взлеты человеческого духа.

Так предполагается реализовать сверхзадачу программы – решение духовно-нравственных проблем через создание образа эпохи и человека эпохи, сверяясь с которым можно понять, что человек не одинок в исканиях истины, в самопознании. Именно образ, отличаясь нераздельным единством чувственных и смысловых компонентов, является первой ступенью к формированию правильных понятий. «Чем богаче представлениями, ощущениями и эмоциями то чувство, в которое вводит нас художник, – пишет А. Бергсон, – тем большую глубину или возвышенность включает в себе выраженный им образ прекрасного» [1, с. 58]. Система понятий, необходимых для духовно-нравственного воспитания, должна опираться на систему образов, отличающихся возвышенностью и глубиной. Именно эту задачу выполняет программа «Путешествие к истокам» (авторы Е.Б. Евладова, Т.И. Петракова).

Организационно-педагогическая модель реализации гуманистического аспекта содержания образования в процессе духовно-нравственного воспитания обучающихся воспроизводит наиболее существенные характеристики исследуемого процесса: их идеологию (ориентация на человека как высшую гуманистическую ценность, воспитание высокодуховной и высоконравственной

личности на основе гуманистических ценностей, направленных на гармонизацию рационально-логической и эмоционально-мотивационной сфер личности, формирование внутриличностных ориентиров и системы отношений с миром на основе иерархии ценностей); содержание (целостность картины мира и человека в нем, достигаемая комплексом наличных и проективных ценностей, расширением образовательного пространства с помощью материала истории и культуры, опорой на систему образов, вариативностью и гармоническим сочетанием обязательного и дополнительного образовательного компонентов при опоре на учебные предметы гуманитарно-культурологического профиля); технологию (целостная совокупность педагогических действий, операций, процедур, обеспечивающая актуализацию и развитие личностных качеств обучающихся, постепенное расширение эмоционального и деятельностного поля за счет информационного, что приводит к расширению сферы его интересов, к осознанию потребности в самопознании, к самостоятельному выбору адекватных способов удовлетворения этой потребности, расширение спектра возможностей и средств для получения информации о самих себе (прежде всего, за счет гуманистического аспекта содержания образования) и стимулирования их интереса к своему внутреннему миру на основе сопоставления себя с другой личностью, партнером по общению. При этом задача формирования отношения к ценностному объекту решается за счет сопоставления трех позиций: современника событий, историка и художника, что помогает учащемуся в определении собственной точки зрения); педагогическое управление (диагностирование, целеполагание, конструирование, коррекция, итоговый учет и контроль).

Таким образом, становится очевидным, что содержание духовно-нравственного воспитания в общеобразовательной школе является отражением самых существенных измерений бытия человека и представляет собой массив учебной информации с выделением ее воспитательной, ценностной составляющей и алгоритмов формирования разноуровневых (иерархических) отношений к действительности, обеспечивающих самоопределение школьника на основе самопознания, развитие его эмоционально-ценностной сферы как ядра личности. Единство базового и дополнительного компонентов в содержании создает реальные предпосылки для осуществления индивидуально-творческого подхода в духовно-нравственном воспитании, компенсирует отсутствие в учебных программах тех или иных ценно-

стей, значимых для личностного роста школьников, содействует самоактуализации и самореализации их личности.

В ходе внедрения разработанного содержания учащиеся должны получить достаточно широкое представление о духовно-нравственной жизни на примерах истории и культуры, познакомиться с важнейшими духовно-нравственными понятиями.

В ходе проведения исследования по данному направлению нами были вскрыты причинно-следственные связи и зависимости, проявляющиеся в форме ведущих тенденций, которые могут выступать в качестве ориентиров развития содержания образования в его духовно-нравственном аспекте.

Зафиксированы следующие изменения в содержании и структуре образования.

Переход от предметности к образовательным областям. Предоставление образовательным учреждениям широких возможностей в создании и использовании вариантов учебных планов в зависимости от региональных и национальных особенностей, в выборе учебных предметов в рамках образовательной области приводит к размыванию содержательного «ядра», нескоординированности в определении стратегических целей (ценностей).

Усиление вариативности содержания за счет инварианта. Связано с установлением практики одновременного использования вариативных (параллельных) программ и учебников, что приводит к содержательной и концептуальной «мешанине».

Рационализация и вербализация образования за счет аффективно-эмоциональной сферы. Исследователи отмечают, что акцент на формирование у ребенка суммы знаний, умений, навыков не адекватен задачам современной школы и приводит к дегуманизации образования. При этом остается несущественным удельный вес предметов художественного цикла, в концепции которых заложена идея учения через переживания (как выработка умения оценивать сущее).

Перегруженность учебных программ информатикой. Об этом опасном явлении пишут практически все ученые-дидакты. Особенно оно усилилось в связи с появлением нерегулируемого количества т.н. авторских программ. Не умея выделить главное, общезначимое в содержании образования, многие авторы программ, учебников, методических разработок, загромождают их малозначимым, второстепенным материалом, что приводит к перегрузке учащихся, а в конечном счете, блокирует их эмоциональную сферу.

Излишняя усложненность программ.

Тенденция к усложнению программ просматривается сейчас не только в элитарной школе. При этом игнорируется такой важнейший критерий конструирования содержания образования как доступность материала. На этой основе складывается т.н. «ознакомительно-информативная методика», ведущая к поверхностному, безоценочному усвоению знаний.

В целом выявленные тенденции позволяют констатировать, что наблюдается ослабление гуманистического ядра образования и возможностей его использования в духовно-нравственном воспитании, что ведет к укреплению позиций дополнительного образования, которое компенсирует ограниченный гуманистический потенциал базового компонента.

Для усиления гуманистической направленности образования необходимо:

- сохранение базового ядра образования;
- определение круга основных духовно-нравственных понятий и введение их в обязательный образовательный компонент (стандарт);
- отражение отобранного «понятийного ядра» в школьных учебных планах, программах, учебниках, методических разработках как специального, этического, так и общеобразовательного характера;
- усиление духовно-нравственного аспекта в учебном материале;
- создание специальных факультативных курсов по духовно-нравственной и этической проблематике (в том числе православной ориентации);
- подготовка пробного учебника (пособия) для учащихся, методических рекомендаций для учителей, отражающих духовно-нравственную и этическую проблематику;
- отражение существа наиболее важных положений по духовно-нравственному воспитанию в программах педвузов и институтов повышения квалификации и профессиональной переподготовки учителей, учебниках и учебных пособиях по педагогике.

К числу организационно-педагогических условий нормального и устойчивого функционирования содержания образования на основе духовно-нравственных ценностей относятся:

- концептуализация духовно-нравственного воспитания как базового ядра процесса воспитания;
- анализ и структурирование гуманистических ценностей образования, заключенных

в его содержании;

- определение критериальных подходов к отбору ценностных ориентаций обучающихся;
- определение факторов, способствующих превращению гуманистических ценностей образования в объект духовных потребностей личности;
- развитие гуманистических сторон личности педагога, его гуманистических ценностных ориентаций;
- проективность, научная обоснованность, инновационность воспитательных технологий, их диалогичность, открытость, опора на творческие возможности педагогов и учащихся;
- переход от управления внедрением к управлению функционированием системы духовно-нравственного воспитания в школе на основе ценностного содержания знаний.

Подводя общие итоги, можно заключить, что содержание образования, основанное на духовно-нравственных ценностях, представляет собой открытую воспитательно-образовательную систему, направленную на формирование эмоционально-мотивационной сферы личности как системообразующей ее внутреннего мира. Духовность обозначает принципиальную направленность личности на определенные ориентиры, которые выступают как ценности. В качестве таких ориентиров (объектов) могут выступать гуманистические ценности образования, которые становятся базовыми ценностями личности в процессе их интериоризации. К факторами, обуславливающим этот процесс, относятся: выявление возможных объектов духовных потребностей (целостных ориентаций) обучающихся в базовом образовательном компоненте (при этом ориентирами служат как потребности общества, так и потребности личности), а также специфические качества педагога (гуманистические ценностные ориентации), которые можно назвать гуманизмом его личности. Эффективность духовно-нравственного воспитания учащихся в условиях общеобразовательной школы при опоре на гуманистический аспект образования зависит как от социокультурной, так и от духовно-правовой ситуации в обществе в микросреде.

В целом по данному вопросу можно сделать следующие выводы:

- духовность и нравственность являются важнейшими, базисными характеристиками личности. Духовность определяется как устремлен-

ность личности к избранным целям, ценностная характеристика сознания. Нравственность представляет собой совокупность общих принципов поведения людей по отношению друг к другу и обществу. В сочетании они составляют основу личности, где духовность – вектор ее движения (самовоспитания, самообразования, саморазвития), она является основой нравственности. Духовность имплицитно несет в себе оценочный компонент и не может быть понята вне ее аксиологических характеристик, она непосредственно связана с аффективно-эмоциональной сферой. Как способность человека к духовной жизни, как сущностная черта, духовность имеет атрибутивный характер (она присуща всем без исключения человеческим индивидам), однако эта способность заложена в человеке потенциально. Дух может реализовываться в реальных человеческих поступках, в творениях культуры, в духовном переживании. В самом факте присутствия духа в человеке проявляется более глубокая, фундаментальная реальность, доступная лишь человеческой интуиции. В высшем своем выражении духовность является проявлением сверхсознания. Органом сверхсознания является сердце – центр эмоционально-мотивационной сферы;

– духовно-нравственное воспитание направлено на «возвышение сердца» ребенка как центра духовной жизни (И.Г. Песталоцци). Оно представляет собой процесс организованного, целенаправленного как внешнего, так и внутреннего (эмоционально-сердечного) воздействия педагога на духовно-нравственную сферу личности, являющуюся системообразующей ее внутреннего мира. Это воздействие носит комплексный, интегрированный характер относительно чувств, желаний, мнений личности. Оно опирается на определенную систему ценностей, заложенную в содержании образования и актуализируемую определенной позицией педагога. Выбор ценностей опосредован творческим потенциалом педагога, гуманизмом его личности. В педагогическом плане выбор аксиологических приоритетов является выбором «объектов детской любви» – объектов духовных потребностей личности, которые должны войти в сознание и душу ребенка, стать его внутренним «я» в процессе интериоризации. Осуществление духовно-нравственного воспитания в условиях общеобразовательной школы возможно на основе гуманистических ценностей содержания образования;

– включенные в содержание образования гуманистические ценности как опыт эмоционально-ценностного отношения к миру присутствуют там

имплицитно и нуждаются в выявлении. Будучи выявлены, структурированы, дидактически переработаны и приняты педагогом в качестве личной системы ценностей, они могут стать основой системы ценностных ориентаций школьников, проявляющих, в силу возрастных особенностей, повышенный интерес к поиску идеалов и смысла жизни, а также ядром системы духовно-нравственного воспитания в массовой школе;

– понимание человека как Личности, обладающей свободой и ответственностью, которое дает антропологический подход, в сочетании с вниманием и уважением к нему в координатах гуманистической парадигмы образования и воспитания, а также ответственностью за формирование ценностных ориентаций подрастающих поколений, раскрытие национального менталитета через освоение национальной и мировой культуры, создает теоретико-методологический фундамент использования гуманистических ценностей образования в процессе духовно-нравственного воспитания школьников;

– организационно-педагогическая модель реализации ценностного потенциала знаний, взятого в духовно-нравственном аспекте, включает в себя идеологию, содержание, технологию и педагогическое управление;

– идеология процесса содержания образования на основе духовно-нравственных ценностей как исходная система взглядов, целей, идей, представлений квалифицирует его как сферу духовного производства, продукт которого – не присвоение новых знаний, но присвоение духовно-нравственных ценностей и личностных смыслов, раскрытие сущностных сил и деятельностных способностей учащихся, формирование у них внутриличностных ориентиров и определенной иерархии в отношениях с миром и с собой на основе гуманистических ценностных ориентаций. В этой системе координат цель духовно-нравственного воспитания состоит в превращении «сердца эгоистического в сердце всекорбящее», т.е. формирование эмоционально-мотивационной сферы личности. В условиях общеобразовательной школы эта цель достигается, прежде всего, через усвоение содержания образования, опосредованное духовным миром педагога, где образование не изучение предметов, а развитие личности предметами: на первом плане стоит личность, субъект, его интерес, а предметы – только средства (П.Ф. Каптерев). Согласно ценностной концепции современной дидактики, процесс обучения является одновременно процессом направленного духовного развития и воспитания;

– содержание образования в его духовно-нравственном аспекте является отражением важнейших измерений бытия человека, его отношений и деятельности в социуме, духовной сфере природе, представленным в содержании образования. Помимо знаний и способов деятельности, оно включает опыт творческой деятельности и опыт эмоционально-ценностного отношения. Целостность картины мира и определение места человека в нем достигается комплексом базового и дополнительного образования на основе единства содержательной и процессуальной сторон обучения, его образовательной, воспитывающей и развивающей функций, единства целей и ценностей, взаимодополнительности содержания, а также единства требований со стороны педагогов и воспитателей. Открытость процесса духовно-нравственного воспитания обеспечивает гармоническое сочетание обязательного и дополнительного компонентов при опоре на учебные предметы гуманитарно-культурологического профиля, предоставляя тем самым широкие возможности выбора содержания в соответствии с личностными потребностями учащихся и педагогов;

– технология усвоения содержания образования на основе духовно-нравственных ценностей представляет собой совокупность действий, операций и процедур, обеспечивающих диагностируемый и гарантированный результат в постоянно изменяющихся условиях. К принципиально значимым характеристикам этой технологии относятся наличие четкой и диагностично заданной цели, корректно измеримого результата деятельности; представление содержания деятельности в виде

задач разной степени сложности; решение каждой из этих задач с помощью описания их объекта, конкретного комплекса правил, приемов, логической структуры их решения; накопление множества моделей, приемов и описаний, позволяющих обобщать способы поиска решений, аккумулировать и использовать существующий опыт; указание способов взаимодействия участников воспитательного процесса; мотивационное обеспечение деятельности учителей и учащихся; активное рефлексивное воздействие педагога на эмоционально-мотивационную сферу школьника, обеспечивающую духовно-нравственное развитие; определение границ правилосообразной (алгоритмической) и эвристической (творческой) деятельности учащихся и педагогов, допустимого отступления от правил;

– усиление в содержании образования информативного и вариативного начала как ведущих тенденций его развития ведет к размыванию ценностного ядра, блокированию аффективно-эмоциональной сферы учащихся. Тем самым постепенно снижается роль базовых знаний в духовно-нравственном воспитании школьников;

– использование духовно-нравственных ценностей в процессе построения содержания образования достигает оптимального уровня, если выявлены возможные объекты духовных потребностей (ценностных ориентаций) обучающихся в базовом образовательном компоненте и совмещены с гуманистической ценностной ориентацией учителя, предполагающей единство личностного способа жизни и форм педагогического сотрудничества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собрание сочинений : В 4 т. – Т.1. – М., 1992.
2. Митрополит Питирим. Тело, душа, совесть: Учение о человеке в христианской традиции и современное общество // Малая церковь: Настольная книга прихожанина. – М., 1992.
3. Фромм Э. Душа человека. – М., 1992.

Summary

CONTENTS OF EDUCATION: SPIRITUAL AND MORAL ASPECT

T.I. Petrakova

Abstract. Nowadays, spiritual and moral education is becoming increasingly important. It acts as an effective means of improving the social relations. Without purposeful work to create the conditions for the formation, in children and adolescents, of basic spiritual and moral categories youth cannot discover an integral system of spiritual values.

Key words: upbringing; personality; individuality; dialogue; personal approach.

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С. ШАРШУНА

Рюкина А.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье рассмотрен характер влияния феномена музыки на творческий процесс создания живописных и литературных произведений С. Шаршуна. Установлены преемственные связи с символистским пониманием категории музыки и ее роли в формировании личности создателя произведения искусства. Выявлены способы художественного переосмысления музыкальных произведений в живописном творчестве С. Шаршуна.

Ключевые слова: категория музыки; символизм; автобиографизм.

Основа эстетической программы творческого развития С. Шаршуна были заложены в период его знакомства с культурой Серебряного века. Дело в том, что еще в период его пребывания на родине, в конце 1900-х годов, он успел приобщиться к искусству русского модернизма начала XX века. Младоземigrant особое предпочтение отдавал концептуальным идеям творческого самовыражения, которые были продуктивны в среде русских символистов и футуристов. Так, для будущего синестетика С. Шаршуна не могла пройти незамеченной популярная на рубеже XIX и XX веков идея «синтеза искусств», которая была воспринята символистами через творчество немецкого композитора Р. Вагнера. Вслед за Ф. Ницше явление синестезии, чувство ритма становятся неотъемлемой частью поэтики литературных произведений А.А. Блока, А. Белого, К.Д. Бальмонта, Вяч. Иванова и других. Именно А.А. Блока, Ф. Сологуба С. Шаршун называл в числе своих юношеских объектов для подражания. А. Белый оставался для младоземigrанта кумиром на протяжении всей жизни.

М.В. Яковлев в статье «Символизм второй волны и апокалипсис», формулируя специфику эпифанического – «являющегося» – понимания жанра апокалипсиса и образной природы символа отмечает: «Эпифанический символизм апокалипсиса был формой неогностицизма, формой познания сверхъестественных сфер. Для Андрея Белого и Александра Блока такой эпифанической категорией была музыка» [14, с. 461].

Экзистенциальное мифотворчество С. Шаршуна становится возможным при соприкосновении с двумя источниками творческой энергии – музыкой и водой. Главенство первой из них неоднократно подчеркивал сам младоземigrant в беседе с друзьями-художниками. Закономерность подобного выбора нам представляется очевидной. О

музыке как высшем из искусств неоднократно говорили символисты, считая, что она, как отмечает А. Белый в статье «Символизм как миропонимание» (1903), «идеально выражает символ», соприродна ему [3, с. 246]. А символ, в свою очередь, является посредником между истинами земными и небесными. Обращение к музыкальному компоненту в определении литературных явлений среди эмигрантской молодежи является закономерным не только для С. Шаршуна, но и для Б.Ю. Поплавского, определявшего жизнь как «симфонию». Здесь наследуется символистская идея музыкальности Вселенной. А.А. Блок в статье «Дитя Гоголя» (1909) пишет о том, что «дитя Гоголя» – Россия появилось на свет в «полете на воссоединение с целым, в музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов, в свисте ветра, в визге скрипок» [6, с. 232]. Музыка в понимании символистов является воплощением стихийного начала жизни, потому что строится на иррациональных образах и ассоциациях. Звук космической музыки должен уловить поэт и донести в своем творчестве. А.А. Блок в своем докладе «О назначении поэта» (1921) говорил о поэте как «сыне гармонии» [5, с. 414]. О первенстве музыки среди других видов искусств писал А. Белый в статье «Формы искусства» (1902). По его мнению, она разлита в любом виде искусства, потому что «всякая форма искусства имеет исходным пунктом действительность, а конечным – музыку как чистое движение» [4, с. 126]. А. Белый говорит о взаимовлиянии пространственных и временных форм искусства, высшей из последних называя музыку. Так, реализацией в живописи стихийного начала, по его мнению, является орнамент как форма изобразительного искусства, «лишенная внешнего смысла», которая и «без этого смысла выразит индивидуальность народа» [там же, с. 126]. Именно «орнаментальным художником» [12, с. 142] всегда считал

себя С. Шаршун. Таким образом, любовь младоэмигранта к музыке, возможно, объясняется тем, что она давала возможность ему приобщиться не только к мировой гармонии, но и почувствовать русскую народную стихию, широту русской души, выражением которой всегда была русская песня. Как замечает А. Белый, «с исторической точки зрения музыка развилась из песни» [4, с. 127]. С. Шаршун саратовским народным песням «Матаня» посвятил даже отдельную листовку с одноименным названием (1965).

