

ISSN 2587-7844

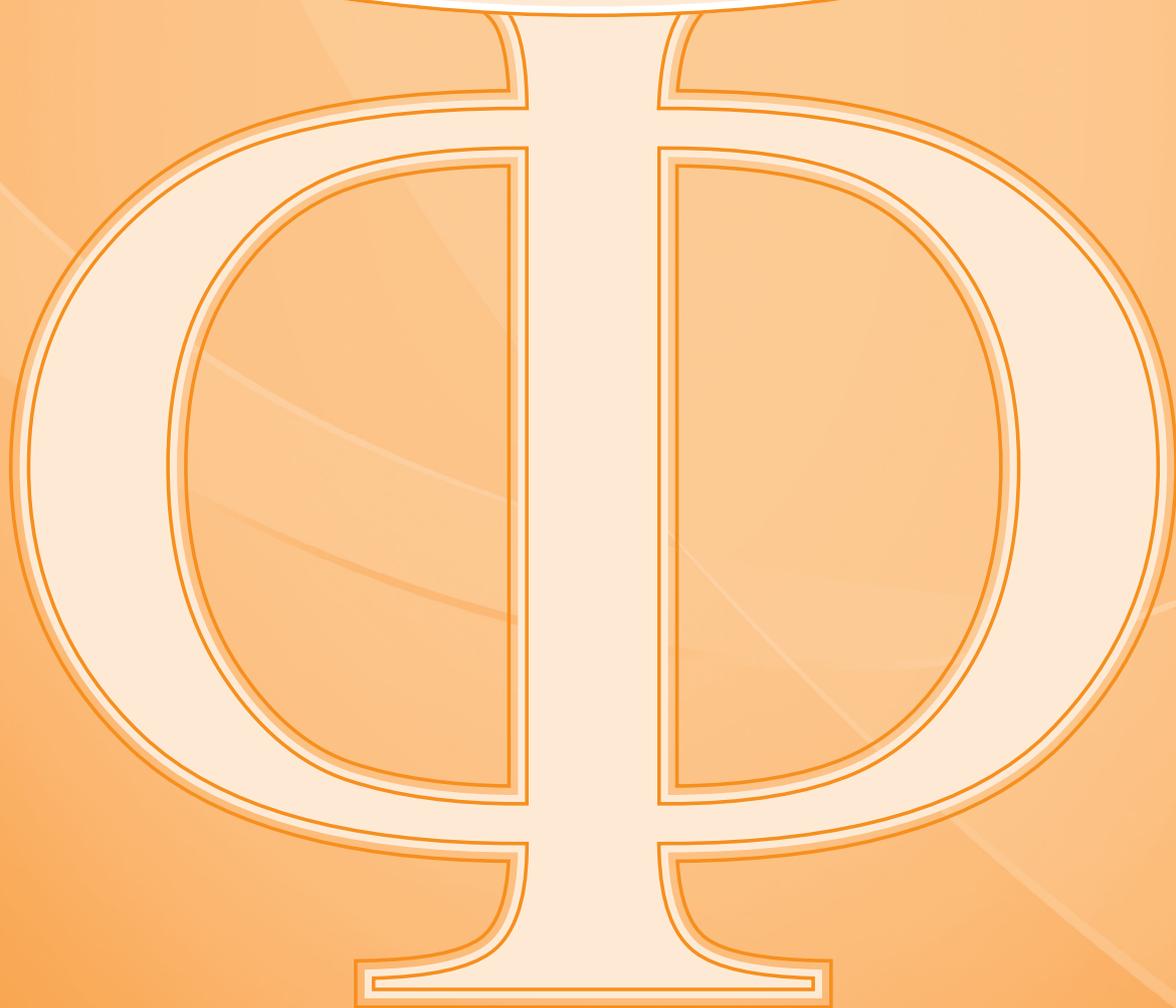
# СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ



## ФОРУМ



### 2018. № 1 (1)



#### Учредитель

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (КГПУ им. В.П. Астафьева)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации Эл № ФС77-70429 от 20 июля 2017 г.

Языки: русский, английский

Доменное имя сайта в информационно-телекоммуникационной сети Интернет (для сетевого издания): SIBFIL.RU

#### История журнала

В 2016 г. на базе университета был проведен Сибирский филологический форум, собравший филологов России и зарубежья и ставший местом дискуссий и обмена идеями, наработками, проектами. Данное событие послужило поводом для создания журнала, на страницах которого не одновременно, а регулярно можно было бы проводить подобные обсуждения, делать обзоры, сообщать о значимых событиях в области филологии

#### Задачи и тематика журнала

Публикация оригинальных научных исследований по филологии 10.00.00

Дискуссии и обзоры по актуальным проблемам филологии

Рецензии на статьи и монографии российских и зарубежных филологов

Освещение научных филологических событий (конференций, круглых столов, семинаров, научных школ)

Хроники региональных исследований

#### Издательство

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева.

Россия, 660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89, каб. 3-20а

#### Индексирование:

Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

#### Редакционная коллегия Editorial board

**Васильева С.П.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (главный редактор)

**Vasileva S.P.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva (Krasnoyarsk) (glavnyy redaktor)

**Ковтун Н.В.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (зам. главного редактора)

**Kovtun N.V.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva (Krasnoyarsk) (zam. glavnogo redaktora)

**Васильев А.Д.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

**Vasilev A.D.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva (Krasnoyarsk)

**Бенет В.**, доктор филологических наук, профессор, INALCO (Франция)

**Benet V.**, d.filol.n., professor, INALCO (Franciya)

**Войводич Я.**, доктор филологических наук, профессор, Университет Загреб (Хорватия)

**Voyvodich Y.**, d.filol.n., professor, universitet Zagreba (Horvatiya)

**Игнатьева Т.Г.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

**Ignateva T.G.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva

**Йонг-Хван Парк**, Ph.D, профессор, PAI CHAI UNIVERSITY (Корея)

**Yong-Hvan Park**, Ph.D, professor, PAI CHAI UNIVERSITY (Koreya)

**Осетрова Е.В.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

**Osetrova E.V.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva

**Пикколо Л.**, профессор, Университет РИМ-3 (Италия)

**Pikkolo L.**, professor, Universitet RIM-3 (Italiya)

**Проскурина Е.Н.**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск)

**Proskurina E.N.**, d.filol. n., glavnyy nauchnyy sotrudnik Instituta filologii SO RAN (Novosibirsk)

**Протасова Е.**, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, Университет Хельсинки (Финляндия)

**Protasova E.**, d.ped.n., k.filol.n., universitet Helsinki (Finlyandiya)

**Садырина Т.Н.**, кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

**Sadyrina T.N.**, k.filol.n., docent, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva

**Самотик Л.Г.**, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

**Samotik L.G.**, d.filol.n., professor, Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astafeva

**Тышковска-Каспшак Э.**, доктор филологических наук, профессор, Вроцлавский университет (Польша).

**Tyshkovska-Kaspshak E.**, d.f.n., professor, Vroclavskiy universitet (Polsha).

**Цветова Н.С.**, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет

**Cvetova N.S.**, d.f.n., professor, Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet

**Черняк В.Д.**, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

**Chernyak V.D.**, d. filol. n., professor, Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. A.I. Gercena (Sankt-Peterburg)

**Шмелёва Т.В.**, доктор филологических наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород)

**Shmelyova T.V.**, d.filol.n., professor, Novgorodskiy gosudarstvennyy universitet im. Yaroslava Mudrogo (Velikiy Novgorod)

**Керо Э.**, университет Гранады (Испания)

**Kero E.**, universitet Granady (Ispaniya)

## СОДЕРЖАНИЕ TABLE OF CONTENTS

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ YAZYKOZNIANIE

- Васильева С.П.**  
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О КРАСОТЕ  
В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ  
СИБИРЯКОВ-КРАСНОЯРЦЕВ  
**Vasileva S.P.**  
PREDSTAVLENIE O KRASOTE V YAZYKOVOM  
SOZNANII SIBIRYAKOV-KRASNOYARCEV  
PO REZULTATAM SVOBODNOGO  
ASSOCIATIVNOGO EKSPERIMENTA
- [4]

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ LITERATUROVEDENIE

#### РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА RUSSKAYA LITERATURA

- Загидулина Т.А.**  
ГНОСТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ  
ДЕКОНСТРУКЦИИ  
СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ  
В РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «МОСКВА-КВА-КВА»  
**Zagidulina T.A.**  
GNOSTICHESKIE OSNOVANIYA DEKONSTRUKCII  
SOCREALISTICHESKIH ARHETIROV V ROMANE  
V. AKSYONOVA «MOSKVA-KVA-KVA»
- [11]
- Ли Чжи Ен**  
ВЛИЯНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ  
И. ТУРГЕНЕВА НА ФОРМИРОВАНИЕ  
СОВРЕМЕННОГО КОРЕЙСКОГО  
СВОБОДНОГО СТИХА  
**Li Chzhi En**  
VLIYANIE STIHOTVORENIY V PROZE  
I. TURGENEVA NA FORMIROVANIE  
SOVREMENNOGO KOREYSKOGO  
SVOBODNOGO STIHA
- [25]