В восприятии С. Шаршуна музыка и вода составляют гармоничное единство, они неотделимы друг от друга как в его жизни, так и в творчестве. Так, Раймонд Крёз в своем каталоге, изданном по случаю выставки работ младоэмигранта в Словакии, вспоминает: «Не торопясь, медленно, он шел по кромке живописной реки, весь в мыслях, будто прислушиваясь к внутренней музыке. Он как будто созерцал нечто нам неведомое, казалось, что его ничто не волновало, взгляд скользил, переходил с предмета на предмет, но на самом деле внутри его уже клокотал вулкан симфонии цвета и звука» [15, с. 65]. Живописное творчество С. Шаршуна в какой-то степени можно считать практическим руководством по применению идей, озвученных А. Белым в «поэме о звуке» «Глоссолопия» (1922): «Звук мы можем записывать в линиях, можем его танцевать, можем строить в нем образы» [2, с. 115]. Ю.А. Анненков в ходе очередного обзора художественных выставок русских эмигрантов (1971) прочитывает в абстрактных поздних живописных полотнах С. Шаршуна «пластическое перерождение музыки» [1, с. 9]. Вот как сам младоэмигрант в беседе с Мишелем Рагоном описывает процесс создания очередного живописного полотна, навеянного музыкой: «Музыка подсказывала мне тему. Слушая музыку, сидя перед холстом, я мог творить с закрытыми глазами; я вслушивался в звуки и передо мной сразу проплывали цветные кинокадры» [14, с. 79]. Жизненно важной потребностью к задумчивым прогулкам вдоль рек, которые являлись обязательным этапом распорядка дня Шаршуна, автор наделил и его своего литературного героя – Михаила Долголикова. Равно как Шаршун любил вводить его и в состояние экстаза, в котором пребывал сам художник в моменты соприкосновения со звуками классической музыки.

На уровне обращения к теме музыке, любовью к которой авторы наделили своих героев, оказывается возможным установить идейно-тематическое сходство поэмы С. Шаршуна «Долголиков» (1934) и повести О.Э. Мандельштама «Египетская марка» (1927). Так, при взгляде на макушку Парнока, «облысевшую в концертах Скрябина» [8, с. 13],

можно догадаться о том, что он был большим любителем классической музыки, как и Долголиков. Обращение к музыкальной теме в произведениях этих двух авторов указывает на биографический характер образов главных героев. В тексте О. Мандельштама содержится конкретное подтверждение этого факта: «Ведь и держусь я одним Петербургом – концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним» [8, с. 25]. Композитор Артур Лурье в статье «Чешуя в неводе» (1961) так говорит о месте музыки в жизни литератора-акмеиста: «<...> живая музыка была для него необходимостью. Стихия музыки питала его поэтическое сознание» [9, с. 14]. Жорж Хюгне в книге «Дадаистская авантюра» приводит собственное высказывание Шаршуна о значимости музыкального искусства в его жизни: «Музыка для меня это как наркотик и каждодневная подпитка» [14, с. 99]. Интересно отметить, что посредником, предоставляющим обоим литераторам возможность входить в состояние музыкального экстаза, был обыкновенный радиоприемник. По свидетельству Э.Г. Герштейн, «любимейшим занятием Осипа Эмильевича» было слушание музыки в радионаушниках» [9, с. 27]. Ж. Хюгне вспоминает в связи с увлечением Шаршуна музыкой такой факт: «Этот Славянин любит музыку. Кто бы мог поверить, что для полного удовлетворения своей страсти он купил маленький радиоприемник» [14, с. 99]. Для художника-аскета это было серьезное приобретение.

Композиционная фрагментарность повести О.Э. Мандельштама и поэмы в прозе С. Шаршуна объясняется тем, что в них представлена жизнь, по выражению О.Э. Мандельштама, как «повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда» [8, с. 40]. Они посвящены описанию жизни забитого человека, внутренняя активность которого под воздействием страха не находит должного выражения в действиях, им совершаемых. Подчеркнутая зооморфность образов Парнока и Долголикова усиливает эту лейтмотивную линию обоих произведений. У О. Мандельштама в качестве объекта аллегорического сравнения главного героя выбран образ «овцы». Парнок, которого в детстве дразнили «овцой», «лакированным копытом» [8, с. 19], при ходьбе «топтал по непросохшим тротуарам овечьими копытцами» [8, с. 10]. В поэме «Долголиков» сходные функции выполняет образ «зайца». Прототипом главного героя произведения О. Мандельштама является В.Я. Парнах, который был другом и соратником С. Шаршуна по обществу художников и поэтов «Гатарапак», а также литературной группе «Палата поэтов». «Заячьи» повадки Долголикова

подчеркивают повышенную эмоциональность творческой природы главного героя С. Шаршуна.

Чуткая, тонкая натура Долголикова, естественно, находила свое воплощение, отдушину только в искусстве: «Душевное мое состояние вынудило меня за последние дни быть три раза на концертах»; «он возгорелся неудержимым порывом – прославить, благословить и направить деятельность кабатчика, ему захотелось разразиться фантазмагорическим восхвалением в день открытия новой залы, или предложить хозяину кофейни напечатать его, к началу торжества» [13, с. 70–71]. Автор пишет о том восторженном состоянии, в которое приводили главного героя звуки музыки: «Под музыку Ухабьева Долголиков бы перенес Москву» [с. 147]. В продолжение идей Ф. Ницше Михаил Долголиков как будто хочет почувствовать «дух музыки», который стал организующей силой на пути сотворения мира из вселенского хаоса. С. Шаршун, характеризуя музыкальные вкусы героя, отмечает его стремление приобщиться к «мировому оркестру»: «У Чайковского и Даргомыжского, как почти и у всех остальных, есть умиленная красота, у Ухабьева же она отсутствует» [с. 147]. Именно «непосредственным эхом самого космоса, мирового хаоса» [с. 146] были звуки «Поющей Чаши» – музыкального инструмента, созданием которого прославился Ухабьев. Имя этого молодого композитора, как говорится в тексте поэмы, Долголиков случайно услышал на вечере у «одного русского критика», у которого «собиралась вся музыкальная Россия» [с. 145]. Как отмечает повествователь, именно Ухабьев «ввел в берега Скрябина» [с. 147].

Идеи Вл. Соловьева об одухотворяющем мир искусстве развиваются в цветомузыкальном искусстве А.Н. Скрябина, «мистериальный» характер «Я» которого подчеркивал А.Ф. Лосев в статье «Мировоззрение Скрябина» (1921). В своих цветомузыкальных творениях композитор стремился воссоздать действие наподобие всемирной «мистерии». Для С. Шаршуна же музыка служила источником постижения себя и способом погружения в тайны окружающего мира.

Направление поисков С. Шаршуна-художника в области синестезии охарактеризовал еще Д.И. Чижевский в своей речи на открытии выставки младоземigrанта «Работы маслом 1954–1959 годов» в Гейдельберге в 1960 г. Немецкий философ, указывая на то, что «смелые поэтические эксперименты объединения цвета и линии в «синестезии» предпринимались целым рядом разных художников», ставит музыкальные циклы картин С. Шаршуна отдельно [7]. В частности, он сравнивает художественные поиски младоземigrанта с достижениями М.К. Чюрлениса (1875–1911), считая, что два ху-

дожника идут разными путями в отображении «программной музыки» на картине. У Чюрлениса картины на музыкальные темы были «предметными», «реалистичными»: «Соната солнца», «Соната весны» (1907), «Соната моря», «Соната звезд» (1908), «Симфония похорон» и др. По этому признаку он противопоставляет их нескольким «Композициям» В. Кандинского с подзаголовком «Концерт», беспредметность которых он объясняет изначальной установкой художника передать ощущение музыки как культурного явления. Чюрленис свои живописные образы располагает в соответствии с принципами тактового деления, тональности, лада, полифонии, принятыми в музыкальном искусстве. К подобному заимствованию способов формальной организации музыкального произведения прибегает А. Белый в своих «Симфониях». Так, В.И. Мильдон в статье «Заметки о литературной технике Андрея Белого в «Симфониях» (2011) видит у него «аналог музыкального лейтмотива» в ритмичных повторениях слов и фраз, отмечает использование «ради ритмических эффектов пунктирной графики», а также выделяет «абзацы» «ритмической прозы» у А. Белого [10, с. 517]. При этом, как замечает Ю.И. Минералов в книге «Теория художественной словесности» (1999), в «Симфониях» А. Белого не произошла подмена словесного искусства музыкальным, а «осуществлен именно их синтез с доминированием литературного начала» [11, с. 218]. В выстраивании музыкальных полотен Чюрлениса преобладает ритмическая организация образов, взятых из реальности, а не созданных под впечатлением того или иного музыкального произведения, как это мы наблюдаем в случае с Шаршуном. Д.И. Чижевский обращает внимание на то, что «полотна Шаршуна – не «иллюстрации» к музыке, это произведения, вдохновленные работами из совершенно другой области искусства» [7]: «Пастораль Бетховена № 2» (1954), «Концерт для фортепиано № 2 Рахманинова» (1955), «Стравинский. Симфония псалмов» (1957), «Композиция, навеянная Кантатой № 82 Баха» (1959), «Шопен. Сильфиды» (1965), «Брамс. Вальс» (1969), «Скрябин. Соната № 6» (1972) и др. Ю.А. Анненков в одном из своих обзоров выставок русских художников-эмигрантов (1971) пытается постигнуть технику передачи музыкального начала на поздних полотнах младоземigrанта: «Почти все картины Шаршуна монохромны или, вернее, однотонны, и покрыты очень ритмически расположенными, слегка рельефными линиями и черточками, которые, действительно, создают впечатление музыкальной точности и динамичности» [1, с. 9]. Чижевский также отмечает «динамичный элемент» в его картинах и подчеркивает, что речь идет не об «абстрактной» динамике, а «о ди-

намических элементах, приобретающих в каждом отдельном случае свой собственный, индивидуальный характер» [7]. Поэтому неслучайно в полотнах младоэмигранта 1950–70-х годов главными темами были выбраны музыка и вода.

В результате своих наблюдений С. Шаршун приходит к выводу, что «музыка течет слева направо, как читают книгу или как вода в реке, когда смотришь с правого берега», о чем он говорит в одной из своих бесед с художником П. Вальдбергом [12, с. 24]. Вода – изначальная стихия, напоминающая

нам о чувстве сопричастности мировой гармонии и знания, о которых подсознание человека сохраняет память на протяжении всей жизни. Но, по мнению П. Генегана, «вода его вдохновляет не только как «первичная материя», не только как естественный водный источник, но и как возможность выявить ее постоянное изменчивое «движение» на холсте» [14, с. 71], т. е., по завету А. Белого, воплотить музыкальное начало в живописи, что поможет реализовать миссию блоковского поэта – донести знаки мировой гармонии до зрителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков Ю. Художественные выставки // Русская мысль, Париж. – 1971. – № 2842. – 13 мая. – С. 9.
2. Белый А. Глоссолалия: поэма о звуке / послесл. К.Свасьян. – М.: Evidentis, 2002. – 144 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л.А.Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Белый А. Формы искусства / А. Белый. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей / общ. ред. В. М. Пискунова. – М.: Культурная революция; Республика, 2010. – С. 122–140.
5. Блок А.А. О назначении поэта / А.А. Блок. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Очерки статьи. Речи. 1905–1921. – Л.: Художественная литература, 1982. – С. 413–420.
6. Гоголь в русской критике: Антология / сост С.Г. Бочаров. – М.: Фортуна ЭЛ, 2008. – 720 с.
7. Кагарлицкая С.Я. Сергей Шаршун: «Гадаю о судьбе мира по музыке» // Русское искусство. 2006. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russiskusstvo.ru/journal/1-2006/a1111/> (дата обращения: 10.11.2011).
8. Мандельштам О. Э. Египетская марка // О.Э. Мандельштам. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Проза. – М.: Изд. центр «Тerra», 1991. – С. 3–42.
9. Мандельштам О. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза / Сост., вст.ст. и комм. Б. Каца. – Л.: Советский композитор, 1991. – 144 с.: ил.
10. Мильдон В.И. Заметки о литературной технике Андрея Белого в «Симфониях» // Миры Андрея Белого / Сост. К. Ичин и М. Спивак. – Белград: Филологический ф-т Белгр.ун-та; Москва: Гос. Музей А.С. Пушкина, Мемориальная квартира А. Белого, 2011. – С. 517–523.
11. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) : учеб. для студентов филол. фак. высш. учеб. зав. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
12. Серж Шаршун: [альманах] / Гос. музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Гос. Русский музей / ред. А. Лакс; пер. с фр. Г. Исаакян-Арнульд. – СПб.: Palace Editions, 2006. – 191 с.: ил.
13. Шаршун С. Долголиков. – Париж: Вопрос, 1961. – 164 с.
14. Яковлев М.В. Русский символизм второй волны и апокалипсис // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. – 2012. - № 27. – С. 459-463.
15. Guénégon P. Serge Charchoune 1888–1975. Catalogue raisonne. V.4: 1951–1960. – Carouge: Lanwell & Leeds, 2006. – 222 p.

Summary

PHILOSOPHY OF A CATEGORY OF MUSIC IN THE S. SHARSHUN'S ART WORLD

A.A. Ryukina

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. In article character of influence of a phenomenon of music on creative process of creation picturesque and S. Sharshun's literary works is considered. Successive communications with symbolist understanding of a category of music and its role in formation of the person of the founder of a work of art are established. Ways of art reconsideration of pieces of music in S. Sharshun's picturesque creativity are revealed.

Key words: music category; symbolism; autobiographism.

ПЕРЕДАЧА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ ЧЕРЕЗ Я-ДЕЙКСИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕ ЖИДА

Савельева Е.Б.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье речь идет об одном из видов дейксиса – личностном дейксисе и, каким образом его маркер – местоимение первого лица единственного числа, включенный в контекст повествования способен передавать эмоциональное состояние героя художественного произведения.

Ключевые слова: эмоциональный дейксис; я-дейксис; текст художественного произведения; эмоциональный дискурс.

Сфера художественной коммуникации тесно связана с эмоциональной сферой человека. В исследованиях многочисленных аспектов текстов художественных произведений, «эмоции связываются с различными уровнями художественной коммуникации: они могут быть предметом описания, являться способом представления информации, находить воплощение в форме текста» [3]. В результате чего, эмоциональная составляющая «говорящего» становится одной из актуальных сторон лингвистики эмоций или эмотиологии. Это достаточно сложная и одновременно популярная область лингвистики. В рамках её изучения выделяются следующие основные направления: анализ средств описания и выражения эмоций лексикой и грамматикой, изучение эмотивного текста и эмотивно-оценочного дискурса.

Источником эмотивности в художественном тексте является психологическая сущность языковой личности: автора и персонажа. При изучении проблемы эмоционального, на уровне текста, объектом пристального внимания лингвистов становятся средства создания эмотивного плана художественного повествования. Наряду с лексическим уровнем выражения эмоционального в тексте, существенную роль играет грамматический уровень выражения эмоций. А именно наличие слов – дейктиков, за счет которых происходит формирование вербального поведения в эмоциональном общении, поскольку «доказано существование эмоционального дейксиса у языковой личности и эмоционального тренда/индекса у национальной лингвокультуры» [7, с. 82].

Заслуживает внимания подход в определении и разграничении понятий эмотивного и эмоционального дейксиса, предложенный лингвистом З.З. Исхаковой, которая в своем труде «Эмотивный дейксис и его декодирование в се-

миосфере» пишет: «Поскольку указательность есть универсальное свойство всей языковой системы, то предполагается, что эмотивные единицы, так же как и все остальные единицы языка, имеют непосредственное отношение к категории указания. Однако описание эмотивной сферы человека говорящего представляется возможным производить посредством неконвенциональной расширительной разновидности категории указания, понимаемой как эмоциональный дейксис. Эмоциональный дейксис указывает на эмоциональную позицию говорящего, которая коррелирует с вербальными и авербальными способами выражения эмоций в высказывании. При этом эмотивный дейксис – это вербализованный эквивалент эмоционального дейксиса. Он представляет собой указание на вербализованные эмоции в письменной речи, ориентированные на личность говорящего» [4].

Наша задача сводится к тому, чтобы на материале текста литературного произведения, языкового авторского стиля, в рамках филологического исследования определить, каким образом категория дейксиса (эмотивного и эмоционального), выраженная местоимением первого лица единственного числа (так называемый я-дейксис) может проявляться и влиять на эмоциональную составляющую дискурса главного героя. И, кроме того, являться стилиевой чертой всего текста художественного сочинения. Материалом для анализа служат произведения французского писателя Андре Жида, повествование в которых осуществляется героем и, следовательно, написанное от первого лица.

Необходимо отметить, что дейксис одна из самых часто встречаемых категорий грамматики применительно к художественному тексту. Традиционными типами дейксиса являются: дейксис лица, времени и места или личностный,

пространственный и темпоральный, которые взаимодействуют в зависимости от роли говорящего и функционально-смыслового типа речи.

Дейктическими показателями личностного типа во французском языке являются личные местоимения и существительные, которым этим местоимения могут соответствовать. Особенностью субъективированного языка можно считать гораздо более частое использование в качестве дейктического показателя местоимения первого лица единственного числа или «аутодейксис». Так как по определению В.И. Шаховского и В.В. Журы «в языке имеются специальные знаки, выполняющие функцию указания на эту точку отсчета – эмотивные знаки языка, используя которые в высказываниях, языковая личность эксплицирует свою эмоциональную позицию, т.е. свой аутодейксис, влияющий на её эмоциональную картину мира» [6, с. 45–46].

Рассматривая специфику актуализации личностного дейксиса в эмоционально-окрашенных высказываниях героев-рассказчиков на примерах:

в нарративе:

«Cette nuit **je** fis un rêve absurde; un rêve qui n'était d'abord que la continuation de la réalité» [9, с. 98].

в монологическом высказывании:

«– Mais, Juliette, m'écrirai-**je**, l'embrassant et relevant son front, **je** me détesterais moi-même. Si tu savais!... mais c'est pour mieux ne commencer qu'avec elle ma vie que **je** ne veux pas encore décider de ma carrière! mais **je** suspens tout mon avenir après elle! mais, tout ce que **je** pourrais être sans elle, **je** n'en veux pas...» [10, с. 52], можно констатировать, что дейктическое местоимение «je» даёт ссылку на самого автора, с проявлениями его личностных эмоций.

Персональные местоимения, выражающие личностный дейксис во французском языке, – это также и местоимения 2-го лица (единственного и множественного числа). По терминологии Э. Бенвениста [2, с. 103], их вместе с местоимениями 1-го лица называют «индексальными местоимениями» («pronoms indexicaux»), так как они являются указанием на того, кто говорит, или на того, к кому обращаются в момент высказывания.

Например:

«– N'es-**tu** pas assez fort pour marcher seul? C'est tout seul que chacun de nous doit gagner Dieu.

– Mais c'est toi qui me montres la route.

– Pourquoi veux-**tu** chercher un autre guide que le Christ?... Crois-**tu** que nous soyons jamais plus près l'un de l'autre que lorsque, chacun de nous deux oubliant l'autre, nous prions Dieu?» [10, с. 37–38].

Безусловно, что указание на лицо, выражающееся системой местоимений, осуществляется

через спряжение глаголов. Чтобы определить, каким образом личностный дейксис реализуется на морфемном уровне, приведем следующий пример эмоционально-окрашенного текста.

Например:

«**Je** regardai. L'ombre était mobile et légère; elle ne tombait pas sur le sol, et semblait à peine y poser. O, lumière! – J'écoutai. Qu'entendis-**je**? Rien; tout; **je** m'amusa**is** de chaque bruit. – Je me souviens d'un arbuste, dont l'écorce, de loin, me parut de consistance si bizarre que je dus me lever pour aller la palper. Je la touchai comme on caresse, j'y trouvai un ravissement. **Je me** souviens ... Etait-ce enfin ce matin-là que j'allais naître?» [8, с. 43].

«– Non... rassure-toi: simplement j'ai mal de tête;

Или:

– Es-**tu** sûr de ne pas te tromper?

– **Me** tromper! Mais, mon cher, il faut être aveugle pour ne pas voir qu'elle t'aime» [10, с. 83].

Эти примеры подтверждают мнение известных лингвистов Н.Д. Арутюновой, Е.В. Падучевой, что и дейксис, и предикаты идентифицируются «через субъект речи» [1, с. 8], и далее «...местоимения указывали на переменные предметы, оценочные предикаты – на переменные признаки. Служебные слова не позволяли отвлечься от другой переменной величины – речевого контекста, эксплицитного и имплицитного. Наконец, коммуникативная установка связывала высказывание с меняющимися участниками коммуникации – субъектом речи и её получателем, фондом их знаний и мнений, ситуацией (местом и временем), в которой осуществляется речевой акт». Добавим, что в нашем случае речь идёт о речевом акте с эмоциональной выразительностью.

К числу персональных местоимений 1-го и 2-го лица, выражающих личностный дейксис во французском языке, следует отнести и самостоятельные (ударные) местоимения 1-го и 2-го лица соответственно.

Например:

«Je lui pris la main en tremblant.

– Tout ce que je serai plus tard, c'est pour **toi** que je veux l'être

– Mais Jérôme, **moi** aussi je peux te quitter.

Mon âme entrait dans mes paroles:

– **Moi**, je ne te quitterai jamais» [10, с. 37].

Или:

«... mais **moi** j'aime mieux les framboises.

Ça lui a remplie d'amertume les entrailles

Et après il a eu beaucoup de visions» [11, с. 32].

«– Oh! Pas pour moi, protestai-je; jusqu'à présent, si pour travailler j'avais eu besoin de solitude, je ne...» [9, с. 36].

■ ПЕРЕДАЧА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ ЧЕРЕЗ Я-ДЕЙКСИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕ ЖИДА

Из примеров, очевидно, что ударные формы местоимений наравне с личными являются указателями на адресанта и адресата речи, причем в данных коммуникативных ролях в речевом взаимодействии это усиливает их эмоциональную нагрузку.

Необходимо отметить, что употребление неопределенно-личного местоимения *on*, которое также может являться дейктиком лица, не дает возможности считать его показательным для языкового стиля писателя в виду его крайней малочисленности.

Эмотивная составляющая исследованных контекстов произведений А. Жида с лингвистической точки зрения, отражает весь комплекс прагматических задач автора. К ним можно отнести и «эмоциональное самовыражение» героя, его «эмоциональную оценку», а также «эмоциональное воздействие» [3] непосредственно на адресата (читателя).

Также среди репрезентантов эмотивного и

эмоционального дейксиса встречаются «эмотивно-дейктические единицы в широком понимании. ... Здесь имеется в виду не только указание на сопутствующие компоненты в высказывании, а особая дистрибуция в высказывании, его общая синтаксическая организация, что, впрочем, и номинирует указание на выражение эмоционального состояния *homo sentiens* и *femina sentiens*» [4].

Таким образом, я-дейксис (или личностный дейксис (аутодейксис), «эгоцентрический элемент» [5], «эмотив-дейктик, эмотивный эгоцентрический спецификатор» [4]) служит одним из средств актуализации компонентов эмоционального высказывания и в анализируемом тексте проявляется:

- на морфемном уровне;
- через личные местоимения 1-го и 2-го лица единственного числа (*je, tu*);
- через ударные местоимения 1-го и 2-го лица единственного числа (*moi, toi*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В., Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 8-42.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика : пер с фр./ общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. – 3-е изд. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 448 с.
3. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема. Автор. канд. дис. Специальность 10.02.19. – Волгоград, 1998. – С. 13.
4. Исхакова З.З. Эмотивный дейксис и его декодирование в семиосфере. http://discollection.ru/article/31012012_iskhakovazz Электронный ресурс. Дата обращения: 10.02.2014 г.
5. Советов И.М. Личное местоимение первого лица как средство выражения личного дейксиса. Электронное научное издание Труды МГТА: электронный журнал. <http://kk.convdocs.org/docs/index-195143.html> Электронный ресурс. Дата обращения: 10.02.2014 г.
6. Шаховский В.И., Жура В.В. Дейксис в сфере эмоциональной речевой деятельности // Вопросы языкознания. – 2002. - № 5. – С. 38–56.
7. Шаховский В.И. Эмоции – мысли в художественной коммуникации / Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград-Саратов, 1998. – С. 81–92.
8. Gide A. *Si le grain ne meurt*, coll. Folio, Editions Gallimard, Paris, 1920-1924. – 373 p.
9. Gide A. *Isabelle*, Editions Gallimard, Paris, 1921. – 148 p.
10. Gide A. *La Porte étroite*, Mercure de France, Paris 1959. – 186 p.
11. Gide A. *Les nourritures terrestres*, coll. Folio plus. Editions Gallimard, Paris, 1998. – 164 p.

Summary

EXPRESSION OF EMOTIONAL CONDITION OF A PROTAGONIST BY MEANS OF I-DEIXIS IN WORKS BY ANDRE GIDE

E.B. Savelyeva

Moscow State Regional Institute of Humanities

Abstract. The article touches upon the issue of personal deixis and how its marker first person pronoun singular can show emotional state of a protagonist.

Key words: emotional deixis; I-deixis; a piece of fiction; emotional discourse.

«АУКАТЬСЯ ПУШКИНЫМ» (В. ХОДАСЕВИЧ О ПУШКИНЕ НА СТРАНИЦАХ ЭМИГРАНТСКОЙ ПЕЧАТИ)

Симачева И.Ю., Крупина А.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье анализируется восприятие Пушкина эмиграцией на страницах периодических изданий.

Ключевые слова: В. Ходасевич; А. Пушкин; эмиграция; газета «Возрождение»; журнал «Современные записки».

... И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования отчасти, думается мне, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке.

Владислав Ходасевич

В феврале 1921 года, делая это предсказание, Ходасевич едва ли мог предполагать, насколько буквально и полно осуществится оно во времени и пространстве.

Отношение Ходасевича к Пушкину имело свой специфический оттенок. В пушкинских строчках он искал не только образцы художественного совершенства, не только точку отсчета для филологических изысканий, но и духовную отчизну.

Потрясения революции, принявшие в создании Ходасевича своего рода эсхатологическую окраску, должны были пробудить его к еще более активному поиску корней в «золотом веке» русской литературы. Являясь свидетелем «сумерек культуры нашей», Ходасевич предсказывает неизбежное притупление культурного чувствования Пушкина и тоскует о том, что эта близость, «в которой выросли мы», уже никогда не повторится.

За границей Ходасевич активно работал в периодических изданиях, а с февраля 1927 года вплоть до смерти возглавлял литературный раздел г. «Возрождение» (Париж, 1925–1940). Классическое наследие русской литературы пользовалось неизменным вниманием на страницах «Возрождения». Юбилеи и дни памяти писателей России находили выражение в статьях и очерках газеты. Для большинства эмигрантов у истоков изящной словесности XIX века и вместе с тем на недостижимой высоте стояло творчество Пушкина. Именно его почитали как действительно «своего» поэта, самого близкого им не только с точки зрения содержания и формы его произведе-

ний, но благодаря торжеству творческой свободы. Не случайно поэтому особое место на страницах «Возрождения» отводилось А.С. Пушкину.

В творческом наследии Ходасевича – критика велик удельный вес работ о Пушкине. Пушкиным Ходасевич увлекся еще в гимназии. По воспоминаниям А. Белого, Ходасевич в середине 1900-х гг., находясь в гуще московской литературной жизни, «всем imponировал: умом, вкусом, критической остротой ... пониманием Пушкина» [1]. Позже в творчестве Ходасевича Пушкин сделался символом неоклассики и гармонизации формы. Отсюда проистекала постоянная рефлексия по поводу Пушкина и всего пушкинского. Не случайно в 1921 г. он начал работать в Пушкинском доме, составляя описание рукописей и намереваясь в перспективе написать биографию Пушкина.

Находясь в эмиграции, Ходасевич продолжал вынашивать этот замысел. Еще не написанную биографию анонсировали «Возрождение» и «Современные записки». Нетерпеливым ожиданием книги о Пушкине заканчивал свою рецензию на «Державина» Ходасевича М. Алданов. Несколько фрагментов труда о Пушкине действительно появилось в разные годы на страницах «Возрождения». Среди них отрывок о черных предках поэта, его раннем детстве, жизни между окончанием лицея и южной ссылкой, наконец, о Пушкине-картежнике. Последняя глава под названием «Пушкин – известный банкомет» была написана еще до «Державина» и предназначалась не только для биографии, но и для другого,

неосуществленного замысла Ходасевича – для книги «Русские писатели за карточным столом». Однако очень быстро Ходасевичу стала ясна невыполнимость поставленной задачи. Тем не менее стремление открыть своего Пушкина не иссякло.

Пушкин стал объектом полемики Ходасевича с Адамовичем. Их постоянное соперничество объяснялось различным пониманием так называемой поэзии человеческого документа. Ходасевич неизменно был приверженцем творчества, основанного на знании и мастерстве. Возражая оппоненту, отстаивающему ценность безыскусных, но искренних поэтических признаний, Ходасевич утверждал, что истинная поэзия вне культуры и профессионализма не может существовать. Естественно, что еще более высоким критерием такого рода должен был соответствовать человек, пишущий о литературе. «Начала интуитивные, – утверждал Ходасевич в статье «Еще о критике», – как-то: известное чутье, вкус и т.д., имеют свои права и свое значение в работе критической. Но интуиция должна быть проверена знанием /.../. Критик – интуит слишком опасно похож на гадалку» [2].

Настаивая на отсутствии русской литературы за рубежом и испытывая сильнейшее воздействие современной европейской культуры, Адамович призывал выйти за рамки классических традиций отечественной литературы и довольно резко отозвался о Пушкине и Л. Толстом. Ходасевич не преминул ответить резкой статьей «Бесы» [3]. На страницах журнала «Звено» Адамович упрекал Пушкина в поверхностном и несложном мировоззрении [4]. Ходасевич возражал: «Адамович не сравнивает зоркость и глубину Пушкина с чьим-нибудь еще, а совершенно отчетливо говорит, что Пушкин не относительно, а абсолютно неглубок» [3]; «когда же дело идет о Пушкине, мы вправе не верить одному лишь чутью Адамовича и требовать доказательств» [3]. Ходасевич «предпочитает сказать», что «Пушкин для Адамовича прост и мелок потому, что Адамович Пушкина не знает» [3]. Если бы Адамович получше вчитывался в Пушкина, по мнению Ходасевича, то увидел бы, «какие бездны «мировой мути» были известны Пушкину»; «в том-то и есть величайшее чудо Пушкинской поэзии, что при такой глубине смысла необычайно прозрачно ее словесное оформление» [3]. Пушкин, по прозорливому суждению Ходасевича, «обладал талисманом меры, перешедшим к нему от искусства античного. Нельзя преувеличить цену пушкинской ясности, потому что она бесценна. Это и есть «завет» Пушкина» [3].

Во второй части статьи Ходасевич продолжает уже известную по «Колеблемому треножнику» мысль о «враждебности» Пушкину современной эпохи и ее выразителей, ибо «Пушкин продолжал дело закладывания основ, созидания, собирания. Как Петр, как Екатерина, как Державин, он был силою собирающей, устрояющей, центропритягательной. И остался выразителем этих начал» [3]. А современные тенденции в литературе – разрушительные, выразители же эпохи – «великие мещане по духу» [3]. Ходасевич неслучайно вызывает статью «Бесы» и прибегает к пушкинской цитате: «Сбились мы, что делать нам?». Пушкинское начало спасет «будущее поколение»: «Сами опять начнут собираться и строить, разрубленные члены русского языка и русской поэзии вновь срастутся. Будущие поэты не будут писать «под Пушкина», но пушкинская поэтика воскреснет, когда воскреснет Россия» [3].

Расхождения во взглядах на поэзию распространялись и на современных поэтов эмиграции. Упреки в забвении святынь русской культуры и умолчании о 100-летней годовщине гибели А.С. Пушкина по адресу авторов альманаха «Круг» (Б. Поплавский, Н. Татищев, А. Алферов, С. Шаршун) послужили для Ходасевича поводом еще раз поговорить о распаде искусства и замене его «человеческим документом» [5] Адамовича, напротив, радовало желание авторов «Круга» перестроить свой литературный дом [6].

Ревностно воспринималась Ходасевичем любая бестактность советского литературоведения в отношении Пушкина [7]. Неодобанием были встречены попытки ополчить память поэта, представить его «бурнореволюционно-слабодострастным Хлестаковым, очень похожим на Луначарского», как это произошло в романе В. Каменского «Пушкин и Дантес» [8].

100-летие памяти поэта стало триумфом русской духовности. Помимо множества специальных материалов, «возрожденцы» выпустили специальное приложение 6 февраля 1937 г. «Пушкин 1837–1937» со статьями Б. Зайцева, Ив. Шмелева, Д. Мережковского, В. Ходасевича, Ю. Мандельштама, Г. Мейера, А. Амфитеатрова, К. Коровина, А. Плещеева, И. Тхоржевского. Ходасевич и здесь занял свою особую позицию. Завершая работу над книгой статей «О Пушкине», он собственных работ в периодике почти не публиковал, но не оставлял без отклика практически ни одной сколь-нибудь значительной чужой, помогал читателям уследить за печатающимся в эмиграции, а также получить представление о «пушкиниане», появляющейся в СССР.

Не составляло секрета и «кто есть кто» – официально и реально – в советской пушкинистике; так, анализируя газетный отчет о состоявшейся 11 февраля 1937 г. в Ленинграде, в Мариинском (Оперы и балета им. Кирова) театре, Пушкинской конференции, Ходасевич писал: «Любопытно отметить, что от непосредственного участия в пушкинских торжествах были бесшумно, но твердо отстранены как раз те люди, которые имеют несомненные и прочные заслуги на поприще изучения Пушкина. Так, в отчетах о торжественных заседаниях мы не встречаем имен М.А. Цявловского, Б.В. Томашевского, Оксмана, Козьмина; вместе со старшими пушкинистами были отодвинуты в тень и младшие, как Винокур, Л.Б. Модзалевский, Т. Зенгер и др. Все это, разумеется, вполне естественно, и понятно, так и всегда бывает, но отметить это необходимо» [9]. Кстати, брошенное вскользь: «так всегда бывает» – вполне можно понять и как намек на положение самого Ходасевича в пору эмигрантского чествования Пушкина – его имени мы не обнаружим ни в одном из газетных отчетов о многочисленных юбилейных заседаниях и вечерах. Известно, что он вовсе не стремился быть там на первых ролях, однако более существенно то, что для игравших эти роли общественных и политических деятелей и литераторов его участие не было желанным. Ни Маклаков, ни Мережковский, ни Карташев, ни Шмелев, ни, тем более, Милюков, очевидно, не чувствовали неловкости такой ситуации, а единственное исключение, которое Пушкинский комитет был вынужден сделать – приглашение Ходасевича в состав редакционного совета издания пушкинских сочинений – тоже не было удачным.

Неучастие в юбилейных мероприятиях давало ему моральное основание анализировать и оценивать происходящее не то чтобы со стороны, но с некоторой дистанции, и высказывать суждения, подчас нелицеприятные и диссонирующие с общими восторгами. Так, в статье «Памяти П.В. Анненкова», посвященной пятидесятилетию со дня кончины известного пушкиниста, Ходасевич с горечью писал: «Если бы пушкинский юбилей не сопровождался столь пошлой шумихой, если бы он не превратился в повод рекламы и саморекламы, если бы, словом, он был означен тою серьезностью, тем благоговением, которое ему подобало, то, несомненно, в эти дни была бы отмечена еще одна дата, гораздо более скромная, но дорогая для тех, кому сама память о Пушкине действительно драгоценна» [10].

Не стала, на первый взгляд, исключением и статья, предложенная им читателю в юбилей-

ном номере «Возрождения»: на фоне «общих», «проблемных» или мемуарных выступлений «Дуэльные истории» подчеркнута конкретны, скрупулезно документированы, даже суховаты. Однако, если вдуматься, эта прослеженная автором цепочка «аукающихся» между собою биографических фактов – не что иное, как своего рода эскиз всей после-лицейской биографии поэта, очерк его характера, разумеется, отнюдь не полный, но и не претендующий быть исчерпывающим. Заметим, что тот же прием был «открыт» еще в двадцатых годах другим писателем, С.Д. Кржижановским, о чем Ходасевич знать не мог: в лекции на тему «Поединок в русской литературе» он дал очерк целого столетия ее истории – от Пушкина до Куприна – анализируя сюжетные роли и описания дуэлей у различных писателей.

Сама попытка вычлнить из русского культурного процесса «классическую» традицию может показаться спорной, однако она в значительной степени оправдывается тем, что эмигранты определяли свое наследие, используя понятие классических и неклассических элементов в культурной традиции. Истинные корни ориентации изгнанников в том периоде, который они пережили в молодости или зрелости, – в эпохе Серебряного века. Творцы культуры этого времени стремились возвести новое ее здание на основе завоеваний XIX века, в частности, художественного наследия Пушкина.

Слияние Пушкина с царством божественной гармонии и его же горькие раздумья об истории, о человеке в городе Медного всадника неустанно влекли выражением идеального и реального русских символистов. Пушкин, открывший все начала и высший смысл жизни, был кумиром для А. Ахматовой и О. Мандельштама. Победа гения «над временем и пространством» (А. Ахматова) покоряла. От отечественной литературной классики был принят дар, способный разбудить в земной «тяжести» «спящие в ней силы». Причаститься к этому дару хотели молодые поэты начала века: несовершенному миру противодействовать искусством.

Литература Серебряного века обрела свое дыхание, когда были живы многие ее предтечи: А.А. Фет, В.С. Соловьев, Я.П. Полонский, К.К. Случевский, К.М. Фофанов. Поклонение им и еще больше – гению А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского не помешало новым творческим силам проложить путь, а в эмиграции – прийти к качественно иным свершениям. Для изгнанников, оказавшихся вдали от родины и ностальгически сохранявших воспо-

минание о прошлом, Пушкин значил исключительно много; в его творческом и личном феномене искали они ответы на свои «больные» вопросы.

В. Ходасевич апеллировал к Пушкину всю жизнь. Во всех последующих обращениях к нему, будь то статья по поводу найденного тек-

ста пушкинской поэмы «Монах» [11] (или взгляд на «Гавриилиаду» Пушкина [12], размышление о «хождении» Пушкина «в народ» на Святогорской ярмарке [13], Ходасевич остается тонким наблюдателем, чутким исследователем и охранителем творчества великого Пушкина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Между двух революций. – М., 1990. – С. 223.
2. Ходасевич В. Еще о критике // В кн.: Ходасевич В. Державин. – М., 1988. – С. 269.
3. Ходасевич В. «Бесы» // Возрождение. – 1927. – № 678.
4. Адамович Г. «Литературные беседы» // Звено. – 1927. – 17 апр.
5. Ходасевич В. «Круг». Кн.2. // Возрождение. – 1937. – 12 нояб.
6. Адамович Г. Литературные заметки. Альманах «Круг». Кн.2. // Последние новости. – 1937. – 25 нояб.
7. Ходасевич В. Вокруг Пушкина. // Возрождение. – 1927. – 31 дек.
8. Ходасевич В. Советская клюква // Возрождение. – 1928. – 12 июля.
9. Ходасевич В. Отчет о Пушкинской конференции, состоявшейся 2 февраля 1937г. в Ленинграде // Возрождение. – 1937. – 27 февр.
10. Ходасевич В. Памяти П.В. Анненкова // Возрождение. – 1937. – № 4076. – 1 мая.
11. Ходасевич В. «Монах» // Возрождение. – 1929. – № 1465.
12. Ходасевич В. «Гавриилиада» // Возрождение. – 1929. – № 1563.
13. Ходасевич В. Пушкин на Святогорской ярмарке // Возрождение. – 1929. – № 1479.

Summary

MUSIC «ECHOING PUSHKIN» (V.KHODASEVITH ABOUT A.PUSHKIN IN EMIGRATION PERIODICALS)

I.J. Simacheva, A.A. Krupina

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. The article analyzes the emigrants` perception of Pushkin in periodicals.

Key words: V. Khodasevitch; A. Pushkin; emigration; newspaper “Vozrozhdenie”; magazine “Sovremennye zapiski”.

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА С УЧЁТОМ РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА (НА МАТЕРИАЛЕ ГОРЕХОВО-ЗУЕВО МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ)

Филиппова Е.П.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. Данная статья посвящена актуальным вопросам методики преподавания русского языка в школе. Рассматривается лингвокраеведческий аспект обучения родному языку, даётся описание форм и приёмов работы на уроке словесности с учётом местного материала.

Ключевые слова: региональный компонент; лингвокраеведение; обучение; русский язык.