- Сухоева Д.А.**  
ВЕНЕЦИЯ В ПРОЗЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА  
**Suhoeva D.A.**  
VENECIYA V PROZE V.F. HODASEVICHА
- [35]

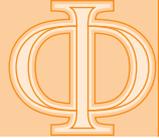
### ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ZARUBEZHNYAYA LITERATURA

- Володина А.В.**  
К ВОПРОСУ О ТЕРМИНЕ  
«ПЛАНТАТОРСКИЙ РОМАН»  
**Volodina A.V.**  
K VOPROSU O TERMINE  
«PLANTATORSKIY ROMAN»
- [44]

- Гришаева Е.Б.**  
ГРАЖДАНСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ  
В ЛИТЕРАТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭПОХИ  
КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ  
НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ АВСТРАЛИЙЦЕВ  
**Grishaeva E.B.**  
GRAZHDANSKOE NAPRAVLENIE  
V LITERATURE NACIONALNOY EPOCHI  
KAK ISTOCHNIK FORMIROVANIYA  
NRAVSTVENNYH CENNOSTEY AVSTRALIYCEV
- [55]

- Нестерова Е.А.**  
ВЕЩЬ КАК КОНСТРУИРУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ  
ПОЭТИКИ ФЭНТЕЗИ  
**Nesterova E.A.**  
VESCH KAK KONSTRUIRUYUSCHIY ELEMENT  
POETIKI FENTEZI
- 65]

- Семченко Л.В.**  
ТРАГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЕЛЕНЬ СПАРТАНСКОЙ  
В ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЕ Э. ВЕРХАРНА  
**Semchenko L.V.**  
TRAGICHESKIY OBRAZ ELENY SPARTANSKOY  
V ODNOIMENNOY PESE E. VERHARNA
- [75]



УДК 81'23

## ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О КРАСОТЕ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СИБИРЯКОВ-КРАСНОЯРЦЕВ

С.П. Васильева (Красноярск, Россия)

### Аннотация

Статья посвящена проблеме описания регионального языкового сознания русских Приенисейской Сибири. В ней рассматривается фрагмент языкового сознания, отражающий ценности эстетики на материале данных свободного ассоциативного эксперимента, информантами для которого послужили жители города Красноярска и Красноярского края. При анализе полученных слов-реакций нами учитывается содержание ответов, частотность реакций-ассоциаций, парадигматические и синтагматические отношения реакций-ассоциаций, возраст испытуемых.

Цель данной работы: выявление специфических черт в представлениях сибиряков о Красоте.

Исследование осуществлялось путем анализа полученных ассоциаций на основе динамического соотношения между стимулом и ассоциатом (по В.А. Пищальниковой).

В результате анализа выявлено, что представление о Красоте в языковом сознании всех возрастных групп сибиряков-красноярцев связано с позитивным представлением о времени и месте нахождения носителя языка и определяемого объекта.

**Ключевые слова:** *свободный ассоциативный эксперимент, стимул, реакция, эстетика, ценности, синтагматика, парадигматика, возрастной фактор.*

**В** картине мира человека эстетические оценки занимают важное место. Эстетика *прекрасного / безобразного* определяет направление в искусстве той или иной эпохи. Обратимся к определениям Красоты в разных сферах знания. В философии: «Красота – универсалия культуры субъект-объектного ряда, фиксирующая содержание и семантико-гештальтную основу сенсорно воспринимаемого совершенства. Понятие “К.” выступает одним из смысловых узлов классической философии, центрируя на себе как онтологическую, так и гносеоэтическую проблематику. Спецификой интерпретации К. в философии классического типа является принципиально внеэмпирическое ее понимание и отнесение ее к трансцендентному началу. Основы такого подхода к К. были заложены философией Платона, в рамках которой вещь мыслилась в качестве прекрасной (совершенной) в силу соответствия своему эйдотическому образу, идее, воплощение (объективация) которой, собственно, и выступает целью становления и бытия данного объекта» [Новейший философский словарь].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой основное значение фиксирует эстетический и нравственный аспекты понятия: «Все красивое, прекрасное, все то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение» (Ожегов, Шведова).

Исследованию концепта «Красота» посвящено большое количество научных работ. В 2004 году группой «Логический анализ языка» под руководством Н.Д. Арутюновой была организована конференция «Языки эстетики», результаты которой опубликованы в одноименном сборнике [ЛАЯ, 2004]. Эстетической оценке внешности человека посвящены работы В.М. Богуславского<sup>1</sup>, О.Б. Клевцовой<sup>2</sup>, диссертационные исследования Ю.В. Мещеряковой «Концепт “КРАСОТА” в английской и русской лингвокультурах»<sup>3</sup>, И.О. Окуновой «Концепт “красота” в русском и английском языках»<sup>4</sup> и другие.

Данное исследование посвящено результатам экспериментального изучения языкового сознания русских Приенисейской Сибири, оно основано на идеях А.А. Залевской о слове как средстве доступа к единой информационной базе человека, как сложному продукту перцептивно-когнитивно-аффективной переработки индивидом его многогранного опыта познания и общения [Залевская, 1977].

В языке как системе номинативных единиц отражаются предпочтения человека, в частности, в выборе объектов для номинации: то, что не представляет ценности, не номинируется. Для психолингвистики, изучающей языковое сознание человека, его индивидуальные ценностные представления, а также коллективные ценностные представления групп людей, разделенных по различным признакам, важно, какими средствами человек (коллектив) выражает свои представления о ценном. Психолингвистический эксперимент, в данном случае – свободный ассоциативный эксперимент – в наше время признается наиболее реальным способом «заглянуть» в сознание человека.

Ассоциация, по мнению Р.М. Фрумкиной, «это связь между некими объектами или явлениями, основанная на нашем личном, субъективном, опыте. Опыт этот может совпадать с опытом той культуры, к которой мы принадлежим, но всегда является также и сугубо личным, укорененным в прошлом опыте отдельного человека» [Фрумкина, 2001, с. 189].

Авторами данного метода принято считать исследователей практической психологии Х.Г. Кента и А.Дж. Розанова (1910). В области психолингвистики варианты ассоциативного эксперимента были разработаны Дж. ДIZE и Ч. Осгудом [Osgood, et al., 1957]. В отечественной психологии и психолингвистике методика ассоциативного эксперимента была усовершенствована и апробирована в экспериментальных исследованиях А.Р. Лурии и О.С. Виноградовой и др. Также значительный вклад в изучение ассоциаций в нашей стране был внесен представителями казанской лингвистической школы [Фрумкина, 2001, с. 187].

Обычно отмечают следующие типы ассоциативных связей: 1) смысловая близость, при которой ассоциативным ответом является слово-синоним:

<sup>1</sup> Богуславский В.М. Типология значений образных средств и выражения оценки внешности человека: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995.

<sup>2</sup> Клевцова О.Б. Концепт «человек телесный»: когнитивное моделирование и переносы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 133 с.

<sup>3</sup> Мещерякова Ю. В. Концепт «КРАСОТА» в английской и русской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004.

<sup>4</sup> Окунова И.О. Концепт «красота» в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 313 с.

*большой – огромный*; 2) смысловая противопоставленность: *белый – черный*; 3) созвучность, рифма по типу *кино – вино*; 4) отношения «выше – ниже» по типу *фрукт – яблоко*; 5) отношения «часть – целое» и «целое – часть» по типу *дом – комната* [Фрумкина, 2001, с. 194].

В каждом конкретном случае набор смысловых связей зависит от полученного материала. Ассоциации, исследуемые нами, более всего соответствуют содержанию модели В.А. Пищальниковой, определяющей динамическое соотношение между стимулом и ассоциатом как: 1) предметное содержание; 2) представление (как мысленное воссоздание образов предметов и явлений); 3) ассоциацию (как спонтанно возникающую связь между отдельными ощущениями, восприятиями, представлениями, на основе ассонанса – частичного совпадения, сходства каких-то сторон, качеств); 4) оценку (мнение, суждение о качествах, предмете, характере); 5) понятие (конкретное значение) [Пищальникова, 2003, с. 207].

В рамках данной работы наша цель – анализ реакций-ассоциаций (ассоциативных полей), полученных в результате ассоциативного эксперимента, информантами для которого послужили жители города Красноярск и Красноярского края. Нас интересует репрезентация эстетических ценностей в языковом сознании представителей региона.

При анализе полученных слов-реакций нами учитывается содержание ответов, частотность реакций-ассоциаций, парадигматические и синтагматические отношения со стимулом, возраст испытуемых.

По результатам ассоциативного эксперимента среди жителей города Красноярск и Красноярского края для исследования эстетических ценностей было отобрано 70 анкет с реакциями на слово-стимул Красота. Общее количество реакций на данные стимулы – 86. Возраст информантов от 19 лет до 61 года.

Ассоциативное поле стимула Красота имеет следующее наполнение: *страшная сила (6), взгляд, по-американски, Достоевский (3), спасет мир (7), в природе, любовь (5), радость (2), внутренняя, души (2), гармония (3), классно (2), образ, супер, женщины, тела, роза (3), счастье (2), семья, ребенок*.