Под региональным компонентом школьного лингвистического курса в современной лингводидактике понимают введение в общеобразовательный курс русского языка местного языкового материала. Методисты предлагают рассматривать региональный компонент в преподавании русского языка в школе как углублённую лингвокраеведческую работу не только на уроках словесности, но и на внеклассных занятиях. В содержание регионального компонента курса русского языка включаются тексты, тематически ориентированные на природу, материальную и духовную культуру края, а также языковой материал, составляющий лингвистическую специфику той или иной области. Это слова и фразеологизмы, семантика и этимология которых отражают миропонимание жителей определённой местности, историческую ономастику, топо- и микро-топонимику региона, живую речь и фольклор, специальную лексику профессий, наиболее характерных для региона, городское просторечие, молодёжный жаргон, языковые особенности произведений местных писателей, поэтов, журналистов, учёных и т.п.

Разумеется, работа с региональными языковыми фактами является только компонентом сложной, многоаспектной деятельности учителя русского языка в школе, она не должна и не может вытеснить с урока тематически разнообразные материалы, иллюстрирующие вечные общечеловеческие ценности вне их этно- и географической определенности. Однако включение местного языкового материала в базовую и дополнительную части лингвистического образования школьников весьма актуально и полезно, поскольку повышает интерес к предмету, вносит элемент занимательности даже в традиционный

урок, оптимизирует познавательные возможности учащихся, усиливает воспитательную роль урока словесности.

Использование регионального компонента в преподавании русского языка предполагает расширение традиционных задач, стоящих перед учителем-словесником. Так, в процессе обучения следует показать структурные и функциональные особенности языковых единиц на региональной основе, расширить словарный запас школьников за счёт местного языкового материала, ценного с точки зрения познавательной и эстетической. Важно также пополнить знания учащихся об истории, культуре малой родины, традициях и обычаях местных жителей, пробудить любовь и интерес к родному краю, землякам.

Для реализации регионального компонента в преподавании русского языка используются такие методы, как репродуктивный (воспроизводящий материал в готовом виде в слове учителя, беседах с учащимися, упражнениях и текстах, в наглядных пособиях, презентациях, видеозаписях, словарях и т.д.); проблемно-поисковый (как ведущий); коммуникативный, опирающийся на живое общение.

Рассмотрим в общих чертах возможности преподавания русского языка с учетом регионального компонента на примере г. Орехово-Зуево Московской области. Поскольку региональный компонент – это конкретизирующая часть традиционных разделов школьной программы по русскому языку, общие языковые закономерности, нормы получают в этом случае региональное осмысление. На уровне обязательного усвоения региональный компонент должен быть представлен лишь в самой существенной его части. Глубокое же и всестороннее изучение лингви-

стической специфики проводится в рамках спецкурсов, спецсеминаров, кружков с примерной тематикой: «Топонимия Орехово-Зуева», «Где эта улица? Где этот дом?», «Лингвистическое краеведение Подмосковья», «Наши земляки», «Старое Орехово», «Поэты и писатели о родном городе», «Социолекты Орехово-Зуева» и др.

Включение местного материала в уроки лексики, фонетики и орфоэпии, словообразования, грамматики (задания и упражнения по культуре речи, дидактические языковые материалы – отрывки из произведений местных поэтов и писателей) предполагает возможность интегрированных уроков, уроков-экскурсий, ролевых игр, творческих конкурсов, уроков – путешествий и т.п.

Основные направления использования лингвокраеведческого материала при обучении русскому языку (на примере Орехово-Зуева) могут быть определены следующим образом:

Использование на уроках русского языка художественных произведений местных писателей и поэтов;

Привлечение фактов из истории города и биографий знаменитых ореховозуевцев;

Изучение топонимии и микротопонимии г. Орехово-Зуево;

Изучение живой речи земляков, знакомство с местными социолектами, фольклором, устаревшими словами и др.;

Анализ характерных речевых ошибок в речи земляков с целью предупреждения их в речи учащихся.

Наш край издавна славится своими литературными традициями, поэтому учителю не составит труда подобрать интересные, содержательные тексты из копилки произведений местных авторов. В первую очередь такой материал может быть использован на уроках развития речи при написании изложений (5–9 классы), сочинений-эссе (10–11 классы).

К примеру, в книге Н.В. Ильиной «Родная улица моя» [3], посвященной улице 1905 года, словесник найдет почти готовые тексты для изложений. Одна из глав представляет собой историческую зарисовку о кинотеатре «Заря» [3: с. 89–91], когда-то очень популярном у ореховозуевцев, но сгоревшем в 80-х годах прошлого века. Текст интересен для детей, насыщен орфограммами и пунктограммами, четко структурирован, что делает его удобным для составления плана. В процессе анализа текста обязательна словарная работа, объяснение таких слов, как «трактир», «трофейный фильм», «аккомпанемент». Работа над текстом может сопровождаться показом старых

фото с изображением кинотеатра и улицы 1905 года. Все это украсит урок и сделает работу по развитию речи не только увлекательной, но и познавательной.

Урок развития речи, посвященный описанию памятника (8 класс), можно построить в виде заочного путешествия по городу. Вместе с учащимися вспомним наиболее интересные в этом плане объекты: памятники Пушкину, Горькому, Маяковскому, монумент участникам Морозовской стачки на Октябрьской площади и, конечно, памятник борцам революции во Дворе Стачки, открытый 30 ноября 1923 года. В качестве вводного материала можно взять стихотворения В. И. Хандышева «Двор Стачки» [2, с. 21] и воспользоваться краеведческой книгой Н.В. Ильиной «О городе родном» [2, с. 37–38], в которой дана подробная информация об авторе и времени открытия памятника, его описание и фотографии. Кроме того, ученикам можно поручить создание презентации с выдержками из книги Ильиной, историческими фото, с песнями об Орехово-Зуеве. Все это, безусловно, создаст на уроке особую атмосферу и поможет учащимся успешнее справиться с работой.

Для анализа произведений местных писателей и поэтов не обязательно отводить отдельные занятия. В качестве своеобразных вкраплений в урок могут существовать небольшие прозаические или поэтические тексты. Анализ мини-отрывков из художественных произведений может сопровождать традиционную орфографическую и пунктуационную работу. Так, обучающий диктант любой разновидности (выборочный, объяснительный и т.п.), формирующий определенный навык правописания, может быть проведен на основе текста краеведческого содержания. В этом случае ученики, записав под диктовку предложения и прокомментировав их со стороны правописания, обращают внимание на то, как каждый из этих отрывков по-разному живописует явление действительности, какие наблюдения поэтов обогащают наше представление об этом явлении, какие образные языковые средства помогают точнее и ярче описать разные его признаки:

Родной город

Бедами, надеждами, успехами
Весь я в этом городе родном,
Милое и доброе Орехово
За моим раскинулось окном.
(Аркадий Кошелев) [2, с. 18]

Этот отрывок представляет собой сложное бессоюзное предложение, первая часть которого осложнена однородными членами предложения. Используемый для диктанта отрывок содержит следующие орфограммы: проверяемые гласные в корне слова (городе, родном, моём), безударные окончания существительных и прилагательных (бедами, надеждами, успехам, милое, доброе), приставки на **з-с** (раскинулось).

Средства выразительности: эпитеты «милое и доброе Орехово», «в городе родном», приём нанизывания (бедами, надеждами, успехами), гипербола «весь я в этом городе», метафора «Орехово раскинулось». Стихотворение согрето лиризмом; интонации задушевные, исполненные любви к малой родине.

Англичанка

На Крутом, в местечке неприметном,
Затерялась улочка одна.
Сотню лет назад на месте этом
Родилась футбольная страна.
«Англичанкой» улицу прозвали
На кругу фабричных мужиков.
Здесь коттеджи добрые стояли
Для семей английских мастеров.
(Владимир Лизунов) [2, с. 24]

Данный отрывок используем при изучении двусоставных и односоставных предложений, правописании приставок (затерялась, прозвали, неприметном), также изучении словарных слов (коттеджи).

На примере этого текста можно рассмотреть разряды имен прилагательных: неприметное (местечко), добрые (коттеджи) – качественные, футбольная (страна), фабричные (мужики), английские (мастера) – относительные. Следует организовать лексическую работу: подобрать синонимы к слову «добрые» (крепкие, новые, прочные). Какие слова употреблены в переносном значении? Какое средство выразительности они создают? Подберите к ним синонимы и антонимы (олицетворение: родилась страна – появилась – исчезла; метафора: затерялась улочка – пропала – нашлась). Разумеется, необходимо поговорить о топониме «Англичанка» и вспомнить богатые футбольные традиции нашего города.

При изучении причастных и деепричастных оборотов (7–8 классы) привлекаем внимание учащихся к роли этих конструкций в речи, их пунктуационному оформлению. Для анализа выбираем стихотворные отрывки краеведческого характера,

содержащие предложения с обособленными и необособленными определениями:

Двор Стачки

Есть площади Борьбы, есть улицы Свободы
И есть проспекты Мира на земле.
Но есть Двор Стачки, мне знакомый годы,
Родившийся в далекой царской мгле.
(Виктор Хандышев) [2, с. 21]

Рассвет над Клязьмой

Мой край родной, тебя милее нет,
Любовь к тебе навечно сохраняю,
И вспыхнувший над Клязьмою рассвет
Рассветом будущего называю.
(Виктор Хандышев) [2, с. 19]

В записанных учениками текстах отмечаем обособленные определения (первое четверостишие) и необособленное определение (второе четверостишие), выраженные причастными оборотами, комментируем условия обособления. Попутно объясняем орфограммы: употребление заглавной буквы в именах собственных, безударные проверяемые гласные, «ы-и» после «ц», правописание приставок.

При изучении (повторении) темы «Н и НН в разных частях речи» мы рекомендуем использовать отрывки из стихотворений орехово-зுவского поэта Владимира Лизунова:

30-я казарма

Стою в казарменной сушилке
С разбитым низким потолком.
Бетонный пол её в опилках
И запорошенный снежком.
(Владимир Лизунов) [2, с. 23]

Проводя орфографическую работу по данному тексту, учитель обратит внимание учеников на историю строительства и заселения Морозовских казарм, кратко расскажет о быте ткачей, о современном состоянии уникальных построек конца 19 века. Иллюстрацией к рассказу учителя может стать стихотворение В. Хандышева «Я рос в Морозовской казарме» [2, с. 20], в котором рисуется скучный быт и удивительно теплая атмосфера, царившая среди простых людей, живших одной большой семьёй – «неподражаемой коммуной», по словам поэта. Важно будет объяснить «местные» слова из казарменного социолекта (сушил-

ка, каморки, клетушки, куб с водой, подначивать), а также некоторые советизмы, например: совсод-совет содействия, красный уголок, активист и др.

Вообще говоря, работе над «местными» особенностями языка может быть посвящён отдельный урок по лексикологии, например, при изучении диалектизмов и жаргонизмов, или занятие по культуре речи. Предварительно учащиеся получают задание вспомнить и записать необычные слова, бытующие в языке родителей, бабушек и дедушек. Некоторые ученики подготовят доклады об орехово-зуевских социолектах с привлечением работ краеведов, к примеру, книги Н.В. Ильиной «О городе родном» [2] и «Родная улица моя». Интересным будет рассказ о все еще бытующих словах «торфушки» и «каблушки» – так в Орехово-Зуеве называют по старинке безвкусно одетых женщин. Слова эти существуют в «местном» языке с середины 20 века, когда из деревень Рязанщины в Орехово приезжали женщины на торфоразработки – потому и торфушки [3, с. 165]. По праздникам они любили по-деревенски пестро одеться и, танцуя, громко стучали каблуками – отсюда и каблушки [3, с. 165]. Или, к примеру, местное словечко, уже уходящее, потерявшее актуальность после закрытия фабрик, – «на заработку». Н.В. Ильина так пишет об этом профессионализме: «На заработку – идти на работу в утреннюю смену с 06.00 до 14.30» [2, с. 84]. Не лишним будет упомянуть некоторые историзмы. Например, слово «хожалый». Н.В. Ильина пишет: «Так в Морозовских казармах называли человека, обязанного следить за порядком... Стуком колотушек хожалый будил рабочих на утреннюю смену» [2, с. 86]. К слову, одна из первых газет в нашем городе называлась «Колотушкой», причём рекламное издание с таким названием сохранилось до сих пор [2, с. 46]. Ещё один историзм – «на сторонке» – тоже связан с бытом казарм. «Жить на сторонке» – значит в одной комнате с другой семьёй: «Каждая из двух семей занимала по одной сторонке (у стены) в казармах Морозова» [2, с. 84]. Необычным словом «шламбой» ореховозуевцы называли почему-то шлагбаум [2, с. 86]. А типичными грамматическими ошибками были и остаются такие формы, как «яблоков», «яблоку вкусный», а также традиционные ответы на вопрос о времени: «без пятнадцать», «без десять» и даже «без пять». Разумеется, фиксируя данные речевые ошибки, заостряя на них внимание учеников, преподаватель должен сделать всё, чтобы предупредить подобные неточности в речи детей.

Ещё одним важным источником лингвокраеведческого материала являются факты биографии известных ореховозуевцев. К примеру, инте-

ресным интегрированным занятием станет урок-портрет земляка, основанный на стихотворениях местных поэтов, посвящённых известным людям Орехово-Зуева. Продemonстрируем фрагмент такого урока с использованием стихотворения В.С. Лизунова «Памяти Я.В. Флиера» [4, с. 58].

Урок можно начать с беседы и рассказа об известном музыканте, чьё имя носит городская школа искусств. В презентации следует отметить основные творческие вехи пианиста, подробнее остановившись на детстве, проведённом в нашем городе, семье, показать фотографии музыканта, прослушать музыкальные фрагменты с записями его концертов. Итогом знакомства с биографией и творчеством Я.В. Флиера станет чтение стихотворения В.С. Лизунова (разумеется, важно сообщить ученикам краткие сведения о самом авторе стихотворения – местном краеведе, поэте и писателе).

В ходе беседы учащиеся отметят, что стихотворение В. Лизунова проникнуто чувством восхищения творческой личностью Я. Флиера, сочетавшего в себе задатки гениальности и человеческую простоту, и одновременно горечь утраты от смерти великого земляка. Автор использует приём нанизывания, антитезу (первое четверостишие), метафору (2-е четверостишие), фигуру умолчания, сравнения (3-е четверостишие).

Попутно можно провести грамматическую работу, пунктуационный анализ текста стихотворения, представленного на интерактивной доске. Заключительным этапом урока станет написание сочинения-миниатюры «Мой земляк Яков Флиер», «Стихотворение В. Лизунова в моем восприятии» и др.

Подобные уроки-портреты земляков можно провести о династии Морозовых, о С.И. Зимине – театральном деятеле и меценате, о писателе Н.З. Бирюкове, В. Сухорукове – известном современном актёре – и о многих других интересных людях нашего края. Как нам кажется, подобная работа наиболее эффективна в рамках уроков развития речи. В данном случае интеграция уроков русского языка, литературы будет дополнена материалами по истории, географии, музыке и тех областей, которые будут затронуты на занятии.

Весьма интересной и полезной в воспитательном отношении формой работы с учетом регионального компонента являются уроки, на которых дети знакомятся с топонимами и микропонимами Орехово-Зуева. Работа по изучению происхождения географических названий как раздел краеведения не получила пока широкого распространения, хотя должна занимать явно не последнее место в изучении своего края. Данный раздел

языкознания (топонимика) изучается сейчас только на уроках русского языка, но не выделяется в отдельный курс.

Между тем, названия окружают человека: в раннем детстве он узнает названия своей улицы, своего района, города. С возрастом кругозор расширяется и человек оперирует все большим количеством названий. Естественно, возникает желание узнать, что они означают? Например, откуда пошли названия районов «Крутое», «Зиминка», «Казанка», «Ходынка»? Какие исторические здания сохранились в городе и как они раньше назывались?

К сожалению, учащиеся плохо знают историю названия улиц, площадей, микрорайонов родного города, поэтому при любом удобном случае важно знакомить детей с этой развивающей и, безусловно, полезной и интересной информацией (как это осуществить на практике при попутной работе с текстом описано выше). Кроме того, можно организовать специальный интегрированный урок словесности с привлечением географов, краеведов, историков, который станет настоящим праздником открытий для детей и обогатит их знания о малой родине. Конечно, с этой задачей учитель-словесник может справиться и своими силами, поручив детям выучить стихотворения о городе местных авторов (А. Кошелев «Родной город», В. Лизунов «Клязьма», «30-ая казарма», «Морозовская баня», «Малина», Е. Шмаков «Слиянием чистых ручьев...», Г. Звонилкин «Рассвет над Клязьмой», В.И. Хандышев «Есть улицы у города», «Я рос в Морозовской казарме», «Ностальгия», «Двор Стачки» и др. [2, с. 16–25]), подготовить доклады о топонимии Орехово-Зуева по материалам работ краеведов (Н.В. Ильина «Родная улица моя», «Исаковское озеро нам вовек не забыть», В.Н. Алексеев, В.С. Лизунов «Моя малая родина», В.Н. Лизунов «Минувшее проходит предо мною», и др.), составить викторину. Подобные занятия могут быть организованы как в рамках учебной программы, так и в рамках недели русского языка и литературы, кружковой работы и проч.

Вот один из возможных вариантов работы над стихотворением А. Ромашкина «Старое Орехово» [1, с. 150–151], в котором много топонимов. Стихотворение декламирует один из учеников или в виде монтажа несколько учащихся. Затем на интерактивной доске выводится текст и ведется беседа о содержании и форме стихотворения, организуется лексическая работа, в том числе по топонимам, использованным автором.

В ходе беседы учащиеся под руководством преподавателя поговорят о местоположении род-

ного города, о древнем поселении, возникшем на волоке («Волочек, Зуево тож» – так называлась в 17 веке деревня на месте нынешнего Зуева), о старообрядческих традициях, о старообрядческой семье Морозовых – основателях мануфактур и всего ткацкого производства нашего района, о Морозовской стачке, казармах, о страсти ореховозуевцев к футболу, зародившемуся в России именно у нас. Особое внимание – топонимам. Специально подготовленные учащиеся сделают сообщения о микротопонимах.

Например: *«Плешка – небольшие открытые водные участки озера, называемые в народе «Плешкой», находились за территорией пединститута с правой стороны, где заболоченные участки, на которых растут камыши и рогоз. Прежде здесь росло много клюквы»* [2, с. 56].

«Зиминская полоса (Зиминки) – узкий участок земли, купленный фабрикантами Зиминскими для провоза торфа. В советское время улица получила имя одного из большевистских руководителей Л.Б. Красина, который в начале XX века по приглашению С.Т. Морозова работал инженером на теплоэлектростанции. В Зуеве также имелась своя Зиминская полоса, начинавшаяся от красильной фабрики И.Н. Зимина (ныне «Респиратор») и тянувшаяся вдоль Чугуновского переулка (ныне улица Пушкина)» [2, с. 40].

Сообщения учащихся следует сопровождать презентацией с фотографиями старого города, с названиями кинотеатров «Художественный», «Заря», стадионов, улиц и прочее. Итогом такого урока может стать творческая работа на темы: «Где эта улица? Где этот дом?», «О чем рассказал старый дом», «Я знаю такое место...», «Старые названия» и др.

Местный материал очень удобен для анализа, полезен при записи различного рода примеров, в то же время он заставляет учащихся задуматься над многими вопросами исторической памяти, помогает осознать свой гражданский долг и по-новому увидеть полюбить родной край. Воспитание и обучение в данном случае тесно взаимодействуют.

Работа по обучению русскому языку с учетом регионального компонента, разумеется, не исчерпывается описанными в статье формами и приёмами. Гуманизация образования требует от учителя постоянного поиска, характер же лингвокраеведческого материала к этому поиску побуждает, следовательно, данный аспект не только весьма актуален, но и перспективен для преподавания словесности в школе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология орехово-зுவеской поэзии (1897–1997). – Орехово-Зуево: Золотые ворота, 1998. – 194 с.
2. Ильина Н.В. О городе родном / Н.В. Ильина. – М.: Известия, 2007. – 144 с.
3. Ильина Н.В. Родная улица моя / Н.В. Ильина. – Орехово-Зуево, 1997. – 242 с.
4. Лизунов В.С. Стихи / В.С. Лизунов. – М.: РИО Мособлупрполиграфиздата, 1994. – 88 с.

Summary

THE TEACHING OF THE RUSSIAN LANGUAGE TAKING INTO ACCOUNT THE REGIONAL COMPONENT (ON THE MATERIAL OF OREKHOVO-ZUYEVO MOSCOW REGION)

E.P. Filippova

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. This article focuses on actual questions of methods in teaching of the Russian language at school. It is considered lingua local studies in teaching of native speech. The article gives the description of forms and techniques of work at literature lessons considering the local material.

Key words: regional component; lingua local studies; teaching; Russian language.

АСТРОНОМИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ПОЭЗИИ М.ВОЛОШИНА

Яковлев М.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. Статья посвящена исследованию астрономической символики в поэзии М.Волошина. Образы неба, звезд, луны, солнца в произведениях поэта раскрываются в рамках апокалиптической неомифологии.

Ключевые слова: апокалипсис; символ; звезды; небо; человек.

Звездное небо привлекало мудрецов человечества с древнейших времен. Противопоставляясь Земле, Небо переживалось и переживается человеком как Символ Божественного мира. Интуитивно-медитативное восприятие Неба, так же, как и восприятие Земли, формирует опыт Единого Пространства, Духовной Общности, Космоса. Среди поэтов, вдохновлявшихся видением Неба, можно вспомнить М.В. Ломоносова, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Вл. Соловьева, А.А. Блока, Андрея Белого, В.В. Маяковского и многих других.

Звездное небо символизирует не только Единство, но и тайну космической Бездны. Вспомним известный афоризм И. Канта, утверждавшего, что лишь две вещи наполняет душу «священным трепетом» – звездное небо над головой и нравственный закон внутри нас. Образом-видением ночного неба завершается поэма А. Блока «Возмездие», где ночная тишина являет духу «...жизнь иную, / Которой днем ты не постиг» [4, с. 344], а небо названо «книгой между книг». Образ *неба-книги* является символом богопознания и перекликается с раздумьями Ломоносова.

В знаменитой научной статье 1761 года «Явление Венеры на Солнце...» поэт и ученый рассуждает о двух книгах – Священном Писании и Природе, постигая которые разум может приблизиться к Божественной Премудрости. «Создатель, – пишет Ломоносов, – дал роду человеческому две книги. В одной показал Свое величество, в другой Свою волю. Первая – видимый сей мир, Им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, признал Божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия. Вторая книга – Священное Писание. В ней показано Создателево благоволение к нашему спасению» [10, с. 168].

Образ Небесной Книги Судеб возникает и в последней книге Библии – Книге Книг – в «Откровении Иоанна Богослова», в Апокалипсисе: «И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатленную семью печатями» (Откр. 5: 1). Соединение образов Неба и Книги и формирует символическую поэтику восприятия астрономического неба, видимого глазами художника как Запечатленную Тайну.

Известно, традиционное церковное учение отрицает астрологию как учение о чтении человеческих судеб по звездам. Однако стоит обратить внимание на то, что в Библии символика звезды встречается довольно часто. Достаточно указать на Рождественскую Звезду, следуя за которой восточные мудрецы-астрологи нашли Новорожденного Спасителя. Или образ «утренней звезды» в Апокалипсисе, символизирующий посвящение в эсхатологическую Тайну: «И дам ему звезду утреннюю. Имеющий ухо (слушать) да слышит, что Дух говорит церквам» (Откр.2: 28–29). В той же книге семь звезд в деснице Сына Человеческого символизируют Ангелов семи церквей (Откр.1: 20). «Звезда полынь» (Откр. 8: 11) символизирует одно из проявлений Возмездия. Астрономическая образность появляются и в символике Церкви как Жены, облеченной в солнце: «И явилось на небе великое знамение – жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (Откр.12: 1). Солнце, луна и звезды воспринимаются здесь как теофанические – «боогоявляющие» знаки. Именно в церковной, православной символике звездная символика закрепляется за важными иконографическими образами Богородицы. Таковы «Неопалимая Купина», где образ Богородицы помещен в центр Восьмиконечной Звезды, и «Остробрамская», где используется

символика видения Жены, облеченной в солнце. Да и сама Царица Небесная в православной гимнографии традиционно уподобляется Звезде, в частности «утренней звезде» Венере, знаменующей близкий восход Солнца-Христа. Так, в «Акафисте ко Пресвятой Богородице» находим: «Радуйся, Звезды незаходящая Мати; радуйся, заре таинственного дне» (Икос 5), – обращенное к Христу, и «Радуйся, Звездо, являющая Солнце; радуйся, утробо Божественного воплощения» (Икос 1) [Православный молитвослов].

Тем самым символика звезд имеет не только оккультную, астрологическую традицию, но и включается в библейскую, и в особенности апокалиптическую символику – символику откровения. В поэтическом космосе М. Волошина образы звезд, звездного неба и небесных «светил» также имеют важное художественное, идейное и мистико-философское значение.

Ранняя поэзия Волошина наполнена звездными образами. Они неразрывно связаны с мотивом пути, с интуицией самопознания, с мифологией «странствия» по звездам. Так, в стихотворении 1903 года, посвященном В. Брюсову, находим: «По ночам, когда в тумане / Звезды в небе время ткут, / Я ловлю разрывы ткани / В вечном кружеве минут...» [7, с. 31]. Образ звезд связывается с «выработкой» нитей и ткани времени как особого вида материальности.

В стихотворении 1906 года «Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...» звезды сближаются с древними письменами, в которых выражается космическое единство неба и земли: «Быть Матерью-Землей. Внимать, как ночью рожь / Шуршит про таинство возврата и возмездья, / И видеть над собой алмазных рун чертеж: / По небу черному плывущие созвездья» [7, с. 39].

В цикле «Алтари в пустыне» 1907–1909 годов звездные письмены и координаты позволяют почувствовать связь времен. По ним ориентируются и халдейские волхвы, и галилейские рыбаки из стихотворения «Сердце мира, солнце Алкиана...», где поэт сближает звезды и «золотые числа Пифагора» [5, с. 42]. По звездам пытается найти путь на родину и Одиссей из стихотворения «Созвездия». Звездные миры и созвездия воспринимаются как небесное послание, как космическая летопись: «В себе тая все летописи мира, / В ночах светясь внемирной красотой, / Златыми пчелами расшитая порфира / Струилась с плеч Ионии святой» [5, с. 43].

Понимание себя лирический герой Волошина связывает с обретением *космического самосознания* – переживания «Я» через откровения Единой

Вселенной. В стихотворении 1911 «Отроком строгим бродил я...» ощущение и осознание «ужаса ослепшей планеты» и причастность к ней как «сыновность свою и сиротство» раскрываются как следствие созерцания звездного неба: «И раз пред рассветом, / Встречая восход Ориона, Я понял/ Ужас ослепшей планеты, / Сыновность свою и сиротство...» [6, с. 147]. Ощущение своего космического одиночества преодолевается откровением Любви к Жизни и к Миру как к творению Небесного Отца.

Эти чувства усиливаются образами морского пейзажа, где море становится своеобразным мистическим зеркалом, отражающим звездное небо и снимающим непреодолимые границы между мирами. В миниатюре 1910-х годов находим: «...И мир, как море пред зарею, / И я иду по лону вод, / И подо мной и надо мною / Трепещет звездный небосвод...» [5, с. 27]. Единство Времени и Вечности, Природы и Культуры, Неба, Моря и Земли сформировало *киммерийский миф* поэта.

В пейзажно-философском и историософском стихотворении 1919 года «Пустыня» читаем: «А по ночам в лучистой дали / Распахивался небосклон, / Миры цвели и отцветали / На звездном дереве времен...» [5, с. 53]. Образ звездного неба сближается с видением ангельских миров: «И хоры горних сил хвалили / Творца миров из глубины / Ветвистых пламеней и лилий / Неопалимой Купины» [Там же]. Строчки стихотворения являются аллюзией на евангельское повествование о Рождестве Богочеловека, где пастухи, содержавшие «ночную стражу», пережили явление благовествующих Ангелов: «И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение»» (Лк.2.13–14).

Ветви земной Неопалимой Купины, из Огня которой, Моисей получил Откровение от Бога (Исх.3:2), переносятся в сферу небесного свода, ассоциируются с каббалистическим символом Древа Сефирот. Звездное Древо в стихотворении сближается с символическими образами Древа Познания добра и зла из Ветхого Завета (Быт.2:9) и Древа Жизни, растущего посреди рая, о котором говорится и в Книге Бытия и в последней главе Апокалипсиса (Откр.22:2).

Мистические искания автобиографического периода «Блуждания духа» (1906–1912) нашли свое художественное оформление в двух эзотерических венках сонетов, созданных Волошиным также в «киммерийский», лирический период. В них последовательно развивается звездная,

астрономическая символика. Это «Corona astralis» — «Звездная корона» или «Звездные венки» (лат. название созвездия) 1909 года и «Lunaria» («лунник», лат. название растения) 1913 года.

Данные произведения были не только одним из первых опытов в России обращения к этой поэтической форме, но и отличались необыкновенной для такой художественной системы культурно-исторической и мистико-философской насыщенностью. Ознакомившись с первым венком сонетов, поэт, переводчик, эзотерик Б.А. Леман отмечает его эзотерическую энциклопедичность. В.П. Купченко и З.Д. Давыдов приводят в примечаниях его письмо к Волошину: «Она в стиле средневековой энциклопедии какого-нибудь монаха, вроде Беме, где есть и мифы, и естественные науки, и искусство, и все пронизано одной мистической нотой» [7, с. 429].

В «Corona astralis» развивается интуиция духовного инобытия человека и связанная с ним интуиция судьбы: «Тому, кто зряч, но светом дня ослеп, / Тому, кто жив и брошен в темный склеп, / Кому земля – священный край изгнания...», – это обращено ко всем эзотерически мыслящим читателям [7, с. 49]. И в то же время в произведении существует и собственно лирическая тема – это тема любви и творчества: «В мирах любви – неверные кометы <...> Изгнанники, скитальцы и поэты!» [7, с. 49]. В этих двух порывах души человеку открывается подлинный облик мира, *жизнь как таинство*: «Явь наших снов земля не истребит, – / Полночных солнц к себе нас манят светлы» [7, с. 49].

Общая тема венка может быть осмыслена как тема одиночества и творческого призвания человека: «В душе встают неясные мерцанья, / Как будто он на камнях древних плит / Хотел прочесть священный алфавит / И позабыл понятий начертанья» (11 сонет) [7, с. 55]. Человеческое «Я» шире этого видимого мира и пути, по которому проходят душа между рождением и смертью – «в нас тлеет боль внежизненных обид» (7 сонет) [7, с. 53]. Этим и определяется мистическая интуиция судьбы, озаменованная образным строем всего произведения: «Стремя свой путь в пространствах вечной тьмы, – / В себе несем свое изгнание мы / В мирах любви неверные кометы!» (14 сонет) [7, с. 56]. Форма *венка сонетов* в данном случае становится воплощением того *кольцевого* мистериально-мифологического пространства судьбы, которое получает «разгадку», «ключ» в сонете-магистрале, объединяющем и формулирующем в себе всю образность произведения, устанавливающим логику его семантического движения и разветвления.

Второй венок сонетов более сложен. В сонетном цикле «Corona astralis» развивается *астральная* телеология души, и произведение в этом смысле оказывается более *романтическим*, чем символическим. Его образное цветение более «музыкально» – более иррационально-эмоционально, чем онтологично. Венок воспринимается через чувство, через актуализацию ассоциаций, дающих опыт Иного, и в то же время связанных с земным. «Lunaria» же целиком обращена к небесному метапространству *космологического мифа*. Она посвящена Луне.

Венок сонетов представляет из себя своеобразный *мистический диалог* с Луной, в котором раскрывается уже не только судьба отдельного человека, но и планетарная судьба Земли, всего околоземного астрального пространства.

В подготовке к работе над венком «Lunaria» поэт пользовался большим сводом научных, философских и мифологических источников. Среди них – философы Анаксагор, Анаксимандр, Фалес, Эмпидокл, поэты Гесиод и Феокрит, астрономы Джованни Риччоли, Иоган Кеплер, Ян Гевелий, Франческо Гримальди, математик и философ Джероламо Кардано, Е. Блаватская. В такой системе объективации произведение становилось не только «художественным», но и «научным» – реально мифологическим, мистико-онтологическим.

В.П. Купченко и З.Д. Давыдов приводят в примечаниях к венку сонетов пояснительное письмо Волошина к А.М. Петровой. «Мое представление о Луне в «Венке», – писал поэт в декабре 1913 года, – «люциферское» [7, с. 435]. Еще в 1910 году был разработан план произведения: «1. Колдовство. Фессалийские колдуньи, средневековые, числа. 2. Смерть. 3. Зачатие. 4. Приливы чувств. 6. Мученики страсти. 7. Диана и Геката. 8. Первородный грех. 9. Лунное небо. 10. Лунная география. 11. Трагический пейзаж. 12. Отчаяние. 13. Ледяной Ад. 14. Космическое проклятие» [7, с. 435].

Тема Луны была также представлена в раннем мистико-философском цикле «Звезда польны». И сонет «Луна» (1907) этого цикла становится основой для венка сонетов «Lunaria» 1913 года. Образность этого сонета оказывается основой для сонета-магистрала всего произведения. Практически без изменений он воспринимается как уточненная редакция сонета-ключа. И тем самым весь венок сонетов, оставаясь самостоятельным и законченным произведением, включается в общую телеологию темы судьбы и призвания человека на земле.

Раскрывая содержание разделов венка «Lunaria», в том же письме к А.М. Петровой Волошин определял их темы так: 1–4 — «Действо»; 5–6 — «Лирика»; 6–7 — «Молитва»; 9–11 — «Патетическое писание»; 12–14 — «Эзотерическое» [7, с. 435].

Луна становится «астральным» символом, *двойником* Земли. Через нее в образном мире венка сонетов раскрываются астральные противоречия души: «Ты, как Земля, с которой сорван скальп, — / Лик Ужаса в бесстрастности эфира!» (11 сонет) [7, с. 90].

Создание Луны связано с люциферическим бунтом и падением «мятежного князя» в *бездну бездн* (12 сонет) [7, с. 91]. Луна — астральный результат космического восстания, раздвоившего Вселенную: «Твоих морей блестящая сюда / Хранит следи борьбы и иступлений, / Застывших мук, безумию дерзновений, / Двойные знаки пламени и льда» (11 сонет) [7, с. 90] — «Ты остов недосозданной вселенной — / Ты вопль тоски, застывший глыбой льда» (12 сонет) [7, с. 90].

Поэтому с мистикой Луны связаны *темные* порывы человеческой души: «Змеиные, непрожитые сны» [7, с. 89]. В ее власти над душой раскрывается «клеймо» первородного греха: «Словами змия: “Станете, как боги!” / Сердца людей извечно прожжены» — «Века веков над нами тяготело / Всетемное и всестрастное тело / Планеты, сорванной с алмазного венца» (8 сонет) [7, с. 89]. Темная мистика Луны становится объектом *гнозиса*, предметом медитативного исследования, символическим механизмом *самопознания*. Луна позволяет заглянуть в темные пространства человеческой души.

Луна как образ разделения, как образ второго, «ночного» мира раскрывается как космофизический символ второго, стихийно бунтующего человеческого Я: «Ты затеплила страсть / В божнице тел. Дух отдала во власть / Безумью плоти. Крут сестер и братьев / Разъяла в станы двух враждебных ратей» (6 сонет) [7, с. 88]. Луна опознается как символ демонизированной, *темной Женственности*. В ней выявляются негативные интуиции: «Как опиум волнующие сны, / Все женское, текучее, земное, / Все темное, все злое, все страстное, / Чему тела людей обречены», — все, что живет в стихийной «ночной» душе человека выявляется в мистической власти Луны (5 сонет) [7, с. 88].

Д. Андреев, согласно мифологии «Розы Мира», в земном переживании луны в душе человека выявляет три чувства, определяемые тремя лунными мирами и духами: «Первый: предчув-

ствие гармонии; это действует на нас Сольдбис и Лаал. Второй: тончайшая тоска о горнем; это зовет нас к себе Танит. И третий: тяготение к сексуальным провалам; это томит нас и искушает Воглеа. Она боится Солнца и всегда отступает от его сияния на неосвещенную сторону Луны» [3, с. 206].

Образность первых 4-х романтически приподнятых сонетов — «Но не любить, тебя мы не вольны» (4 сонет) [7, с. 87]; «Царица вод! Любовница волны! / Изгнанница в опаловой короне, / Цветок цветов!» (4 сонет); «Кристалл любви! Алтарь ночных заклятий! / Хрустальный ключ певучих медных сфер!» (3 сонет) [7, с. 87]; «Лампада снов! Владычица зачатий! / Светильник душ! Таинница мечты!» (2 сонет) [7, с. 86]; «Жемчужина небесной тишины...» (1 сонет) [7, с. 86], — через *построчный повтор* развивается в итоговый «вампирический» образ 13 сонета. Символ Луны становится откровенно зловецким: «Вокруг земли чертя круги вампира, / И токи жизни пьющая во сне — / Ты жадный труп отвергнутого мира!» [7, с. 91].

С другой стороны, Луна выявляет внутреннюю *антиномию* бытия Космоса. Связанная с Землей единой астральной судьбой — «Ты жадный труп отвергнутого мира, / К живой земле прикованный судьбой. / Мы, связанные бунтом и борьбой...» — Луна знаменует собой тайну «второй бездны» человеческой души и судьбы. В ней открывается космическая тайна «глубины»: «К нам обратив тоски своей лицо, / Ты смотришь прочь неведомым нам ликом» (14 сонет) [7, с. 92]. Астрономическая тайна «темной стороны» Луны становится символом тайны творения вообще. Дьяволическое (от греч. «дьяболон» — «разделяю») Единого Мироздания будет преодолено в апокалиптическом будущем.

Эсхатология мыслится как восстановление утраченного Единства Мира: «Но в день Суда единая порфира / Оденет нас — владычицу с рабой. / И пленных солнц рассыпется прибой / У бледных ног Иошуа Бен-Пандира» (14 сонет) [7, с. 91]. Талмудическое арамейское наименование Иисуса Христа, выражающее сомнение в Его Божественном Рождении, в сонете не противоречит, однако, представлению о Нем как Мессии и Судии. Именно Он восстанавливает Единый Миропорядок, созданный Божественным Словом (Ин. 1: 1–5), но нарушенный восстанием Денницы-Люцифера (12 сонет). Осколком этой «недосозданной вселенной», трупом «отвергнутого мира», космическим «адам», «изгнанницей в опаловой короне» и является *символ* Луны. Но как и всякий символ — от греч. σύμβολον, «символон» — «соединяю», — то есть антонимичное διάβολον, «дья-

болон» – «разделяю», – Луна также становится и *знаком соединения* и единства космической формы Единой Жизни.

Антиномичность мировосприятия преодолевается опытом веры и глубинной интуицией *Гармонии*, явленной в созерцании Красоты: «И пред тобой, – пред Тайной глубины, / Склоняюсь я в молчании великом, / Жемчужина небесной тишины!» [7, с. 92]. Тайны космической жизни имели для поэта не только «эзотерическое» значение. В них обнаруживались соответствия судьбе земли, человеческой судьбе.

Творческий опыт преодоления астральных антиномий в венках сонетов давал Волошину возможность, иначе смотреть на ход человеческой истории. Гармонический лад *венка*, то есть *сплетения, переплетения* сонетов, который также является и *венцом, короной*, – был той преобразующей силой, которая заключала в строгую форму мятущуюся стихию мира, раскрывающуюся в человеческой душе. Многозначный символ *венца-короны из звезд*, наряду с образами *Солнца и Луны*, присутствует и в Апокалипсисе, в знаковом для всего Откровения видении *Жены, облеченной в солнце*. Эзотерическая символика венка сонетов «Lunaria» приобретает прямой *апокалиптический* подтекст.

Все это позволяет считать неомифологические венки сонетов М. Волошина высшим достижением его лирики 1910-х годов. Сама поэтическая *форма* становится здесь символом *творческой воли*, символом преодоления *иррациональных* стихий силой человеческого духа и разума.

В основе астрономической символики у поэта оказывается каббалистическое учение об Адаме Кадмоне – Космическом Первочеловеке. Такой Прообраз единства Неба, Земли и Души мира и Души Человека возникает в философской поэме «Путями Каина» (1926). Создание человека понимается через создание Божественного Антропокосмоса: «Адам был миром, мир же был Адам. / Он мыслил небом, думал облаками, / <...> Он видел солнцем, грезил сны луной, / Гудел планетами, дышал ветрами, / И было все – вверху, как и внизу – / Исполнено высоких соответствий» [7, с. 227–228]. При этом верхний мир оказывается озаменован и звездами. Поэт символически сближает Божественный Лик и астрономическое небо – «созвездьями мерцавшее чело» [7, с. 227].