На стимул Красота получено 20 ассоциатов, среди них 10 имен существительных в форме и.п., они вступают в парадигматические отношения со стимулом. Синтагматические отношения представлены падежными формами: *в природе, женщины, тела*. Среди ассоциаций есть прецедентные единицы: Достоевский (3), страшная сила (6), спасет мир (7). Смысловые отношения со стимулом выражены следующим образом: три понятийные реакции: гармония (3), любовь (5), образ; пять реакций-представлений: *взгляд, по-американски, спасет мир (7), в природе, внутренняя*; одна реакция-ассоциация: Достоевский (3); четыре реакции предметного содержания, выраженные словами: *души (2), женщины, тела, роза (3)*; две реакции эмоционального характера: *классно (2), супер*; пять – оценочного характера: Для описания ассоциативного поля целесообразно выделить его ядро и периферию на основании частотности полученных ассоциаций.

Таблица 1

## Ядро ассоциативного поля Красота

№	Слово-реакция	Частота
1	спасет мир	7
2	<i>страшная сила</i>	6
3	<i>любовь</i>	5
4	<i>Достоевский</i>	3
5	<i>гармония</i>	3
6	<i>роза</i>	3

В сознании красноярцев Красота связывается со спасением мира и представляет собой *страшную силу*. Если исключить понимание того, что *страшная сила* – журналистский штамп, то можно думать, что в тревоге за судьбы мира человек ищет спасение в Красоте, а Красота – это в конечном счете *любовь и гармония*. Ассоциация с *Достоевским* свидетельствует о том, что Красота связывается с русской культурой и искусством. Не случайно на первом месте в сознании русского человека слова Достоевского: «Красота спасет мир». Реакция *роза* может быть истолкована в предметном значении и в теософском: роза как цветок символизирует красоту, Роза как христианский символ Богородицы устанавливает связь с христианским пониманием Красоты *внутренней*, Красоты *души* и *гармонии*, выходящей за рамки понимания эстетических ценностей и прорастающих в область нравственных представлений, о которых пишет Даниил Андреев в книге «Роза Мира» как мечте о гуманном устройстве мира, мира без насилия.

На периферии ассоциативного поля Красота располагаются не менее важные для жизни человека представления, связанные с *природой, женщиной, семьей, ребенком, телом*. Следует отметить, что все полученные реакции носят позитивный характер и подтверждаются эмоциональными оценками: *классно (2), супер*.

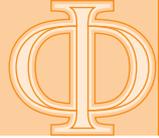
Данные репрезентации языкового сознания испытуемых мы можем сравнить с представлением древнерусского человека о Красоте, обратившись к работе Т.И. Вендиной, которая отмечает: «красота для средневекового человека – это, прежде всего, понятие нравственное, соотносящееся с категорией добра и блага, поэтому красивый человек – это человек добрый» [Вендина, 2002, с. 68].

Таблица 2

## Количественное выражение смысловых отношений

	Стимул	Понятие	Предметное содержание	Представление	Ассоциации	Оценка	Отказ
1	Красота	7,5 %	4,5 %	67 %	13,5 %	7,5 %	-

Исходя из данных, представленных в табл. 2, мы можем сделать вывод о том, что набор реакций-ассоциаций на стимул Красота из-за своего абстрактного значения имеет низкий процент понятийных реакций, в основном данное слово вы-



зывает реакции-представления, связанные с именем русского писателя Ф.М. Достоевского, что говорит об уровне образованности испытуемых. Примечательно, что на данный стимул нет негативных реакций, ассоциации имеют положительный оттенок, оценочный компонент представлен сленговыми выражениями *классно*, *супер*, характерными для молодежи.

Для анализа ассоциаций по возрастному показателю мы разделили общее количество информантов на четыре возрастные группы: от 18 до 24 лет (юношество), от 25 до 35 (первый период зрелости), от 36 до 60 (второй период зрелости), от 61 до 74 (преклонный возраст). В результате анализа оказалось, что в языковом сознании испытуемых молодого и зрелого возраста слово Красота ассоциируется с именем Ф.М. Достоевского. В преклонном возрасте Красота в большинстве случаев ассоциируется с состоянием *радости* и *любви*, отмечается также представление о *внутренней красоте*, *красоте души*, в отличие от языкового сознания молодого поколения, у которого данный стимул вызвал реакцию-ассоциацию – *внешняя*. Важно отметить в формировании ядерной зоны ассоциативного поля Красота наличие прецедентных выражений (*страшная сила*, *спасет мир*). Возможно, это связано с тем, что большинство испытуемых молодого поколения имеет гуманитарное образование.

Таким образом, репрезентация эстетических ценностей в языковом сознании жителей Приенисейской Сибири связывается прежде всего с именем и творчеством великого русского писателя Ф.М. Достоевского (большинство данных реакций отражает текстовые реминисценции). В Русском ассоциативном словаре реакция *спасет мир* также стоит на второй позиции по частоте, что свидетельствует об устойчивости национально-культурного блока эстетических ценностей в сознании носителей русского языка сибиряков-красноярцев.

Представление о Красоте в языковом сознании всех возрастных групп связано с позитивным представлением о времени и месте. Отсутствие негативных реакций-ассоциаций на данный стимул позволяет судить о позитивном векторе эстетических ценностей испытуемых.

### Библиографический список

1. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М.: Индрик, 2002.
2. Залевская А.А. Проблемы организации внутреннего лексикона человека: учеб. пособие. Калинин: Калинин, гос. ун-т. 1977. 83 с.
3. Леонтьев Д.А. Ценности и ценностные представления в индивидуальном и групповом сознании: виды, детерминанты и изменения во времени // Психологическое обозрение. М., 1998. 39 с.
4. Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2004 (ЛАЯ, 2004).
5. Лосский Н.О. Ценность и бытие // Бог и мировое зло. М., 1999. С. 288.
6. Новейший философский словарь. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/635](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/635) (дата обращения: 17.01.2018).
7. Пищальникова В.А. Общее языкознание. М., 2003. 207 с.

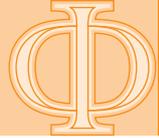
8. Русский ассоциативный словарь / Ю.Н. Караулов, Ю.С. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова; под ред. Ю.Н. Караулова. М., 1994–1998. Т. 1–3, кн. 1–6 (РАС). URL: <http://it-claim.ru/Projects/ASIS/> (дата обращения: 15.04.2017).
9. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: учебник для студентов высших учебных заведений. М.: Академия, 2001. 320 с.
10. Osgood Ch.E., Suci G., Tannenbaum P. The Measurement of Meaning. University of Illinois Press, 1957.

### Список словарей

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1993 (Ожегов, Шведова).

### Сведения об авторе

Васильева Светлана Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: [vasileva@kspu.ru](mailto:vasileva@kspu.ru)



# THE IDEA OF BEAUTY IN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF SIBERIAN KRASNOYARSK CITIZENS

**S.P. Vasil'eva (Krasnoyarsk, Russia)**

## **Annotation**

The article is devoted to the problem of describing the regional linguistic consciousness of Russians in Yenisei Siberia. It deals with a fragment of linguistic consciousness reflecting the values of aesthetics on the basis of the data of a free associative experiment, the informants for which were residents of the city of Krasnoyarsk and the Krasnoyarsk Territory. When analyzing the received word-reactions, we take into account the content of the answers, the frequency of reaction-associations, the paradigmatic and syntagmatic relations of reaction-associations, the age of the subjects.

The purpose of this work is to identify specific features in the ideas of Siberians about Beauty.

The study was carried out by analyzing the associations obtained on the basis of the dynamic relationship between the stimulus and the associate (according to V.A. Pishchal'nikova).

The analysis revealed that the idea of Beauty in the linguistic consciousness of all age groups of Siberian Krasnoyarsk citizens is associated with a positive view of the time and location of the native speaker and the object being identified.

**Key words:** *free associative experiment, stimulus, reaction, aesthetics, values, syntagmatics, paradigmatics, age factor.*

## **Bibliograficheskiy spisok**

1. Vendina T.I. Srednevekovyy chelovek v zerkale staroslav'yanskogo yazyka. M.: Indrik. 2002.
2. Zalevskaya A.A. Problemy organizatsii vnutrennego leksikona cheloveka: Ucheb. posobiye Kalinin: Kalinin. gos. un-t, 1977. 83 s.
3. Leontyev D. A. Tsennosti i tsennostnyye predstavleniya v individualnom i gruppovom soznanii: vidy. determinanty i izmeneniya vo vremeni // Psikhologicheskoye obozreniye. M., 1998. 39 s.
4. Logicheskiy analiz yazyka. Yazyki estetiki: Kontseptualnyye polya prekrasnogo i bezobraznogo / otv. red. N. D. Arutyunova. M., 2004 (LAYa, 2004).
5. Losskij N.O. Cennost' i bytie // Bog i mirovoe zlo. M., 1999. S. 288.
6. Novejshij filosofskij slovar. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/635](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/635) (data obrashcheniya: 17.01.2018).
7. Pishchal'nikova V.A. Obshchee yazykoznanie. M., 2003. 207 c.
8. Russkij asociativnyj slovar' pod red. YU.N. Karaulova / Karaulov YU.N., Sorokin YU.S., Tarasov E.F., Ufimceva N.V., Cherkasova G.A. T. 1–3, Kn. 1–6. M., 1994–1998 (RAS). URL: <http://it-claim.ru/Projects/ASIS/> (data obrashcheniya: 15.04.2017).
9. Frumkina R.M. Psiholingvistika: Uchebnik dlya studentov vysshih uchebnyh zavedenij. M.: Akademiya, 2001. 320 s.
10. Osgood Ch.E., Suci G., Tannenbaum P. The Measurement of Meaning. University of Illinois Press, 1957.