Человек единственный из духовных существ погружен в материальную стихию мира вплоть до ее распада, связанного с физической смертью. Онтологическая связь человека с «веществом», осуществляющаяся в его крови, и определяет его

уникальную роль в творческом становлении мира. В стихотворении 1906 года «Кровь», входящем в цикл «Звезда полынь», находим такое антропокосмологическое откровение: «Слепой огонь во мне струит, / Огонь древней, чем пламя звезд, / В ней память темных, старых мест» [7, с. 40]. В эзотерических представлениях, именно кровь является «телом» души и духа (Ср. Лев.17:11), поэтому в ней, то есть в духовно-телесной субстанции, сохраняется память о мире ином, вплоть до памяти о творении мира из тонкой материальности. Поэтому поэт заявляет: «В ней пламень черный, пламень древний, / В ней тьма горит, в ней света нет, / Она властительней и гневней, / Чем вихрь сияющих планет» [7, с. 40]. Человек включен в Природу как ее важнейшая составляющая часть. Этим определяется его судьба и призвание на земле.

В стихотворении 1906 года «Солнце», входящем в тот же цикл, поэт молитвенно обращается к Солнцу, констатируя метафизическую причастность души к Свету Солнца: «Я сам в своей груди носил твой пламень пленный» [7, с. 41]. Духовная, благодатная светоносность человека, раскрывающаяся в явлении *святости*, в видениях и откровениях Фаворского света (Мф.17: 1–6), понимается как изначальное, но утраченное в результате «оплотнения» духовно-телесной организации человека. Обращаясь к *солнцу*, поэт взывает: «Но ты, всезрящее покинуло меня, / И я внутри ослеп, вернувшись в чресла ночи» [7, с. 41]. Солнце в таком контексте становится символом Бога, Творящего Логоса. Сравнение Солнца с Благодатью Бога-Отца в Евангелии принадлежит Самому Христу, Который говорит о Творце: «Ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мф.5: 45). А в литургической поэзии с солнцем сравнивают и Богочеловека Христа. В тропаре праздника Рождества Пресвятой Богородицы молитвенное приветствие Царицы Небесной также включает образ Солнца: «Радуйся, Благодатная Богородице Дево, / из Тебе бо возсия Солнце Правды – Христос, Бог наш».

В стихотворении М. Волошина «Солнце» планетарное ослепление земли преодолевается творческой свободой человека, его «вечной» включенностью в духовное Инобытие, его причастием *внутреннему Свету* мира, откровением Светоносного Логоса: «Но я в своей душе возжгу иное око / И землю поведу к сияющей мечте!» [7, с. 41]. А в стихотворении 1910 года «Солнце! Твой родник...» солнечный свет сравнивается со Светом Воскрешения, текущим, подобно родникам, по

«темным жилам» земли [5, с. 46]. Отсюда знаковый символический и метафорический эпитет из стихотворения «Погребение» цикла «Руанский собор» 1907 года – «солнечная кровь» [6, с. 84].

В стихотворении 1929 года «Заклинание», построенном как гипнотическое воздействие по технике французского психотерапевта Эмиля Куэ, мифологический, трансфизический антропокосмос приобретает анатомическое понимание в буквальном смысле слова. Волошин называет различные органы человеческого тела органами преобразования материального в духовное, понимает как «сосредоточия и алтари / Высоких иерархий...» [8, с. 175]. Этот процесс возможен потому, что он имеет и обратный вектор – материальное и физическое сохраняет «память» о духовном и метафизическом, или точнее – трансфизическом. Общей целью различных духовно-телесных практик мировых религий является *трансценз* – управляемый выход за границы физического мира, готовность духовно-телесной организации принять мистическое откровение. В греческом искусстве, из которого выросла православная литургия, высшим эстетическим переживанием считался катарсис, природа которого имела мистериальное происхождение. *Катарсис* происходил потому, что душа человека касалась иных миров, преодолевала время и пространство и приобщалась к Духовному Космосу. Таким образом, искусству, или по-гречески «технэ», придавалась не только эстетическая, но и мистическая роль. Это была «техника» откровения другой реальности.

В стихотворении 1917 года «Подмастерье», которое Волошин называл своим поэтическим «символом веры», он соединяет восходящую к философии Платона концепцию *анамнезиса*, – познания как воспоминания того, что душа вынесла из иноматериальных, духовных сфер – и восходящую к мистериальному искусству древности концепцию теофанического символизма. В 1917 году Волошин писал Е.П. Орловой о гностической и теургической природе своего творчества. В.П. Купченко и З.Д. Давыдов приводят его письмо: «Нужно ВСЕ знать о человеке, так, чтобы он не мог ни солгать, ни разочаровать, и, зная все, помнить, что в каждом скрыт ангел, на которого выросла дьявольская маска, и надо ему помочь ее преодолеть, вспомнить самого себя» [9, с. 13]. Тем самым художественный *анамнезис* приобретал для поэта направленно символический характер, творчество понималось как форма теозиса.

Познание собственного духа, индивидуального внутреннего мира приводит к откровению Единой Вселенной, созданной Божественным

Духом и Словом. В стихотворении «Подмастерье» находим следующий результат духовного «воспоминания»: «Когда же ты поймешь, / Что ты не сын земле, / Но путник по вселенным, / Что солнца и созвездья возникали / И гибли внутри тебя...» [7, с. 94]. Смысл этой теофанической метафоры в том, что «солнца и созвездья возникали и гибли» внутри Божественного Духа. С.Булгаков утверждал, что мир покоится в Боге, как ребенок в лоне матери. Поэтому нет такого места во Вселенной, где «нет Бога». В ветхозаветном откровении Псалтыри находим это молитвенное предчувствие о вездесущности Бога. В 138 псалме читаем: «Аще възду на небо – Ты тамо еси, аще сниду во ад – тамо еси» [Православный молитвослов]. В христианской молитве Святому Духу это откровение, явленное в Чуде Пятидесятницы, становится закрепленной каноном формулой именованья: «Царю Небесный, Утешителю, Душе истины. Иже везде сый и вся исполняй...» [Там же]. Глубина причастности индивидуальной души Богу становится источником откровения о духовном Единстве мира.

В стихотворении «Подмастерье» откровение Слова, сотворившего мир и человека, осознается как творческое задание, как призыв к сотворчеству: «Когда поймешь, что человек рожден, / Чтоб выплавить из мира / Необходимости и разума – / Вселенную Свободы и Любви, – / Тогда лишь / Ты станешь Мастером» [7, с. 94].

В конце этого пути сияет «*Вселенная Свободы и Любви*». Этот образ восходит к антропософской эсхатологии Р. Штейнера, утверждавшего в «Очерках тайноведения», что человек погружен в «Космос Мудрости», а его задача – создание «Космоса Любви» [11, с. 166]. Однако это *откровение нового мира* также соотносимо и с видениями Апокалипсиса: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали» (Откр. 21: 1). Вселенная Свободы и Любви – это откровение Царствия Божия как Цели и Итога существования человека и земного мира.

Это соединение *человека и пространства* формирует для Волошина единый антропокосмос – *Антропокосмос Духа*. Пространство Царствия Божия уже существует внутри человека. Изнутри человеческого «Я» оно должно выявиться во внешнем мире. Поэтому человек в таком едином откровении должен занимать *активную* позицию.

Откровение Царствия Божия есть процесс *богочеловеческий*. К этому призвал Господь в *начале новой эры*: «Покайтесь, ибо приблизилось Царствие Небесное» (Мф. 4: 17). На вопрос же, когда придет Царствие Божие, Он ответил так: «...

не придет Царствие Божие приметным образом. И не скажут: «вот, оно здесь», или: «вот, там». Ибо вот, Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17: 20–21).

Евангельский призыв «покайтесь» по-гречески имеет несколько иной оттенок – «μετάνοια», «метанойя» – это значит: *изменитесь, измените ум*. В результате складывается теофаническая метафора, согласно которой внутри *Человека* присутствует *Небо*. Это необходимо осознать и жить

согласно этому откровению *о Небе и Человеке, о Небе в Человеке*. Включенный после рождения во временной, исторический процесс, человек призван к метапространственному, *теофаническому трансцензу*. Познание как воспоминание, о котором говорит М. Волошин, есть путь откровения Вселенной Свободы и Любви, Царствия Божьего внутри себя. Образ Неба и небесных светил помогает «вспомнить самого себя», найти свою небесную родину.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. — М.: Издание Московской Патриархии, 1990.
2. Православный молитвослов и Псалтирь. — М.: Издание Свято-Данилового монастыря, 1995. — 480 с.
3. Андреев Д. Л. Роза Мира. — М.: Эксмо, 2009. — 800 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинения в 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. —М.-Л.: Художественная литература, 1960. — 715 с.
5. Волошин М.А. «Жизнь – бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / сост., подгот. текстов, вступ. ст., краткая биохроника, комм. В.П.Купченко. — М.: Педагогика-Пресс, 1995. — 576 с.: ил.
6. Волошин М.А. Избранное. — СПб.: Диамант, 1997. — 448 с. *Отроком*
7. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / вступ. ст. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко; Ил. Н.Г. Песковой. — М.: Правда, 1991. — 480 с.
8. Волошин М.А. Пути России: Стихотворения и поэмы / сост., авт. послесл. и примеч. А. Зорина. — М.: Современник, 1992. — 247 с.
9. Волошин М.А. Путник по вселенным / сост., вступ. ст., коммент. В.П.Купченко и З.Д.Давыдова; худож. Т.Миротинина. — М.: Сов. Россия, 1994. — 384 с.
10. Мень А.В. Культура и духовное восхождение / А.В. Мень. — М.: Искусство, 1992. — 495 с.
11. Штейнер Р. Очерки тайноведения / Р.Штейнер. — Ереван: Ной, 1992. — 156 с.

Summary

ASTRONOMICAL SYMBOLISM IN POETRY M.VOLOSHIN

M.V. Yakovlev

Moscow State Regional Institute of Humanity

Abstract. The article is devoted to the study of astronomical symbolism in poetry M. Voloshin. Images of the sky, the stars, the moon, the sun in the works of the poet are disclosed in the framework of apocalyptic neonatologie.

Key words: Apocalypse; symbol; stars; heaven; man.

ЭВОЛЮЦИЯ ВЕТХОЗАВЕТНЫХ ТОПОНИМОВ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Яковлева Э.Н.

Московский государственный областной гуманитарный институт

Аннотация. В статье рассматривается ряд библейских топонимов Ветхого Завета, ставших интернациональными символами. Основное внимание автор уделяет вопросу трансформации значений этих лексических единиц как в русском, так и во французском языках.

Ключевые слова: библеизмы, топонимы, имена-символы, трансформация значения.

Религиозная символика библейских имён собственных закреплялась в сознании людей в течение длительного исторического периода. Именно тексты Священного Писания являлись основой формирования определённых коннотаций у ряда библейских антропонимов, а иногда и топонимов, способствуя их превращению в единицы обладающие статусом имён-символов [4, с. 57].

Подобные имена-символы, представляющие собой закодированный библейский сюжет или мотив, используются в языках в качестве аллюзий. Некоторые из них входят в состав устойчивых выражений, тем самым подчёркивая генетическую связь этих фразеологизмов с Библией.

В этой статье речь пойдёт о небольшой группе топонимов, связанных с сюжетами Ветхого Завета. Эти библеизмы сохранились в языках во многом благодаря экзотичности звучания в качестве своеобразных «живых архаизмов», отсылающих к своему значительному источнику. В ряде случаев ветхозаветные топонимические основы подверглись апеллятивации.

К пласту экспрессивно окрашенной лексики как русского, так и французского языков принадлежит апеллятив *Эдем* – *éden*. О первом и самом загадочном топониме Библии – *саде в Эдене* (др. евр. *gan bēcādān*), упоминается во второй главе книги Бытия. Расположение *Эдена* (в русск. традиции – *Эдема*) – буквально «блаженной страны», где «насадил Господь Бог рай...; и поместил там человека, которого создал» [1, Бт. 2, 9], до сих пор остаётся одной из полемических тем теологии. Так, архимандрит Никифор, составитель Библейской Энциклопедии, с уверенностью отстаивал предположение, что «страна Эдемская и Рай находились в местности, лежащей близ рек Тигра и Евфрата», о чём можно найти свидетельства в преданиях различных народов и даже язычников

[2, с. 213]. Интересно в этой связи наблюдение переводчика Ветхого Завета доктора исторических наук И.Ш. Шифмана, который обратил внимание на определённую аналогию библейского образа «Эдемского сада» с более древним культом финикийского бога Адониса, храмом которому был сад как «земная модель божьего жилища» [8, с. 270]. Само же древнееврейское слово *ādān*, по его мнению, являлось заимствованием из шумерского *eden*.

В русском языке слово *Эдем* (книжн. устар.) стало синонимом *рая земного*: «означенное слово ... употребляется для обозначения всякой местности, замечательной по своей красоте и плодородию» [2, с. 213]. Являясь синонимом слова *paradis* (п.м.) – «рай», французское слово *éden* аналогичным образом развило и параллельное метафорическое значение: так говорят «о блаженном крае, где можно прибывать в невинности на лоне природы» [11, с. 730].

Заметим, что французское *éden* не является устаревшим подобно русскому *Эдем*, для которого характерным будет употребление, например, на уровне литературных аллюзий в качестве символа «потерянного земного рая».

Однако в последнее десятилетие экспрессивный русский апеллятив стал «оживать», реализуя подобно французскому *éden* коннотацию «места, приятного во всех отношениях», активно используясь в качестве названий многочисленных отелей, торговых и жилых комплексов, кафе, ресторанов.

Библейское предание о причинах людского многоязычия способствовало формированию символического значения топонима *Вавилон* (от греческого *Babylōn*). В результате народной этимологии, приведшей к трансформации значения, у этого имени собственного даже появился «новый» денотат – «смешение», полностью согласу-

ющийся с буквальным восприятием следующего отрывка книги Бытия: «По сему дано ему имя: *Вавилон*; ибо там *смешал* Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле» [1, Бт. 11, 9].

Сейчас уже не вызывает никаких сомнений, что настоящий денотат аккадского топонима *Bab-ili* – «ворота Бога» [9, с. 241]. Причину ложной этимологии исследователи и переводчики Библии видят в традиционной для Ветхого Завета игре слов, когда в узком контексте сталкиваются фонетически близкие, но не обязательно родственные лексемы. Так, в данном случае, И.Ш. Шифман говорит о взаимодействии трёх слов, создавших впечатление логичности денотата «смещение» (от еврейского *Бавел* – т.е. Вавилон), *невала* – «преступление» и *балал* – «смешать» [8, 276]. «Ложный» денотат топонима *Вавилон* оказал и определённое влияние на формирование семантики русского апеллиатива *вавилонь* (конец XIX в.) в значении «загогулины», «плохой почерк» [6, II, 346], который в современном языке чаще встречается в составе фразеологического оборота *вавилонь выводить (писать)*. Именно с этим «ложным» денотатом слово *babel* (от имени *Babel* – Вавилон в древнееврейской традиции) закрепилось в нарицательной лексике французского языка. Так, В.Г. Гак считает, что слово *babel* появилось в результате процесса отфразеологической семантической деривации, «когда отделившийся от фразеологической единицы элемент приобретает в языке новое значение» [3, с. 63]. Базой для этого процесса, по мнению исследователя, послужил библейский оборот *la tour de Babel* – буквально «башня Вавилона» в значении «место, где все говорят одновременно, так, что невозможно услышать друг друга». Во французском именно *Babel* оказалось ведущим компонентом оборота, а слово *tour* может нередко и опускаться. *Une babel* – это и «шумное собрание», и «языковое непонимание», «путаница без участия шума» [3, с. 63]. Слово *babel* (n.f) имеет во французском языке целый ряд производных: существительное *babélisme* – «смешение слов различных языков», «смешение различных мнений»; прилагательные *babelisque* (вариант *babélien*, книжн.) – «явившийся причиной смешения языков»; *babélique* – «что-либо огромных размеров или «гигантских масштабов, как Вавилонская башня» [3, с. 63].

Сконденсировав в себе особым образом всю семантику библейского мифа о городах *Содоме* и *Гоморре* (из греческого *Σόδομα καὶ Γόμορρα*, Бт. 19,4-11; 18, 32), разрушенных «за нечестие от Господа ... огнём» в русском языке появился один

из самых популярных библейских апеллиативов – *содом* [2, с. 170].

Ср.: 24. «И пролил Господь на Содом и Гоморру дождём серу и огонь от Господа с неба, 25. И ниспроверг города сии, и окрестность сию, и всех жителей городов сих...» [1, Бт. 19, 25].

Это как раз тот случай, когда символическое значение имени формируется непосредственно в самом Священном Писании. Так, уже в ветхозаветной книге Пророка Исаии названия городов *Содома* и *Гоморры* являются олицетворением порока и греха: Если бы Господь Саваоф не оставил бы нам небольшого остатка, то мы были бы то же, что *Содом*, уподобились *Гоморре*» [1, Иисая 1, 9].

К названиям этих двух городов, употребленных неоднократно подряд в Священных текстах, восходит русский фразеологический оборот *Содом и Гоморра* (вариант: *содом и гомор*) в значении «разврат, пьянство и т.п., царящие где-либо». Существование у фразеологизма *содом и гомор* значения «крайний беспорядок, суматоха, неразбериха» свидетельствует о том, что именно он и явился базой для формирования в середине XVIII века в русском языке апеллиатива *содом* с аналогичным значением. Так, в Словарях Преображенского и Фасмера *содом* фиксируется со значением «гвалт, суматоха, шум, крик, шумная толпа», с производной – глаголом *содомить* – «шуметь, кричать» [5; с. 7]. Заметим, что данное значение фразеологизма и слова ассоциативно связано с конкретным отрывком книги Бытия: «И сказал Господь: *воплъ Содомский и Гоморрский*, велик он, и грех их тяжёл он весьма» [1, Бт. 18, 20-21].

В современных словарях слово даётся ещё с одним, хотя и менее употребительным значением «крайняя распущенность, разврат», с производной – *содомский* – «развратный, греховный» [5, XIV, 1389].

В.Г. Гак обращает внимание и на тот факт, что слово *содом* стало ещё и «обозначением интенсивности чего-либо нежелательного», что, по мнению исследователя, является фактическим свидетельством завершения семантической эволюции слова [3, с. 56].

Во французском языке нет фразеологизма подобного русскому *Содом и Гоморра*, однако, названия ветхозаветных городов встречаются в качестве индивидуальных авторских аллюзий: например, один из романов М. Пруста цикла «*A la recherche du temps perdu*» называется «*Sodome et Gomorrhe*» (1921), пьеса Ж. Жироду «*Sodome et Gomorrhe*» (1943). В лексике французского языка прежде всего отразился тот факт библей-

ского мифа, что жители Содома вступали друг с другом в противоестественные сексуальные отношения [1, Бт. 19, 5]. Уже в конце XIV века на базе топонимической основы *Sodome* образовалось слово *sodomie* называющее это явление (ср. с русск. *содомия* – «разврат», *содомский грех* – «мужеложство» в словаре А. Преображенского [5]. Позднее в языке появились и его дериваты глагол *sodomiser* (конец XVI) и существительное *sodomite* (n.m., XIII век) [8, 231; 10, 518]. Но только в XX веке, в противоположность *sodomite* (n.m.) – «гомосексуалист», от топонимической основы *Gomorrhe* возникли слова *gomorrhéen* (adj.) и *gomorrhéenne* (n.f.) для названия женских противоестественных отношений [10, с. 874].

Нетипично, когда топоним, подвергшись апеллятивации, употребляется в качестве ругательства или обидного прозвища. Именно с этими значениями в словарях А. Преображенского [5, I, 216] и М. Фасмера [7, II, 25] фиксируются слова *ерихон* и *ерихонец* (зд. «прозвище подъячего») от библейского ветхозаветного топонима *Иерихон* (др. евр. букв. «благоухающий, благовонный»). Трудно логически объяснить и появление русского глагола *ерихониться* в значение «хорохориться, важничать, упрямитесь», а также названия *ерихонка* – «вид азиатского шлема». Возможно, подобные коннотации топонимической основы, которые она передала своим производным, отчасти связаны с экзотичностью её звучания, которое способно было вызвать определённые ассоциации (например, смежные с понятием, выраженным оборотом *иерихонская труба*) у носителей русского языка. Заметим, что все эти слова вышли из употребления, но для нас в качестве иллюстрационного материала они представляют несомненный интерес.

Рассмотрим тот случай, когда антропоним Ветхого Завета стал прототипом апеллятива Нового Завета. Так, во всех синоптических Евангелиях встречается слово *геенна* (франц. *Géhenne*) [1, Мт.5, 29-30; 10, 28; Мр. 9, 43-45; Лк. 12,6], но очень трудно, например, по тексту русского Синодального перевода, соотнести его с названием места 'долина сыновей *Енномовых*' (франц. *la vallée de fils d'Hinnom*), о которой идёт речь в книгах II Паралипоменон (38, 3), Пророка Иеремии (7, 31) и др. Но греческое слово *γέεννα* является своеобразной транслитерацией древнееврейского названия местности близ Иерусалима *gé'(ben) hinnôm*, где идолопоклонствующие иудеи сжигали своих детей в честь идола Молоха, при игре на музыкальных инструментах, с тем, чтобы заглушить их жалобные вопли [2, I, 155].

Ср.: «И устроили высоты Тофета в долине сы-

нов *Енномовых*, чтобы сжигать сыновей своих и дочерей своих в огне» (Иер.7, 31).

Именно в Книге Пророка Иеремии впервые этому месту присваивается символическое название «долина убиения» (Иер.19, 6). Царь Иосия, истребляя идолопоклонство, осквернил это место – в него стали выбрасывать городские нечистоты, а для предохранения города от заразы в долине постоянно горел огонь [2, I, 155]. Предпосылки формирования новозаветной символики *геенны огненной* можно увидеть и в ветхозаветном пророчестве Исаии, хотя он напрямую не называет место мучений: «...и увидят трупы людей, отступивших от меня: ибо червь их не умрёт, и огонь их не угаснет; и будут они мерзостью для всякой плоти» (66, 24). Заметим, что этот отрывок определённым образом перекликается со словами Иисуса, которые мы находим в Евангелии от Марка: «И если соблазняет тебя рука твоя, отсеки её: лучше тебе увечному войти в жизнь, нежели с двумя руками идти в геенну, в огонь неугасимый, 46. Где червь их не умирает, и огонь не угасает» [1, Мар. 8, 45-46]. На этом примере можно убедиться, что слово *геенна* в тексте Нового Завета выступает символом «вечных мучений» и синонимом таких понятий как *ад*, *преисподняя*. В этом значении оно и фиксируется словарями русского языка [5, 6]. Фразеологизм с этим словом *геенна огненная* приобрёл и переносный смысл, выступая символом нравственных и физических мучений.

Во французском слово *géhenne* употребляется и как своеобразная библейская аллюзия, выступая синонимом слову *enfer* (n.m.) – «ад», одновременно имея и переносные значения: 1. (устар.) «пытка, мучения, предназначенные для преступников»; 2. «продолжительные и невыносимые страдания» [10, с. 856]. Но всё-таки значительно чаще в современном языке употребляется слово *gêne* (n.f.), являющееся своего рода модификацией лексемы *géhenne* (n.f.). Слово это возникло ещё в старофранцузском (середина XVI века; *géhenne* → *gehine* → *gêne*) и первоначально, подобно своему прототипу, употреблялось в значении «пытка». *Gêne* оказалось настолько популярным, что в процессе эволюции стало многозначным. В современном языке слово употребляется в значениях: 1. «затруднение, стеснённость»; 2. «нужда, бедность»; 3. «неловкость, замешательство» [10, с. 857].

Общая для русского и французского языков лексика восходит к наименованию жителей ветхозаветной страны *Филистии*, которая «тянулась по берегу Средиземного моря между Яффою и окра-

иною Египта». Сейчас этот топоним нам известен в его латинской транскрипции как Палестина. Полагают, что *филистимляне* были египетского происхождения и пришли в Ханаан из Кафтора или Крита [2, с. 729]. Исторические книги Ветхого Завета изобилуют повествованиями о битвах евреев и филистимлян, о переменных победах и поражениях того и другого народа [1, I Цар. 4, 7, 8; II Цар. 5, 17; 8, 1; 23, 9; Исаия 20, 1 и др.]. Видимо подобный имидж «постоянного и упрямого врага» сказан на закреплении за наименованием филистимлянин отрицательных коннотаций. Слово *Philister* (букв. «филистимлянин») в значении «прогульщик» первоначально появилось в аргоне немецких студентов в девяностых годах XVII века [10, с. 346]. Позднее оно перешло и в общенародный язык, но уже в значении «буржуа, ограниченный человек с вульгарным вкусом». Именно с таким значением слово было заимствовано как французским (40г. XIX века), так и русским языком (нач. XIX в.). Ср.: франц. *philistin* (п.м.), реже *philistine* (п.ф.) – «буржуа, невежда, профан с грубым вкусом» и русск. *филистер* – «человек с узким, ограниченным умственным кругозором и ханжеским поведением; мещанин; обыватель»; к ним прилагательные *philistin* и *филистерский*; понятие, связанное с этим явлением: *philistinisme* (п.м.) – «отсутствие вкуса, некомпетентность» и русск. *филистерство* – «поведение филистера, обывательская косность и ханжество» [10, 346; 6, XVI, 1610]. Заметим, что в современных словарях русского языка слово *филистер* в отличие от его французского эквивалента не имеет соответствующей пометки, отсылающей к библейскому наименованию *филистимлянин*.

Название иерусалимской горы *Сион*, употребляющееся в Ветхом Завете в качестве названия крепости, взяв которую царь Давид назвал «Городом Давидовым» [1, II Цар. 5, 7], стало своеобразным символом еврейского государства Израиль, олицетворяющего «Новый Сион». С этим топонимом связано и наименование как религиозного, так и политического еврейского движения за построение «великого Израиля» в прежних его границах. Терминология, характеризую-

щая это объединение, имеет интернациональный характер: ср. русск. *сионизм* и франц. *sionisme*, русск. *сионист*, *сионистский* и франц. *sioniste*.

Итак, отономастическая лексика русского и французского языков восходит в основном к семи ветхозаветным топонимическим основам: *Эдем*, *Вавилон*, *Содом*, *Гоморра*, долина *Еномова* (*Геенна*), *Сион*, *Филистия*. Восьмой топоним русского языка – *Иерихон*, апеллятивы от которого в современном языке уже не фиксируются. Эквивалентными в сопоставляемых языках будут апеллятивы русск. *эдем* и франц. *éden*, но с той лишь разницей, что русское слово характерно, скорее, для книжного стиля, а его французский аналог имеет более широкую сферу употребления. Аналогичные русский и французский апеллятивы *геенна* и *géhenne* в современных языках можно считать уже устаревшими, однако, во французском в результате трансформации *géhenne* → *gêne* слово «продлило» себе жизнь. Топонимическая основа *Содом* перешла в неизменном виде в состав имён нарицательных русского языка, став одним из широкоупотребительных слов. Во французском языке функционируют лишь её дериваты, по аналогии с которыми появились и производные от топонима *Gomorrhe*. Интернациональная символика ветхозаветного топонима *Вавилон* существенно повлияла на формирование семантики апеллятивов русск. *вавилон* и франц. *babel*, которые, тем не менее, развили в сопоставляемых нами языках несовпадающие значения. Во французском языке наряду с названием города в греческой традиции – *Babylone* (функционирующим, например, во фразеологических оборотах), известен также этот топоним в еврейской традиции – *Babel*. Именно он и перешёл в состав имён нарицательных, став многозначным. От топонимической основы *Сион* в языках функционирует в основном интернациональная терминология. Название ветхозаветного народа – *филистимляне* (от названия страны *Филистия*), благодаря посредничеству немецкого *Philister*, со сходными коннотациями закрепилось как в русском, так и французском языках, став в обоих языках центром лексического гнезда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. – Издание Московской Патриархии. – М., 1990.
2. Библейская Энциклопедия арх. Никифора. Репринтное издание 1891 года. – М.: ТЕРРА, 1990. – С. 902.
3. Гак В.Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библеизмами) // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 55–65.
4. Мокиенко В.М. О собственном имени в составе фразеологии / Перспективы развития славянской ономастики. – М.: Языки славянской культуры. – С. 223.

ЭВОЛЮЦИЯ ВЕТХОЗАВЕТНЫХ ТОПОНИМОВ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

5. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка : В 3 т. – Репринтное издание, 1949.
6. Словарь современного русского литературного языка : В 17 т. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1950–1965.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Перевод и дополнения О.Н. Трубачёва. – 2-е издание. – М.: Прогресс, 1987.
8. Шифман И.Ш. Комментарии к переводу / Учение. Пятикнижие Моисеево. – М.: Республика, 1993. – С. 335.
9. Bologne J.-Cl. Les allusions bibliques, Dictionnaire commenté des expressions d'origine biblique. «Larousse», 1991. – 288.
10. Le Petit Robert, Dictionnaire alfabétique et analogique de la langue française. Paris, 1979. – 2172.
11. Weil S., Rameau L., Trésor des expressions françaises. Paris, 1989. – 235.

Summary

EVOLUTION OF THE OLD TESTAMENT TOPONYMS IN RUSSIAN AND FRENCH LANGUAGES

E.N. Yakovleva

Moscow State Regional Institute of Humanities

Abstract. The article considers a number of biblical toponyms of the old Testament which became the international symbols. The main attention is paid to the question of transformation of values of these lexical units both in Russian and in French languages.

Key words: bibles; toponyms; names-symbols; transformation of values.

РАЗДЕЛ 2.

ОТЧЕТ

Утверждено:
Наблюдательным Советом
протокол от 21.05.2014г.№4

ОТЧЕТ О РЕЗУЛЬТАТАХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ И ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ЗАКРЕПЛЕННОГО ЗА НИМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИМУЩЕСТВА ЗА 2013 ГОД

		КОДЫ
	Форма по КФД	
"01"января 2014 год	Дата	
Наименование государственного образовательного учреждения	Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования Московский государственный областной гуманитарный институт	по ОКПО
Идентификационный номер налогоплательщика (ИНН)	<u>5034082850</u>	
Код причины постановки на учет учреждения (КПП)	<u>503401001</u>	
Единицы измерения показателей:руб.		
Наименование органа,осуществляющего функции и полномочия учредителя	<u>Министерство образования Московской области</u>	
Адрес фактического местонахождения государственного образовательного учреждения	<u>Московская область ,г. Орехово-Зуево, ул.Зеленая,д.22</u>	

I.Общие сведения о государственном образовательном учреждении

1.1. Основные виды деятельности государственного образовательного учреждения и иные виды деятельности, не являющиеся основными, которые государственное образовательное учреждение вправе осуществлять в соответствии с его учредительными документами:

Основные виды деятельности:

В Институте реализуются при наличии соответствующих лицензий основные образовательные программы (виды):

- 1) высшего профессионального образования;
- 2) послевузовского профессионального образования;
- 3) подготовки, переподготовки, повышения квалификации работников образовательных учреждений.

Иные виды деятельности:

Институт вправе:

- 1) выполнять учебно-методические и научно-методические работы по направлениям подготовки (специальностям), по которым осуществляется обучение в Институте;
- 2) осуществлять выполнение фундаментальных и прикладных научных исследований, проведение опытно-конструкторских, опытно-технических, опытно-технологических работ и создание перспективной техники и других изделий;
- 3) осуществлять создание и защиту результатов интеллектуальной деятельности, а также реализацию прав на них по результатам выполнения аналитических, фундаментальных и прикладных научно-исследовательских работ;
- 4) осуществлять выполнение аналитических работ, патентных исследований, разработку, внедрение и продажу программных продуктов, секретов производства (ноу-хау), наукоемких технологий, реализацию прав на результаты интеллектуальной деятельности, созданных Институтом, за исключением результатов, права на которые принадлежат Российской Федерации;
- 5) проводить инновационную деятельность, тиражирование и внедрение, в том числе научных разработок, изобретений и рационализаторских предложений;
- 6) осуществлять разработку методик по оказанию услуг и оказание услуг в области логопедии, сурдопедагогики и тифлопедагогики;
- 7) создавать и использовать продукты интеллектуальной деятельности (полезных моделей, компьютерных программных продуктов);
- 8) осуществлять создание, производство, использование, реализацию и техническое обслуживание наукоемкой продукции и иных видов наукоемкой продукции;
- 9) выполнять работы и оказывать услуги образовательного, научного и просветительского характера;
- 10) осуществлять издательско-полиграфическую деятельность и реализовывать печатную учебную продукцию, учебно-методическую, научную продукцию, включая аудиовизуальную продукцию, различного вида и назначения (учебники, учебно-методические пособия и материалы, научные монографии, препринты и другую издательскую продукцию, лекции, информационные, аналитические, статистические и другие материалы);
- 11) оказывать услуги делопроизводства, посреднические услуги в образовательных и научных целях;
- 12) осуществлять выпуск и реализацию аудиовизуальной продукции, обучающих программ;
- 13) проводить экспертную и оценочную деятельность;
- 14) осуществлять экспертную деятельность (по подготовке заключений о готовности к изданию учебно-методической, научной литературы (учебников, учебно-методических пособий), по экспертизе учебников и иной учебной литературе);
- 15) выполнять переводы на русский и (или) иностранные языки учебной, учебно-методической, научной, включая аудиовизуальную, продукции различного вида и назначения (учебники, учебно-методические пособия и материалы, научные монографии, препринты и другую издательскую продукцию, лекции, информационные, аналитические, статистические и другие материалы);
- 16) проводить исследование биологических объектов;
- 17) предоставлять услуги, связанные с организацией и проведением выставок, ярмарок, презентаций, деловых встреч, круглых столов, конференций, симпозиумов, лекториев, конкурсов, выставок-продаж и иных аналогичных мероприятий, а также обеспечением научных и образовательных обменов, внутрироссийской и международной мобильности преподавателей, научных работников и обучающихся, в том числе с участием иностранных юридических и физических лиц;
- 18) организовывать и проводить стажировки и практики в Российской Федерации и за рубежом, направлять на обучение за пределы территории Российской Федерации;
- 19) осуществлять международное сотрудничество по направлениям, соответствующим профилю деятельности Института; организовывать и проводить международные мероприятия;
- 20) осуществлять внешнеэкономическую деятельность Института;

21) предоставлять библиотечные услуги и услуги по пользованию архивами лицам, не являющимся работниками или обучающимися Института;

22) оказывать справочно-библиографические, методические (методологические) и прочие информационные услуги;

23) осуществлять выполнение исследований и работ с архивными источниками, информационными и другими материалами, изготовленными за счет средств, полученных от приносящей доход деятельности;

24) вносить с согласия Учредителя в уставный (складочный) капитал хозяйственных обществ денежные средства (если иное не установлено условиями их предоставления) и иное имущество (за исключением особо ценного движимого имущества, закрепленного за Институтом Учредителем или приобретенного Институтом за счет средств, выделенных ему Учредителем на приобретение такого имущества, а также недвижимого имущества) в случаях и порядке, предусмотренных федеральными законами и законодательством Московской области или передавать иным образом это имущество в качестве их учредителя или участника;

25) осуществлять в установленном законодательством Российской Федерации порядке управление недвижимым имуществом, сдавать в аренду недвижимое имущество с согласия Учредителя;

26) предоставлять услуги по размещению рекламы на интернет-порталах Института и в средствах массовой информации, функции редакций которых осуществляет Институт;

27) обеспечивать возможность доступа к услугам связи и интернет-услугам работникам и обучающимся Института, иным лицам;

28) обеспечивать возможность доступа к услугам телематических служб, услугам передачи данных, услугам местной телефонной связи, услугам Интернета; оказывать услуги по проектированию, разработке и поддержке сайтов Интернет, по разработке материалов для Интернет-вещания и видеоконференцсвязи, по мультимедиа-поддержке информационных проектов;

29) осуществлять разработку, поставку, запуск и сопровождение аппаратно-программных и программных средств, предоставление машинного времени, иных информационных услуг;

30) выполнять работы по обслуживанию и текущему ремонту средств защиты информации, в том числе шифровальных средств, не связанных с обработкой сведений, составляющих государственную тайну:

- контроль защищенности информации ограниченного доступа;
- аттестация средств и систем на соответствие требованиям по защите информации;
- деятельность по использованию технических средств, предназначенных для выявления электронных устройств, служащих для негласного получения информации;

31) выполнять работы, связанные с использованием сведений, составляющих государственную тайну, проводить мероприятия и (или) оказывать услуги в области защиты государственной тайны;

32) предоставлять услуги в области культурной, просветительской, спортивно-оздоровительной, медицинской и досуговой деятельности на территории Института, а также за ее пределами;

33) предоставлять услуги по эфирной трансляции и приему телевизионных и звуковых программ;

34) осуществлять производство и разработку, монтаж, наладку, обслуживание, ремонт, прокат, тиражирование, публичную демонстрацию и реализацию кинопродукции, видеопроодукции, аудиопроодукции, аудиовизуальной, визуальной продукции, в том числе рекламных и презентационных роликов;

35) осуществлять деятельность детских, молодежных оздоровительных, туристических лагерей и баз, включая реализацию путевок;

36) осуществлять экскурсионную и туристическую деятельность в образовательных и научных целях;

37) осуществлять деятельность музеев, включая оказание услуг по экспонированию музейных ценностей;

38) осуществлять деятельность по предоставлению услуг временного проживания в общежитиях;

39) оказывать складские услуги;

40) оказывать все виды бытовых услуг;

41) разрабатывать макеты, дизайн-проекты, товарные знаки, знаки обслуживания, эмблемы;

42) выполнять копировальные, множительные, художественные, оформительские и дизайнерские работы;

43) оказывать информационные, аналитические, консалтинговые, консультационные, справочно-библиографические, маркетинговые, методические (методологические), издательские и инженеринговые услуги;

- 44) осуществлять создание и ведение информационных баз по экономическим, социальным и иным вопросам, обработку данных и подготовку аналитических обзоров;
- 45) осуществлять выполнение исследований в области маркетинга и менеджмента;
- 46) осуществлять приобретение, изготовление и реализацию продукции общественного питания, изготавливаемой или приобретаемой за счет средств от приносящей доход деятельности, в том числе, деятельность столовых, ресторанов и кафе;
- 47) осуществлять реализацию товаров, в том числе продуктов питания, канцелярских товаров, сувенирной и рекламной продукции приобретенных и (или) произведенных Институтом за счет средств, полученных от приносящей доход деятельности;
- 48) осуществлять оптовую, розничную и комиссионную торговлю;
- 49) осуществлять реализацию услуг и продукции, изготовленной, выращенной обучающимся и (или) структурными подразделениями Института;
- 50) осуществлять производство и реализация изобразительной, сувенирной и другой тиражируемой продукции и товаров народного потребления, в том числе с использованием изображений музейных предметов и коллекций, здания Института, объектов, расположенных на его территории;
- 51) осуществлять розничную торговлю книгами, журналами, газетами;
- 52) оказывать юридические услуги, в том числе проводить экспертизы и консультирование;
- 53) осуществлять аудиторскую деятельность;
- 54) оказывать дилерские услуги;
- 55) оказывать услуги по трудоустройству;
- 56) оказывать услуги в области охраны труда, в том числе аттестация рабочих мест, проведение обучения в данной области;
- 57) создавать и эксплуатировать производственные участки по ремонту техники и оборудования, включая предоставление услуг по проведению различного вида испытаний, модернизации, монтажу, ремонту и техническому обслуживанию различного вида оборудования, аппаратуры и изделий;
- 58) выполнять пуско-наладочные работы и работы по обслуживанию и текущему (капитальному) ремонту инженерных сетей, систем связи, сигнализации, видео-наблюдения;
- 59) проводить испытания, обслуживания и ремонта приборов, оборудования и иной техники;
- 60) оказывать транспортные услуги, перевозочную, авторемонтную и другую деятельность, связанную с эксплуатацией автотранспортных средств;
- 61) организовывать и осуществлять эксплуатацию автостоянок, станций автосервиса;
- 62) осуществлять переработку древесины для реализации;
- 63) осуществлять производство и реставрацию мебели;
- 64) осуществлять производство пластиковых окон, дверей, пластиковых конструкций;
- 65) производить текущий ремонт зданий и сооружений, монтаж сооружений из сборных конструкций, устройство покрытия зданий и сооружений, производство каменных работ, отделочных, завершающие работы в зданиях сооружениях, электромонтажные работы, изоляционные, санитарно-технические, штукатурные, столярные и плотничные, малярные и стекольные работы, устройство покрытий полов и облицовки стен.