## **Spisok slovarey**

1. Ozhegov S.I., SHvedova N. YU. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka. M., 1993.

## **About the author**

Vasil'eva Svetlana Petrovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University of V.P. Astafiev; e-mail: [vas\\_ileva@kspu.ru](mailto:vas_ileva@kspu.ru)

УДК 82

## ГНОСТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ДЕКОНСТРУКЦИИ СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ В РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «МОСКВА-КВА-КВА»

Т.А. Загидулина (Красноярск, Россия)

### Аннотация

Проблема и цель. В статье анализируются философские основания сюжетной и образной структуры романа В. Аксенова «Москва-ква-ква». Произведение относится к последнему этапу творческой эволюции писателя, что позволяет говорить о характерном для этого периода конструировании текста в рамках социально-исторического и философского дискурсов. В романе преобладает модернистская эстетическая доминанта, что позволяет рассматривать текст с позиций русской религиозной философии, тесно связанной с гностическим учением.

Методологию исследования составляет сравнительно-исторический, культурологический, социологический и философский подходы.

Предметом исследования является репрезентация и функционирование софийных черт в образе главной героини романа – Гликерии Новотканной. В статье рассматриваются софиологические мотивы в романе «Москва-ква-ква», их функционирование в ситуации постапокалиптической пустоты, представленной в тексте; выявлены основные составляющие образа Глики: двойственность, пневматичность, богородичность, показано, как данный образ встраивается в синкретичную жанровую структуру романа.

Результаты. Сделан вывод о том, что на сюжетном, образно-выразительном, а также мистическом уровне автор не видит путей выхода России из состояния постапокалиптической пустоты, не способной заполниться ничем и никогда.

Заключение. Невозможность мессианской функции России и невозможность ее стать воплощенной утопией в данном тексте обосновывается сюжетно – возвращением Софии-Глики к первоначальному.

**Ключевые слова:** *София, софиологические мотивы, гностицизм, миф, соцреализм, утопия.*

**Р**оман «Москва-ква-ква», написанный в 2005 году, объединяет социально-политический и философский дискурсы, синкретизирует черты авантюрного романа, утопии, антиутопии, альтернативной истории. Некоторые исследователи рассматривают текст как итог творческой эволюции автора, как явление «нового романа» наряду с «Кесаревым свечением», «Вольтерьянцами и вольтерьянками» и «Редкими землями» [Чернышенко, 2007]. «Новый роман» подразумевает отличные от традиционных техники «письма», при которых текст конструируется из различных культурных кодов, что и считается аутентичным способом воссоздания реальности. Наличие множества культурных кодов делает возможным исследование текста с точки зрения его культурной «конструкции». Учитывая, что текст обладает модернистской эстетической доминантой (обусловленной жанровым синкретизмом, неомифологизмом, семиотизацией реальности, особой ролью наблюдателя), уместно будет анализировать его, исходя

из идей русского модернизма, в том числе зигнующихся на учениях Н. Бердяева, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского [Слободнюк, 1998], имеющих в основании гностическое учение.

Мы хотим показать, как в произведении преломляются гностические идеи в романе, какие пути выхода из состояния советского постапокалипсиса видит автор. Текст формально можно разделить на две части: собственно события, происходящие в 1952–1953 годах, и последняя глава «Сорок два года спустя», играющая роль эпилога.

В современном литературоведении существует несколько интерпретаций романа: Т.М. Колядич [Колядич, 2003], А.В. Полупановой [Полупанова, 2009], И.В. Суворовой [Суворова, 2013], Б.А. Ханова [Ханов, 2013]. Наибольший интерес вызывает мифопоэтическое прочтение текста. Т.М. Колядич выделяет космогонический, героический, астральный и авторский мифы [Колядич, 2003, с. 81], которые становятся основой произведения. Исследовательница рассматривает не конкретный миф, а то, что она называет «неомиф», «когда в текстовом пространстве соединяются мифосистемы (иногда и достаточно произвольно) разных времен и народов» [Колядич, 2003, с. 86]. Т.М. Колядич считает, что миф играет сюжетообразующую роль в произведении.

Б.А. Ханов в статье «Советский дискурс как имперское “воображаемое” в романе В. Аксенова “Москва-ква-ква”», анализируя текст, с одной стороны, через мифопоэтику, а с другой – через отношение утопического и имперского, приходит к выводу, что образ «неоплатоновского града» здесь несостоятелен и сам Аксенов обосновывает эту несостоятельность через мифологический код [Ханов, 2013].

В. Аксенов конструирует текст, используя несколько мифологических систем: античный миф (о Тезее и Минотавре), миф об идеальном государстве Платона (утопический дискурс выстраивается именно с его помощью), а также соцреалистический миф о великой семье, описанный К. Кларк [Кларк, 1992]. Актуализируется в тексте и рефлексия культуры Серебряного века на гностический миф, о чем свидетельствуют неоднократные отсылки к творчеству А. Блока и В. Соловьева.

Миф о большой сталинской семье в тексте органично сочетается с гностическим мифом: соцреалистические отец и сыновья подсвечены образом Троицы [Ковтун, 2004]. Но есть и знаковое отличие – София – мировая душа, сопоставимая с образом главной героини – Глики, не вписывается в структуру большой семьи (потенциально может быть встроена как архетип матери, но материнский сюжет остается не реализованным вне мистического контекста), она остается инородной.

Еще один подход к изучению романа – исследование текста в утопическом и антиутопическом ключе. Этому посвящена статья А.Н. Воробьевой «Московские антиутопические сюжеты» [Воробьева, 2008]. Особое внимание автора к архитектуре (описание высоток, сам топос строящегося дома, на вершине которого будет тайное убежище Сталина) дает возможность полагать, что в тексте развивается утопический сюжет, обращенный к традиционной теме идеального града.

Неоднократное упоминание идей Платона и рассуждения об их реализации в современной персонажах реальности 50-х, создание иллюзии рационального государства, иерархия которого выстраивается по принципу причастности к его творению – все это создает утопию, которая постепенно разрушается в тексте.

Основное действие романа разворачивается в начале 50-х годов XX века в сталинской Москве. События охватывают временной отрезок длиной около года, однако ретроспективы 20, 30, 40-х нередки. В центре сюжета находится Гликерия Новотканная – «идеальная Дева социализма». Глика учится на журфаке МГУ, живет в высотке на Котельнической набережной на 18 этаже, мечтает быть весталкой в храме Сталина, когда тот умрет и станет богом. Ее мать Ариадна Рюрих – бывшая советская разведчица, ныне доктор искусствоведческих наук, член Комитета защиты мира, Комитета советских женщин, а также Комитета по Сталинским премиям СССР. Отец – Ксаверий Ксаверьевич Новотканный – академик, засекреченный физик-ядерщик.

Сама Глика находится в центре нового (будущего) культа – она должна стать «матерью Новой фазы», началом мира и заполнить собой постапокалиптическую пустоту. Несмотря на то, что в тексте представлен образ Сталина (каноничного Отца), он не находится в центре идеи Новой фазы. Вождь только наблюдает, существуя на периферии сюжета. Поэтому именно Глика пребывает в центре. Ее образ сюжетно соотнесен с образом блоковской Прекрасной Дамы (Вечная женственность – центральная идея русской философии начала XX века), что позволяет связывать ее с гностическим мифом о Софии. Софийные черты присущи многим героиням русской литературы. Н.В. Ковтун отмечает в статье «Софиологическая парадигма в творчестве Т. Толстой (на материале рассказа “Соня”» [Ковтун, 2009, с. 90]: «Образ идеальной, возвышенной девушки, чаще всего именованной Софией, характерен для драматургии эпохи Просвещения» [Ковтун, 2009, с. 90]. Подобная номинация создает дополнительный «мистический план повествования» [Ковтун, 2009, с. 90], этот образ актуален и для модернизма.

Текст романа «Москва-ква-ква» 2005 года является рефлексией на несколько культурных эпох: Серебряный век, соцреализм, проза «шестидесятников». Образ Глики многогранен, аллюзивно связан с каждым из этих кодов, однако софийные черты преобладают. Функциональные особенности софиологических мотивов и будут рассмотрены в данной статье. В рамках заданной парадигмы «Москва-ква-ква» весьма продуктивно соотносится с романом А. Платонова. Б.А. Ханов обозначает связь текста В. Аксенова с произведением «Счастливая Москва». Исследователь обосновывает структурную близость текстов предельно схожими ключевыми эпизодами: лишение Глики девственности в воздухе с последующим изменением ее онтологического статуса и изменение функции Москвы после рокового прыжка с парашютом (низвержение, падение); отождествление имени героини и имени города; раскрытие идеологического образа столицы через взаимоотношения героини с возлюбленными (Глика – Моккинаки – Смелчаков – Сталин и Москва – Сарториус – Самбикин – Божко) [Ханов, 2013, с.116].

Название романа «Москва-ква-ква» отсылает к тексту А. Платонова «Счастливая Москва», где главную героиню зовут Москва Ивановна Честнова (совпадает с топонимом). В романе В. Аксенова имя Гликерии напрямую не связано с реальным топонимом, однако стоит заметить, что оно согласуется с игровой его частью, усеченным вариантом: «а мне нравится в этой вашей Ква-Ква» [Аксенов, 2015, с. 444] – «ква-ква». Мать называет Глику: «Гликушенька, моя лягушенька» [Аксенов, 2015, с. 44]. Сама схема номинации – отсылка к тексту Платонова. И в том и в другом случае героиня отождествляется с городом, являющимся столицей, средоточием России (СССР). Вместе с тем Москва-ква-ква и Гликушенька-лягушенька – явное воплощение города и девушки как хтонических существ, существ подземного мира. Потусторонняя его природа наиболее четко выявляется после падения Глики – лишения ее девственности. Город является воплощением женского: «главная баба – это все-таки Москва-ква-ква» [Аксенов, 2015, с. 225], но сниженного женского – «баба».

Женщина, по Б. Гройсу, «выступает для русского мыслителя лишь обманчивой символизацией России: она пробуждает и в то же время отвлекает на себя эротическую энергию» [Гройс, 1993, с. 247]. Б. Гройс отождествляет «русскость» интеллигента и его женственность (интеллигент андрогинен), поэтому и дискурс о России перекодируется в квазиэротический дискурс. Н. Друбек-Майер связывает понимание Б. Гройса символизации России и отождествление России с женщиной с русскими религиозно-философскими доктринами XIX века, где софийность постулируется как одна из влиятельнейших ипостасей бессознательного [Друбек-Майер, 1994, с. 252]. За основу исследования романа «Счастливая Москва» Н. Друбек-Майер берет учение о Софии, обозначая природу Москвы (Честновой) как «софийную». Продуктивным будет рассматривать роман «Москва-ква-ква» с точки зрения символизации России как женщины – Глики-Софии.

Кризис бессознательного-женского обозначен в романе «Москва-ква-ква» в размышлениях Сталина, отца утопического мира 50-х: «Почему тут нет ни одного женского лица? <...> Разве не могут они заменить всяких там евреев вроде Кагановича? <...> Известно, что всякие сволочи рассматривают женщину как источник нового поколения солдат <...> алчно жаждут только одного – удовлетворения своей гипертрофированной похоти» [Аксенов, 2015, с. 343] – это дает повод Сталину сокрушаться, им овладевает страх, дисгармония мира приводит к падению Отца.

В романе «Москва-ква-ква» главная героиня на сюжетном и образно-выразительном уровне обладает софийными чертами. Сталинская деконструированная софийность, описанная Н. Друбек-Майер, подразумевает идеальную героиню-комсомолку, чья деятельность направлена на социалистический труд (у Аксенова Ариадна Рюрик только хочет подвести дочь к мысли «о единой вдохновляющей силе Производительного Труда» [Аксенов, 2015, с.11]). В «Счастливой Москве» «воздушная комсомолка» погружается в преисподнюю – в шахту метро, в романе В. Аксенова Глика, напротив, «выйдет в пространство»

(в прямом смысле из окна башни-убежища), сохраняя на протяжении всего романа свою пневматическую природу.

В полном смысле Глика не является человеком, она предстает неким существом, непознаваемой сущностью: «это избалованное существо страдает в своем дивном теле» [Аксенов, 2015, с. 56], «идеальное существо своего поколения» [Аксенов, 2015, с.12]. Тело Глики отдельно от «существа», то есть существо Глики лишь заключено в «дивном» теле – ее разделенность – тело отдельное от нее самой, вероятно, может подразумевать характерную для Софии двойственность (низшая и высшая София в гностическом мифе, Дева и Блудница, небесная и тварная).

Генетическая сущность Глики не ясна – она как бы и не рождена, то есть не сотворена. Про ее мать Смельчаков говорит: «у нее всегда была дочка, даже на первом курсе» [Аксенов, 2015, с. 41]. София обладает нетварной природой – «она выросла не женщиной, а воплощением девственности» [Аксенов, 2015, с. 45]. Вместе с тем в тексте дано совершенно четкое указание на родителей Глики, что характеризует ее как тварную, созданную ими. В этом проявляется ее софийная двойственность. Пневматическая сущность Глики воплощается на уровне языка: «она выпархивает из огромного ЗИСа-110» [Аксенов, 2015, с.12], «сама себе представляется <...> парящей Девой Социализма» [Аксенов, 2015, с.13].

Гностический миф проводит параллели между Софией и древнеегипетской Исидой. Глика обладает некоторыми ее чертами на портретном уровне: «Товарищи! / Мне нравится / Одна комсомолка! / Ее фигура – / Сплошной изумруд!» [Аксенов, 2015, с. 180], «она одарила меня поистине изумрудным хохотом» [Аксенов, 2015, с. 180]. Изумруд у древних египтян был символом богини Исиды, которая, в свою очередь, олицетворяет Софию – душу мира. Исида и София обычно синкретизировались, однако в стихотворении В. Соловьева эти образы разделены: «Не Изида трехвенечная / Ту весну им приведет, / А нетронутая, вечная / “Дева Радужных Ворот”» [Соловьев, 1994, с. 402], но здесь подразумевается двойственность Софии. Топос радужных ворот будет символически представлен в тексте романа «высоковольтною дугой» [Аксенов, 2015, с. 184]. Глика замечает, что упоминание высоковольтной дуги неуместно, а потом выясняется, что исполнителя песни об этой дуге увольняют из Москонцерта за идеологическую двусмысленность.

П.А. Флоренский описывает Софию следующим образом: «...ангелообразная фигура в царском далматике, с бармами и омофором. Длинные волосы ее не вьются, но падают на плечи. Лицо и руки ее – огненного цвета, за спиной – два большие огневидные крыла, на голове – золотой кадуцей, в левой – закрытый список, прижимаемый к сердцу; около головы – золотой нимб, над ушами – тороки или “слухи”» [Флоренский, 1990, с. 372]. Героиня романа обладает ангельской природой: «ангел социализма» [Аксенов, 2015, с. 47], «золотистые волосы, собранные в увещистую косу, высокая шея, трогательные ключицы» [Аксенов, 2015, с. 47]. Глика постоянно «вспыхивает», глаза ее «возжигаются невероятным огнем»: «девичьи взгляды через плечо, а также частые изменения золотого нимба стали уже основательно терзать матерого жениха» [Аксенов, 2015, с. 61]. София

окружена стихией огня. Даже на картине Н. Рериха (здесь явна языковая игра – фамилия матери Глики – Рюрих) «София-Премудрость» летит по небу на огненном коне в облаке огня, сама как будто состоит из одного огня.

Одним из воплощений Софии является Богородица [Флоренский, 1990]. Образ главной героини связан с ней на сюжетном и образно-выразительном уровне. Глика одета в «маркизетовое васильковое платье» – синий цвет в христианстве символизирует Богоматерь, духовность, а также олицетворяет тайну, что вполне согласуется с софийными чертами героини. В конце романа, перед тем как раствориться в пространстве, «Глика, одетая в великолепное синее платье, юбка колоколом, желтую кофту с буфиками, но босая» [Аксенов, 2015, с. 420] предстает перед матерью, изъявляя ей желание поскорее подняться к вождю. Желтый и голубой являются традиционными цветами Богородицы.

На сюжетном уровне богородичное начало актуализируется в том, что Гликерия должна стать «матерью Новой Фазы», но рождения «Новой Фазы» не происходит – этот сюжет остается незавершенным, предполагаемое рождение заканчивается смертью матери – ее растворением в пространстве и символическим возвращением к собственному началу. Удвоение Софии как Девы и Блудницы закреплено в валентинианской гностической традиции – София разделена на высшую и низшую.

В понимании П.А. Флоренского София – это «некое неуловимое состояние перехода от Бога к твари» [Флоренский, 1990, с. 360], она парит на границе между божественной энергией и тварной пассивностью. Амбивалентность Софии также звучит на страницах романа, она проявлена в образе Глики – Глика и «небесная невеста» Смелычакова, и любовница Моккинаки. Она и чиста, и порочна одновременно (не на протяжении всего романа, на разных этапах сюжета ее онтологический статус меняется, но двойственность сохраняется). По мнению С. Булгакова, София – это некое «третье бытие», не являющееся ни Богом, ни миром. Булгаков говорит о двух ликах Софии: небесном (божественном) и земном (тварном).