1.2. Перечень услуг (работ), которые оказываются государственным образовательным учреждением потребителям за плату в случаях, предусмотренных нормативными правовыми актами с указанием потребителей указанных услуг (работ):

№ п/п	Наименование услуг (работ)	Перечень потребителей указанных услуг(работ)
1	Предоставление коммунальных услуг арендаторам	Арендаторы
2	За проживание в общежитие	Студенты, слушатели
3	Платное обучение студентов	Граждане, имеющие среднее общее и среднее профессиональное образование
4	Платное обучение аспирантов	Граждане, имеющие высшее профессиональное образование

5	Повышение квалификации	Педагогические работники учреждений образования Московской области
6	Подготовка к поступлению в вуз	Граждане, имеющие среднее общее и среднее профессиональное образование
7	Профессиональная переподготовка	Физ.лица
8	Дополнительная образовательная деятельность	Физ.лица

1.3. Перечень разрешительных документов, на основании которых государственное образовательное учреждение осуществляет деятельность:

№№ п.п.	Наименование документа	Номер, дата выдачи и срок действия	Наименование выдавшего органа
1.	Свидетельство о внесении записи в Единый государственный реестр юридических лиц о юридическом лице, зарегистрированном до 1 июля 2002 года	Серия 50 № 005390205 02.10.2002г.	Инспекция МЧС России по г. Орехово-Зуево Московской области
2.	Свидетельство о постановке на учет российской организации в налоговом органе по месту нахождения на территории Российской Федерации	Серия 50 №010446442	Межрайонная ИФНС России №10 по Московской области
3.	Лицензия	90Л01 №0000429 (0392) от 16.10.2012 г. (бессрочная)	Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки
4.	Свидетельство о государственной аккредитации	90А01 № 0000887 от 13.11.2013 г. до 13.11.2019 г.	Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки

1.4. Сведения о штатной численности работников государственного образовательного учреждения:

Наименование показателя	На 01.01.2013 (начало отчетного периода)	На 31.12.2013 (конец отчетного периода)	Причина изменения
Сотрудники, всего (целые ед.)	720	720	
из них:	449	449	
сотрудники, относящиеся к основному персоналу			
сотрудники, относящиеся к административно-управленческому персоналу	32	32	
сотрудники, относящиеся к иному персоналу	239	239	

1.5. Средняя заработная плата сотрудников государственного образовательного учреждения за отчетный период:

Наименование показателя	Среднегодовая заработная плата (руб.)		
	за счет средств бюджета	за счет средств от оказания платных услуг и иной приносящей доход деятельности	ИТОГО
Сотрудники, всего			
Из них: сотрудники, относящиеся к основному персоналу	40564	33729	39178
сотрудники, относящиеся к административно-управленческому персоналу	39550	25065	35930
сотрудники, относящиеся к иному персоналу	25560	17955	23434

1.6. Состав наблюдательного совета

№ п/п	ФИО	Занимаемая должность
	Шмагина Александра Владимировна	Заместитель министра образования Московской области (председатель)
	Ковалева Ольга Степановна	Заместитель заведующего отделом деятельности государственных учреждений
	Живцов Эдуард Николаевич	Депутат Московской областной Думы
	Цветков Александр Николаевич	Начальник Управления образования администрации Орехово-Зуевского муниципального района
	Ахматов Анатолий Иванович	Заместитель главы администрации сельского поселения Верейское Орехово-Зуевского муниципального района
	Гордеева(Ахметжанова) Галина Евгеньевна	Главный бухгалтер МГОГИ
	Лицукова Людмила Викторовна	Главный юрист МГОГИ

II. Результат деятельности государственного образовательного учреждения

Наименование показателя	На начало отчетного периода	На конец отчетного периода	В % к предыдущему отчетному году
1. Нефинансовые активы, всего:	232 807 060	240 701 490	+3,4
из них:			
1.1. Остаточная стоимость основных средств	117 975 355	112 986 013	-4,2
1.2. Амортизация основных средств	114 831 706	127 715 476	+11,2
1.3. Остаточная стоимость нематериальных активов	—	—	—
1.4. Амортизация нематериальных активов	—	—	—
1.5. Материальные запасы	8 035 318	7 707 115	-4,1
2. Финансовые активы, всего	18 660 571	28 887 951	+54,8
из них:			
2.1. Денежные средства	18 129 477	28 474 176	+57,1
2.2. Расчеты с дебиторами	531 094	1 487 739	+180,1
3. Обязательства, всего	1 162 309	2 038 462	+75
из них:			
3.1. Расчеты по принятым обязательствам	103 362	136 678	+32,2
3.2. Расчеты по платежам в бюджеты	-813 052	146 548	+118
3.3. Прочие расчеты с кредиторами	1 872 000	1 755 235	-6,2

Справочно:

1. Просроченная кредиторская задолженность:

на начало отчетного периода _____ руб.

на конец отчетного периода _____ руб.

2. Причины образования просроченной кредиторской задолженности: нет

3. Просроченная дебиторская задолженность:

на начало отчетного периода _____ руб.

на конец отчетного периода 1 073 664 руб.

4. Причина образования дебиторской задолженности, нереальной к взысканию:

Неуплата ООО АМД М КЕЙТЕРИНГ ГРУПП за аренду помещения по договору №1-2012 от 18.12.2012г., оплату коммунальных услуг №37 от 30.01.2013г. и начисленное пени за несвоевременную оплату. Принято решение Арбитражным судом г. Москвы от 25.02.2014г. о взыскании задолженности.

5. Общая сумма выставленных требований в возмещение ущерба по недостаткам и хищениям материальных ценностей, денежных средств, а также от порчи материальных ценностей: _____ руб.

Исполнение плана финансово-хозяйственной деятельности

Наименование показателя	Код бюджетной классификации и операции сектора государственного управления	План (с учетом возвратов)			Кассовые поступления и выплаты		
		Всего	В том числе		Всего	В том числе	
			Операции по лицевым счетам, открытым в органах Федерального казначейства	Операции, по счетам открытым в кредитных организациях в иностранной валюте		Операции по лицевым счетам, открытым в органах Федерального казначейства	Операции, по счетам открытым в кредитных организациях в иностранной валюте
Поступления, всего: в том числе:							
Субсидии на выполнение государственного задания	X	224 410 090,00	224 410 090,00		224 410 090,00	224 410 090,00	
Бюджетные инвестиции							
Субсидии на иные цели	X	9 239 494,00	9 239 494,00		9 239 494,00	9 239 494,00	
Поступления от оказания государственным бюджетным учреждением услуг (выполнения работ), предоставление которых для физических и юридических лиц осуществляется на платной основе, всего	X	47 957 470,00	47 957 470,00		91 996 195,07	91 996 195,07	
в том числе:							
Услуга № 1		38 657 970,00	38 657 970,00		59 595 155,00	59 595 155,00	
Услуга № 2		2 520 000,00	2 520 000,00		2 128 000,00	2 128 000,00	



Поступления от иной приносящей доход деятельности, всего	X	28 269 929,00	28 269 929,00		22 956 113,67	22 956 113,67	
в том числе: Доходы от жилых домов и общежитий (за проживание в общежитиях)		2 516 000,00	2 516 000,00		3 057 472,17	3 057 472,17	
Доходы от предоставления услуг столовой (доходы от аренды)		2 573 330,00	2 573 330,00		1 270 955,72	1 270 955,72	
Доходы от возмещения арендаторами коммунальных услуг		800 000,00	800 000,00		398 313,32	398 313,32	
Гранты		15 650 000,00	15 650 000,00		15 650 000,00	15 650 000,00	
Редакционно-издательская деятельность		300 000,00	300 000,00		155 092,66	155 092,66	
Розничная торговля		460 000,00	460 000,00		356 052,80	356 052,80	
Услуги парикмахерской		167 000,00	167 000,00		32 420	32 420	
Международный отдел		2 500 000,00	2 500 000,00		236 000,00	236 000,00	
(За копирование документов)		325 000,00	325 000,00		326 477,00	326 477,00	
Доходы от продажи платных услуг населению		2 978 599,00	2 978 599,00		1 473 360,00	1 473 360,00	
Поступления от реализации ценных бумаг	X	0,00	0,00				
Выплаты, всего:	900	315 998 961,27	315 998 961,27		315 066 129,56	315 066 129,56	
в том числе:							
Оплата труда и начисления на выплаты по оплате труда, всего	210	237 267 272,12	237 267 272,12		236 526 604,42	236 526 604,42	
из них: Заработная плата	211	187 509 178,16	187 509 178,16		187 508 361,28	187 508 361,28	

Прочие выплаты	212	566 200,46	566 200,46		563 142,37	563 142,37	
Начисления на выплаты по оплате труда	213	49 191 893,50	49 191 893,50		48 455 100,77	48 455 100,77	
Оплата работ, услуг, всего	220	60 944 063,86	60 944 063,86		60 761 052,90	60 761 052,90	
из них: Услуги связи	221	900 256,76	900 256,76		888 890,56	888 890,56	
Транспортные услуги	222	625 090,90	625 090,90		622 901,36	622 901,36	
Коммунальные услуги	223	11 154 267,68	11 154 267,68		10 989 772,34	10 989 772,34	
Арендная плата за пользование имуществом	224	0,00	0,00		0,00	0,00	
Работы, услуги по содержанию имущества	225	16 040 489,52	16 040 489,52		16 039 328,47	16 039 328,47	
Прочие работы, услуги	226	32 223 959,00	32 223 959,00		32 220 160,17	32 220 160,17	
Социальное обеспечение, всего	260	6 645 188,38	6 645 188,38		6 645 188,38	6 645 188,38	
из них: Пособия по социальной помощи населению	262	0,00	0,00		0,00	0,00	
Прочие расходы	290	6 645 188,38	6 645 188,38		6 645 188,38	6 645 188,38	
Поступление нефинансовых активов, всего	300	11 142 436,91	11 142 436,91		11 133 283,86	11 133 283,86	
из них: Увеличение стоимости основных средств	310	5 253 560,15	5 253 560,15		5 253 458,99	5 253 458,99	
Увеличение стоимости нематериальных активов	320						
Увеличение стоимости материальных запасов	340	5 888 876,76	5 888 876,76		5 879 824,87	5 879 824,87	
Поступления финансовых активов, всего	500						



из них: Увеличение стоимости ценных бумаг, кроме акций и иных форм участия в капитале	520						
Увеличение стоимости акций и иных форм участия в капитале	530						

Справочно:

Остаток средств на начало года 16 122 526,91 руб.

Остаток средств на конец года 26 701 966,42 руб.

Дополнительные сведения по платным услугам

Наименование показателя	Единицы измерения	За отчетный период
Услуга № 1: За проживание в общежитие (в месяц)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	131
2 квартале	рубли	131
3 квартале	рубли	500
4 квартале	рубли	500
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		521
В том числе: платными для потребителя	человек	521
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга № 2: Повышение квалификации (курс)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	4 000
2 квартале	рубли	4 000
3 квартале	рубли	4 000
4 квартале	рубли	4 000
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		2376
В том числе: платными для потребителя	человек	576
3. Количество жалоб потребителей	–	–

4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга №3: Подготовка к поступлению в вуз (за 1 час)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	61
2 квартале	рубли	61
3 квартале	рубли	66
4 квартале	рубли	66
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		150
В том числе: платными для потребителя	человек	150
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга № 4: Дополнительная образовательная деятельность (курс)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	2 500
2 квартале	рубли	2 500
3 квартале	рубли	2 500
4 квартале	рубли	2 500
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		780
В том числе: платными для потребителя	человек	780
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга №5: Ксерокопирование (1 стр.)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	5
2 квартале	рубли	5
3 квартале	рубли	5
4 квартале	рубли	5
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		13 440
В том числе: платными для потребителя	человек	13 440
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	-	-
.....		
Услуга № 6: Полиграфические услуги (1 лист А5)		

1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	2,26
2 квартале	рубли	2,26
3 квартале	рубли	2,30
4 квартале	рубли	2,30
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		16
В том числе: платными для потребителя	человек	16
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга №7: Аренда помещений (за1 м2 без НДС)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	1703
2 квартале	рубли	1703
3 квартале	рубли	1703
4 квартале	рубли	1703
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		3
В том числе: платными для потребителя	арендатор	3
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга № 8: Платное обучение студентов (за семестр)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	23470
2 квартале	рубли	23470
3 квартале	рубли	26500
4 квартале	рубли	26500
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		4 531
В том числе: платными для потребителя	человек	1682
3. Количество жалоб потребителей	–	–
4. Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–
.....		
Услуга № 9: Платное обучение аспирантов		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в: (за семестр)		
1 квартале	рубли	22 125

2 квартале	рубли	22 125
3 квартале	рубли	23 150
4 квартале	рубли	23 150
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		91
В том числе: платными для потребителя	человек	22
3.Количество жалоб потребителей	–	–
4.Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	-	-
Услуга № 10: Профессиональная переподготовка Менеджер образования (за семестр)		
1. Цены (тарифы) на платные услуги (работы), оказываемые потребителям, действующие в:		
1 квартале	рубли	0
2 квартале	рубли	0
3 квартале	рубли	12 750
4 квартале	рубли	12 750
2. Общее количество потребителей, воспользовавшихся услугами (работами) учреждения, всего		35
В том числе: платными для потребителя	человек	35
3.Количество жалоб потребителей	–	–
4.Принятые по результатам рассмотрения жалоб меры:	–	–



III. Об использовании имущества, закрепленного за учреждением

Наименование показателя	На начало отчетного периода	На конец отчетного периода	В % к предыдущему отчетному году конец отчетного года
1. Общая балансовая (остаточная) стоимость недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления	140 939 883	140 939 883	
2. Общая балансовая (остаточная) стоимость недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, и переданного в аренду	5 580 271	3 358 489	-39,8
3. Общая балансовая (остаточная) стоимость недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, и переданного в безвозмездное пользование	–	–	–
4. Общая балансовая (остаточная) стоимость движимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления	91 867 177,35	99 761 606,79	+8,6
5. Общая балансовая (остаточная) стоимость движимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, и переданного в аренду	–	–	
6. Общая балансовая (остаточная) стоимость движимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления и переданного в безвозмездное пользование	–	–	
7. Общая площадь объектов недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, м ²	35 834,4	35 834,4	
8. Общая площадь объектов недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, и переданного в аренду, м ²	734,3	635,1	-13,5
9. Общая площадь объектов недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления, и переданного в безвозмездное пользование, м ²	–	–	
10. Количество объектов недвижимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления	25	25	

11. Объем средств, полученных в отчетном году от распоряжения в установленном порядке имуществом, находящимся у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления	126 600	1 270 956	+904
---	---------	-----------	------

Справочно:

Объем средств, полученных в отчетном году от распоряжения в установленном порядке имуществом, находящимся у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления _____ 1270956 _____ руб.

Дополнительно для бюджетных государственных образовательных учреждений:

Наименование показателя	Сумма
1. Общая балансовая (остаточная) стоимость недвижимого имущества, приобретенного государственным образовательным учреждением в отчетном году за счет средств, выделенных Министерством образования Московской области на указанные цели	-
2. Общая балансовая (остаточная) стоимость недвижимого имущества, приобретенного государственным образовательным учреждением в отчетном году за счет доходов, полученных от платных услуг (работ) и иной приносящей доход деятельности	-
3. Общая балансовая (остаточная) стоимость особо ценного движимого имущества, находящегося у государственного образовательного учреждения на праве оперативного управления	74 834 997

Ректор



/Н.Г. Юсупова/

Главный бухгалтер



/ Г.Е.Гордеева/

НАШИ АВТОРЫ

Блохин Александр Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: avb6767@mail.ru

Гаврикова Ирина Юрьевна – кандидат филологических наук, Deutsch-Russisches Integrations- und Bildungswerk Spektrum e.V, Bad Lauterberg, Deutschland (Бад Лаутерберг, Германия); E-mail: gavrikova2000@mail.ru

Германова Мария Михайловна – студентка 1 курса филологического факультета Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: masha_germanova@mail.ru

Кияшко Людмила Николаевна – кандидат филологических наук, руководитель отдела учебно-методического обеспечения ГБОУ УМЦ ПО ДОГМ (Учебно-методический центр профессионального образования); E-mail: ludmila.n.k@yandex.ru

Колоскова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: koloskova_tak@mail.ru

Крупина Анастасия Алексеевна – студентка 2 курса филологического факультета Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: dayofoctober@mail.ru

Крылова Снежана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы XX века Московского государственного областного университета, г. Москва; E-mail: s_a_53@mail.ru

Лаврова Эльвира Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: lavrova_eal@mail.ru

Латышко Оксана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: oklatyshko@yandex.ru

Линева Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания иностранных языков Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: ealineva@mail.ru

Петракова Татьяна Ивановна – доктор педагогических наук, профессор, профессор Московского педагогического государственного университета, методист ГБОУ УМЦ ПО ДОГМ (Учебно-методический центр профессионального образования); E-mail: tpetrakova@mail.ru

Рюкина Анастасия Александровна – аспирант кафедры русской литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: ryunanastasiya@yandex.ru

Савельева Елена Борисовна – старший преподаватель кафедры методики преподавания иностранных языков Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: lenaandrei2007@rambler.ru

Симачева Ирина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: simirami-



ra@yandex.ru

Филиппова Елена Павловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: filippova.elena.68@mail.ru

Яковлев Михаил Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

Яковлева Элина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, Московского государственного областного гуманитарного института г. Орехово-Зуево; E-mail: mgopi@list.ru

OUR AUTHORS

Blokhin Alexander Victorovich – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: avb6767@mail.ru

Filippova Elena Pavlovna – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: filippova.elena.68@mail.ru

Gavrikova Irina Jurievna – Candidate of Philology, Deutsch-Russisches Integrations- und Bildungswerk Spektrum e.V, Bad Lauterberg, Deutschland (Бад Лаутерберг, Германия); E-mail: gavrikova2000@mail.ru

Hermanova Maria Mihajlovna – student of philological faculty, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: masha_germanova@mail.ru

Kiyashko Lyudmila Nikolaevna – Candidate of Philology, head of the educational-methodical support of educational development department GBOU UMC PO DOgM (Educational-methodical center of professional education).

Koloskova Tatyana Aleksandrovna – the candidate of Philology science, associate professor of Russian language Chair of Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: koloskova_tak@mail.ru

Krupina Anastasija Aleksejevna – student of philological faculty, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: dayofoctober@mail.ru

Krylova Snezhana Vladimirovna – candidate of philological sciences, associate professor of the Department of literature of the XX century, Moscow state regional University, Moscow; E-mail: s_a_53@mail.ru

Latyshko Oxana Vladimirovna – candidate of Philology, associate professor of Russian Literature Chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: oklatyshko@yandex.ru

Lavrova Elvira Aleksandrovna – candidate of philological science, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: lavrova_eal@mail.ru

Lineva Elena Alexandrovna – the candidate of Philology, associate professor of Foreign Languages Teaching Methods Chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: ealineva@mail.ru

Petrakova Tatiana Ivanovna – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Moscow State Pedagogical University, methodist of GBOU UMC PO DOgM (Educational center of vocational education); E-mail: tpetrakova@mail.ru

Riukina Anastasia Aleksandrovna – post-graduate student of the chair of Russian literature, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: ryunanastasiya@yandex.ru

Savelyeva Elena Borisovna – Senior lecturer of foreign languages' teaching methodology Department, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: E-mail: lenaandrei2007@rambler.ru

Simacheva Irina Jurievna – candidate of philological science, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: simiramira@yandex.ru



Yakovlev Mikhail Vladimirovich – candidate of philological sciences, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: michaelramblerru07@rambler.ru

Yakovleva Elina Nikolaevna – candidate of philology, associate professor, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: mgopi@list.ru




ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
ГУМАНИТАРНОГО
ИНСТИТУТА

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

Научный журнал

№ 1 (2014)



Подписано в печать 27.06.2014.
Формат 60x84/8.
Усл. печ. л. 12,56. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел
Московского государственного областного гуманитарного института.
142611, Московская область, г. Орехово-Зуево, ул. Зеленая, д.22.