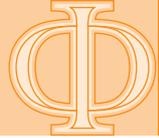
Роман Аксенова состоит из разных по своей эстетической доминанте частей: утопической (с включенными мотивами альтернативной истории) и реалистической. Конец утопии (трансформация утопии в антиутопию) ознаменован падением сталинской Софии-Глики. Особое внимание автор уделяет девственности героини. «Основным состоянием заблудшей Софии, до ее разделения на множество привязанностей, является неведение» [Йонас, 2007]. Неведение можно трактовать здесь как невинность, не-познание. «Но Дух Святой являет Себя в твари, как девство, как внутреннее целомудрие и смиренная непорочность, – в этих главных дарах, получаемых от Него христианином. В этом смысл София есть Девство, как горящая сила, дающая девственность» [Флоренский, 1990, с. 350]. Лишение Глики девственности обозначает ее падение, низвержение, но только на тварном, на низшем уровне. В конце романа актуализируется высшая София, а Глика покинет свое тело, ей станет тесно в нем – «Мне тесно <...> более всего мне тесно в теле моем» [Аксенов, 2015, с. 417].

Сюжет лишения Глики девственности формально совпадает с сюжетом апокрифического «Толкования о душе» (сочинение из коптской библиотеки Над Хаммади). Когда душа, названная женским именем, находилась у Отца одна, она обладала андрогинной природой, но обретя женское тело, спустившись на землю, стала «блудодействовать», но потом душа кается: «Душа же двигается сама и получила от Отца божественное начало, чтобы обновиться, и чтобы быть принятой в место, в котором была сначала. Это воскресение из мертвых; это спасение из плена; это восхождение на небо; это путь к Отцу» [Толкование...]. Так и Глика, изначально желавшая навсегда остаться девственницей, а после смерти Сталина стать весталкой в его храме, при встрече с Моккинаки обретает свою истинно женскую тварную сущность и предается чувственному и телесному. Сначала с земным женихом – Жоржем, потом с небесным женихом, союз с которым после падения Глики утрачивает черты Небесного, Кириллом Смельчаковым.

Любовные связи героини не самоценны, они лишь путь к Отцу: «Страсть была поиском Отца для нее, стремившейся постичь его величие. В этом стремлении она потерпела поражение, ибо то, что она пыталась сделать, было невозможно; и так она ощутила в себе великое страдание. <...> влекомая своим желанием, она проникала все глубже и глубже; и в конце она была поглощена его блаженством и растворилась в общем бытии, но она не одолела силы, что объединила» [Йонас, 2007]. В страстных соитиях с двумя своими любовниками она пытается постичь своего истинного Отца – Сталина: «Знаешь, иногда перед этим моментом ты мне кажешься молодым Иосифом Виссарионовичем» [Аксенов, 2015, с. 401], – говорит она Смельчакову.

До лишения Глики девственности роман выстраивается на основаниях традиционного соцреалистического мифа о великой семье (отец-Сталин и сыновья-герои) с его идеалом пуританства, воплощенном в героине. В образе Глики потенциально может быть реализован архетип матери [Гюнтер, 2000], но матерью она не становится, что является еще одним элементом деконструкции данной мифологической системы. Об утопичности реальности 50-х свидетельствует ее существование на уровне текста, слова: «Если о ком-то переставали говорить, то разговоры о нем больше не возобновлялись» [Аксенов, 2015, с. 66]. То есть если человек переставал находиться в пространстве языка, он переставал существовать вообще (арестованный человек исключался из обычной жизни и сразу же из пространства языка). Постоянны аллюзии на утопические размышления Платона и именование Москвы «неоплатоновским градом». Сам автор соотносит сталинскую Москву с Платоновской утопией: «думаю о сходстве и различии людей двух утопий» [Аксенов, 2015, с.171]. Мир утопии 50-х годов явлен в романе как постапокалиптический.

Постапокалиптический пустой мир нуждается в наполнении. Вечная Женственность, по С.Н. Булгакову, «Зарождение мира в Софии есть действие всей Св. Троицы в каждой из Ее Ипостасей, простирающееся <...> Вечную Женственность, которая через это становится началом мира» [Булгаков, 1999, с. 195].



Гликерия Новотканная должна стать матерью нового мира, который возродится на советском постапокалиптическом пустом пространстве, заполнит его. О постапокалиптическом восприятии мира говорит и то, что Кирилл Смельчаков называет «поэму о революции» «Двенадцать» «поэмой Апокалипсиса». После изменения онтологического статуса Глики утопия обретает черты антиутопии, где и происходит разложение соцреалистического мифа, а текст заполняется уже иными эстетическими кодировками – лагерной прозой, шестидесятничеством.

Глава «Новое поколение» (действие главы происходит еще до дефлорации Глики) знаменует уход от утопических описаний «неоплатоновского града» к вполне реалистическому пласту текста – появляются новые герои, напрямую связанные непосредственно с эпохой не в разрезе вечности. Это Так Таковский и Юрка Дондерон. Акценты сразу меняются – Сталин в этой реальности предстает не полубогом, но «гадом» [Аксенов, 2015, с.121], «тараканом» [Аксенов, 2015, с. 312] – хтоническое существом. Да и сущность Глики начинает трансформироваться: «Глика Новотканная, / Девка окаянная; / Демон тела / Ангел лика, / Сногшибательная Глика» [Аксенов, 2015, с. 123] – сочиняет экспромт Так Таковский. Небесные черты Глики начинают существовать в ней наравне с чертами существа подземного.

Гликерия Новотканная попадает на вечеринку стилиг у Дондерона – сцена на мотивном уровне связана со стихотворением А. Блока «Незнакомка»: «Все измазались кто в чем: прованским маслом, губной помадой, помидорными ошметками, липким ликером какао-шуа, соплевидными плевками, плевковидными суселами, сусласным шлаком, а также общим щепетинством и куражистым законозатормом. В этой обстановке трудно было вообразить безупречную деву Гликерию...» [Аксенов, 2015, с.126]. Как и в «Незнакомке», образ героини контрастирует с окружающей ее хаотичной и отвратительной реальностью. В «Незнакомке» намечился кризис образа Прекрасной Дамы в творчестве А. Блока, в романе В. Аксенова образ идеальной девы социализма начинает распадаться.

Дефлорация главной героини – один из ключевых эпизодов романа. Девственности Глику лишает Жорж Моккинаки, сначала Жорж вводит Глику в пространство ресторана (до этого она была только в «Национале» со Смельчаковым, где они находились в статусе небесных жениха и невесты), пространство ресторана маркируется автором как запретное: «рестораны в советском обиталище <...> считались <...> капищами греха [Аксенов, 2015, с.186]. Затем он же везет ее в псевдо-Абхазию. Моккинаки вообще следует воспринимать с позиций мнимости, самозванства, лжи: «жених земной, который уволок, как раз уволок меня в небо» [Аксенов, 2015, с. 189], «начнет ласкать меня своим отеческим взглядом» [Аксенов, 2015, с. 189]. В описаниях соития актуализируются инцестуальные мотивы: «Глика, дочь моя, жена моя!» [Аксенов, 2015, с. 245], а также явна отсылка к апокрифическому «Толкованию о душе», где душа ошибочно зовет прелюбодеев мужьями. Эфемерность земного жениховства подчеркивается мнимостью Моккинаки. Таким образом, автор обозначает кризис софийности, возможность утраты Софии в пространстве утопии.

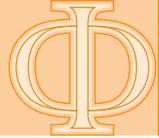
Моккиники, помимо прочего, определяется как чудовище: «Пасифая была порядочной гетерой. Совокуплялась с чудовищами. <...> – Проклятое чудовище! Как мне нравятся твои торчащие уши!» [Аксенов, 2015, с. 201]. Демоническая сущность Моккинаки проявляется в изменчивости его природы, способности к внезапным из ниоткуда появлениям и исчезновениям: «С этими словами он положил в карман миллионную пачку не-денег и исчез» [Аксенов, 2015, с.176]. Святость имени Георгий уничтожается, карнавализируется: «Ах, Жорж! Ты такой странный, просто невероятный, какой-то вообще карнавальней!» [Аксенов, 2015, с.185] «нечто среднее между Пантагрюэлем и бароном Мюнхгаузеном» [Аксенов, 2015, с. 357]. Именно поэтому апокрифический сюжет благословления на битву Софией Георгия не будет реализован в данном тексте.

Глика сама констатирует изменение своего онтологического статуса: «Тут ее пронзила удивительная мысль, что она ведет себя, как проститутка» [Аксенов, 2015, с.173]. У героини проявляется склонность к сниженной лексике: «какой еще девочке так подфартит: потерять целку на высоте пять тысяч метров, заполучить такого чувака, как ты...» [Аксенов, 2015, с.198]. Кстати, сниженная лексика присутствует и в авторских описаниях: «вылупив свои чудесные зенки» [Аксенов, 2015, с.182].

Глика физически, телесно взаимодействует с самозванцем Жоржем, поэтом Смелчаковым и Сталиным. Они все едины в Глике, как Троица едина в Софии: «держа Глику всеми конечностями, он ощущал ее как нечто вроде эмбриона в своем собственном теле» [Аксенов, 2015, с.191]. «Мне кажется, что Глика нас не разъединяет, а сближает» [Аксенов, 2015, с. 319] – говорит Смелчиков Жоржу. Сын и Святой дух единоприродны с Отцом, Отец-Сталин обладает хтонической природой, соответственно, Святой дух и Сын должны быть наделены теми же атрибутами.

Моккинаки, Сталин и Смелчаков выступают в романе в роли Троицы. Сталин в контексте мифа о большой семье играет роль Отца, «суровое, но все-таки отеческое мнение вождя» [Аксенов, 2015, с. 231], почти Бога – «Приказ Сталина – закон природы» [Аксенов, 2015, с. 240]. Глика ощущает, что Сталин способен стать Богом – но она «растворяется в общем бытии» в попытке страстно постигнуть Отца. Несмотря на отеческие коннотации, Сталин явлен хтоническим существом.

Моккинаки – Сын, отвергнутый Отцом, после этого отвержения он приобретает демонические черты, он низвергнут (но его демоническая природа соответствует хтоническому статусу Отца). То, что Моккинаки – Сын, вполне согласуется с местом героя-Моккинаки в соцреалистическом коде: он летчик, он спаситель (участвует в операции по спасению многомоторника «Коминтерн»), он защитник. Как и Сын, он воскресает, но не для того, чтобы вознестись, не для того, чтобы стать искупительной жертвой, а для того, чтобы уничтожить Отца. «Меня расстреляли без суда и следствия в Ярославской тюрьме» [Аксенов, 2015, с. 251], – говорит он. После своего воскрешения Жорж приобретает черты потустороннего существа «о его ласковых руках, о мягких губах, о пушистой груди...» [Аксенов, 2015, с. 307]. Сущность Отца передается Моккинаки посредством «убийства» его отцом: «им удалось превратить меня в жалкую, дрожащую тварь» [Аксенов, 2015, с. 251].



Смельчаков воплощает в себе советский Святой дух. Кирилл Смельчаков – Небесный жених Глики – одновременно является ее частью, его стихи полны чувственности, на что в романе неоднократно делается акцент: «Это правда, Кирилл, что вас критикуют за... за... за чувственность?» [Аксенов, 2015, с. 51]. Чувственность любовной лирики поэта переносится на самого героя, становится его качеством и атрибутом. Чувственность – это прежде всего телесность в Софии. Глика просит Кирилла стать «вроде вечного жениха вечной девы». «Вечное жениховство» профанируется физическим соитием персонажей. Но и Смельчаков, несмотря на внешнюю преданность Отцу, помышляет о его смерти: «куря ему фимиам, подспудно жажду его смерти» [Аксенов, 2015, с. 312].

После акта орального секса Смельчаков читает Глике новое стихотворение: «Ах, девушка моя родная, / Под звуки красного числа / Ты шла, сияя и рыдая, / Портретик Сталина несла» [Аксенов, 2015, с.178], Глика думает: «Так вот, значит, что надо делать, чтобы стать лирической героиней» [Аксенов, 2015, с.176]. Именно телесное слияние с литератором, с носителем слова, делает ее лирической героиней, позволяет ей воплощаться в текстовой форме. Кирилл, являясь поэтом, символизирует логос – слово, он связан со словом даже на уровне имени – Кирилл – учитель словенский, а Слово и Бог-отец не отделимы друг от друга. Но и Кирилл в тексте представлен как существо, связанное с потусторонним: «он, как и я, восстанет в большевистской Валгалле как новый бог, как зачинатель еще неведомой религии», – говорит Смельчаков о Сталине [Аксенов, 2015, с. 341].

Валгалла отождествлялась христианскими крестителями севера с адом, а ежедневное воскрешение и битва – с адскими муками. Большевистская Валгалла соответствует потусторонней природе советской Троицы. И само советское государство представлено в виде хтонического существа: «висела большая схема коровьей туши, похожая на карту Советского Союза <...> именно по этой схеме и всего нашего дракона разнесут» [Аксенов, 2015, с. 263].

Присвоение Троицей Глики происходит телесно, физически. Мировая душа воспринята Аксеновым глубоко эротически, эротизм подсвечен в тексте мотивом инцеста и грехопадения. Смерть героев романа символична – соцреалистический канон подразумевает обретение в смерти черт героя, но в романе смерть представлена как переход в первоначало и обратное рождение: «И увидел Гликерию, сидящую в небе, расставив ноги <...> “Ну вот и вы, мои мальчики <...> Теперь поднимайтесь в меня”» [Аксенов, 2015, с. 348]. В романе умирают Гликерия Новотканная, Кирилл Смельчаков, Жорж Моккинаки и Сталин. Сталин вообще отсутствует после смерти. Кирилл, Жорж и Глика возносятся на небо, выходят из потустороннего пространства.

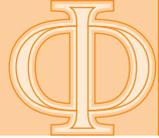
В романе В. Аксенова мир 50-х осознается именно как миф, роман – рефлексия на него. Введение в текст черт альтернативной истории симптоматично, здесь проявляется «настоятельный интерес к кризисным событиям прошлого, через осмысление которых пытаются найти пути преодоления трагедии настоящего» [Ковтун, 2005, с. 5]. Но у Аксенова – это не трагедия настоящего, это трагедия

дия будущего в прошлом, разделение романа на две формальные части – утопию и реальность. Аксенов создает вариант реальности, совмещая русскую историю и гностический миф, а аксеновская София растворяется в пространстве, возвращается к своему началу, и «новой фазы» не случается. София-Глика лишь воссоединяется с Сыном-Моккинаки и Святым духом-Смельчаковым на небесах, но в мире профанном она остается воплощенной только в Слове. Стоит заметить, что она соединяется не со всеми элементами Троицы. Сталин-Отец исчезает. Он просто умирает без всякой метафизической подоплеки. Таким образом, София-Глика как бы занимает его позицию в Троице. Аксенов вписывает героиню в текст настоящего, но элемент будет явлен только в образе слова, слова сакрального: «А вы помните, мисс Горская, человека по имени Кирилл Смельчаков? <...> Нет, я его не помню <...> Но, может быть, вы помните Жоржа Моккинаки? <...> Решительно нет <...> Глику Новотканную <...> Ее не называйте всуе, оно святая “Новой фазы”!» [Аксенов, 2015, с. 446]. Таким образом, пространство сохраняет свою пустоту.

Социализм, по мнению В. Аксенова, как новая религия не может стать тем, что будет проповедовать Россия миру: «окармливать местных абхазцев мудростью солнечного сталинизма» [Аксенов, 2015, с. 355]. Глика мечтает о жизни втроем с Моккинаки и Смельчаковым, но и этого не случится, потому что все трое погибнут в России (вознесутся в «Божественный мир»). Мессианская функция России также не видится Аксенову продуктивной и возможной, как и предназначение России быть воплощенной (социалистической) утопией. И в этом взгляды В. Аксенова согласуются с позицией А. Платонова: «Ни мистическая душа, ни коммунистический рай не таятся в границах этой империи» [Друбек-Майер, 1994, с. 267]. Вслед за А. Платоновым [Друбек-Майер, 1994, с. 267] В. Аксенов присваивает России признак постапокалиптической пустоты, которая не в состоянии наполниться ничем и никогда.

### Библиографический список

1. Аксенов В. Москва-ква-ква. М.: Эксмо, 2015. 448 с.
2. Булгаков С.Н. Первообраз и образ: сочинения в 2 томах. М.: Искусство, 1999. 448 с.
3. Воробьева А.Н. Московские антиутопические сюжеты // Известия Самарского научного центра Российской академии наук 2008. № 1. С. 222–224.
4. Гройс Б. Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом. М., 1993. 374 с.
5. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743–784.
6. Друбек-Майер Н. Россия – «пустота в кишках мира»: «Счастливая Москва» (1932–1936) А. Платонова как аллегория // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251–268.
7. Йонас Х. Гностицизм // PSYLIB. Самопознание и саморазвитие. Психологическая библиотека Киевского Фонда содействия развитию психической культуры. 2007. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/> (дата обращения: 05.11.2017).
8. Кларк К. Сталинский миф о «Великой семье» // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 72–95.
9. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск: Изд-во Томского университета, 2005. 452 с.



10. Ковтун Н.В. Софиологическая парадигма в творчестве Т. Толстой (на материале рассказа «Соня») // Research Journal for Literary Scholarship. 2009. № 51(2). С. 90–99.
11. Ковтун Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы // Европейские исследования в Сибири: материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронта: проблемы идентичности». Томск, 2004. № 4. С. 247–265.
12. Колядич Т.М. Мифологический дискурс в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Вестник Вятского государственного университета. 2003. № 2-2. С. 81–86.
13. Полупанова А.В. Трансформация авторского повествования в прозе В. Аксенова («Скажи изюм» – «Москва-ква-ква») // Вестник Башкирского университета. 2009. № 14. С. 162–165.
14. Слободнюк С.Л. «Идущие путями Зла». «Дьяволы» «серебряного» века (Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.). СПб., 1998.
15. Соловьев В.С. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об антихристе. 1994. 528 с.
16. Суворова И.В. Хронотоп Москвы в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Молодой ученый. 2013. № 2. С. 222–224.
17. Толкование о душе // Русская апокрифическая студия. URL: [http://apokrif.fullweb.ru/nag\\_hammadi/about\\_soul.shtml](http://apokrif.fullweb.ru/nag_hammadi/about_soul.shtml) (дата обращения: 05.11.2017).
18. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1990. 490 с.
19. Ханов Б.А. Советский дискурс как имперское «воображаемое» в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 115–126.
20. Чернышенко О.В. Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии. Ростов-на-Дону, 2007. 181 с.

### **Сведения об авторе**

Загидулина Татьяна Андреевна, аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: [zagi9@rambler.ru](mailto:zagi9@rambler.ru)

## GNOSTIC GROUNDS FOR THE DECONSTRUCTION OF SOCIAL REALISTIC ARCHETYPES IN THE NOVEL «MOSKVA-KVA-KVA» BY V. AKSENOV

**T.A. Zagidulina (Krasnoyarsk, Russia)**

### **Annotation**

**Problem and purpose.** The article analyzes the philosophical foundations of the plot and image structure of the novel “Moskva-kva-kva” by V. Aksenov. The work refers to the last stage of the creative evolution of the writer, allowing us to speak about the construction of the text in the framework of socio-historical and philosophical discourses, which is typical of this period. The novel is dominated by the modernist aesthetic dominant, which allows considering the text from the standpoint of Russian religious philosophy, closely related to the Gnostic teachings.

The methodology of the research is comparative-historical, culturological, sociological and philosophical approaches.

The subject of the study is the representation and functioning of the sophic features in the image of the main heroine of the novel – Glikeriia Novotkannaia. The article deals with the sophiological motives in the novel “Moskva-kva-kva”, their functioning in the post-apocalyptic emptiness situation presented in the text, identifies the main components of the image of Glika, which are duality, pneumaticity, the Virgin Mary features, shows how this image is embedded into the syncretic genre structure of the novel.

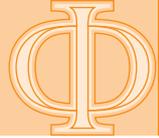
**Results.** The author draws the conclusion that there is no way out of the state of post-apocalyptic emptiness on plot, figurative-expressive and mystical levels, which is incapable of being filled with anything ever.

**Conclusion.** The impossibility of the messianic function of Russia and its inability to become an embodied utopia in this text is justified by the plot, namely, the return of Sophia-Glika to the first beginning.

**Key words:** *Sophia, sophiological motives, gnosticism, myth, social realism, utopia.*

### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Aksenov V. Moskva-kva-kva. M.: EHksmo, 2015. 448 s.
2. Bulgakov S. N. Pervoobraz i obraz: sochineniya v 2 tomah. M.: Iskusstvo, 1999. 448 s.
3. Vorob'yova A.N. Moskovskie antiutopicheskie syuzhety // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. 2008. № 1. S. 222–224.
4. Grojs B. Utopiya i obmen. Stil' Stalin. O novom. M., 1993. 374 s.
5. Gyunter H. Arhetipy sovetskoj kul'tury. SPb, Akademicheskij proekt, 2000. S. 743–784.
6. Drubek-Majer N. Rossiya – «pustota v kishkah mira»: «Schastlivaya Moskva» (1932–1936) A. Platonova kak allegoriya // Novoe literaturnoe obozrenie. 1994. № 9. S. 251–268.
7. Jonas H. Gnosticizm // PSYLIB.Samopoznanie I samorazvitie. Psihologicheskaya biblioteka Kievskogo Fonda codejstviya razvitiyu psihicheskoy kul'tury. 2007. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/> (data obrashcheniya: 05.11.2017).
8. Klark K. Stalinskij mif o «Velikoj sem'e» // Voprosy literatury. 1992. № 1. S. 72–95.
9. Kovtun N.V. Russkaya literaturnaya utopiya vtoroj poloviny XX veka. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2005. 452 s.
10. Kovtun N.V. Sofiologicheskaya paradigma v tvorchestve T. Tolstoj (na materiale rasskaza «Sonya») // Research Journal for Literary Scholarship. 2009. № 51(2). S. 90–99.



11. Kovtun N.V. Utopiya so realizma i gnosticizm. K postanovke problemy // Evropejskie issledovaniya v Sibiri: Materialy Vserossijskoj nauch. konf. «Mir i obshchestvo v situacii frontira: problemy identichnosti». Tomsk, 2004. № 4. S. 247–265.
12. Kolyadich T.M. Mifologicheskij diskurs v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2003. № 2-2. S. 81–86.
13. Polupanova A.V. Transformaciya avtorskogo povestvovaniya v proze V. Aksenova («Skazhi izyum» – «Moskva-kva-kva») // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2009. № 14. S. 162-165.
14. Slobodnyuk S. L. «Idushchie putyami Zla». «D'yavoly» «serebryanogo» veka (Drevnij gnosticizm i russkaya literatura 1890–1930 gg.). SPb., 1998.
15. Solov'yov V.S. Stat'i; Stihotvoreniya i poehma; Iz «Treh razgovorov»: Kratkaya povest' ob antihriste. 1994. 528 s.
16. Suvorova I.V. Hronotop Moskvy v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Molodoj uchenyj. 2013. № 2. С. 222–224.
17. Tolkovanie o dushe // Russkaya apokrificheskaya studiya. URL: [http://apokrif.fullweb.ru/nag\\_hammadi/about\\_soul.shtml](http://apokrif.fullweb.ru/nag_hammadi/about_soul.shtml) (data obrashcheniya: 05.11.2017).
18. Florenskij P.A. Stolp i utverzhdenie istiny. M.: Pravda, 1990. 490 s.
19. Hanov B.A. Sovetskij diskurs kak imperskoe “voobrazhaemoe” v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Ural'skij filologicheskij vestnik. 2013. № 2. S. 115–126.
20. Chernyshenko O.V. Romany V.P. Aksenova: zhanrovoe svoeobrazie, problema geroya i osobennosti avtorskoj filosofii: zhanrovoe svoeobrazie, problema geroya i osobennosti avtorskoj filosofii. Rostov-na-Donu, 2007. 181 s.

### About The Autor

Zagidulina Tatiana Andreevna, post-graduate student of the Department of World Literature, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev; e-mail: [zagi9@rambler.ru](mailto:zagi9@rambler.ru)

# ВЛИЯНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И.ТУРГЕНЕВА НА ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО КОРЕЙСКОГО СВОБОДНОГО СТИХА<sup>1</sup>

Ли Чжи Ен (Республика Корея)

## Аннотация

За столетие, прошедшее с момента первого знакомства корейской литературной публики с русским писателем Львом Толстым в 1906 году, русская литература стала играть огромную роль в становлении и развитии современной корейской литературы. В 1920-е годы на корейскую литературную арену одновременно проникают самые различные литературные направления Западной Европы, от реализма и романтизма до натурализма, символизма и даже художественного авангарда. При этом корейские писатели часто воспринимали произведения западных писателей через призму собственной литературной ориентации. Иногда корейские писатели интерпретировали произведения одного и того же западного писателя или даже одно и то же произведение с различных точек зрения в зависимости от собственных литературных установок. Типичным примером такого подхода может послужить И. Тургенев. Влияние Тургенева на корейские литературные круги было намного большим, чем влияние любого другого русского автора. В 1914 году корейским читателям впервые было представлено стихотворение Тургенева «Порог», а уже в 1920-х годах Тургенев занимал четвертое место среди русских писателей по количеству переведенных прозаических работ и первое место по количеству переведенных стихотворений. Он получил популярность, с одной стороны, как автор цикла рассказов «Записки охотника», без прикрас отображающего жизнь и быт крепостных крестьян, и романа «Отцы и дети», герои которого олицетворяют собой конфликт поколений в России 1860-х годов, а с другой – как поэт, написавший «Стихотворения в прозе», отличающиеся сильным лиризмом и нигилистическим миропониманием. Удивительно, что в случае Тургенева вместо его столь широко известных прозаических текстов на начальном этапе его популяризации в Корее наиболее активно распространялись именно его «Стихотворения в прозе». Его поэзия и проза, противоположно воспринятые корейскими писателями и переводчиками в зависимости от их интеллектуальных наклонностей и литературных пристрастий, оказали немалое влияние на процесс становления и развития жанров современной корейской поэзии и прозы. Например, для поэтов с ориентацией на эстетизм и сентиментализм, таких как Ким Ок и На Дохянг, Тургенев был ценен своим лиризмом, своей «сладкой скорбью». Его «Стихотворения в прозе» стали поэтическим каноном для их собственной поэзии и в конечном счете способствовали созданию жанра современного корейского свободного стиха. Однако для писателей Корейской Ассоциации Пролетарских Писателей (КАПП), таких как Ким Кизин и Пак Енгхи, Тургенев был интеллектуальным пионером, чьи работы стали воплощением радикальной социальной мысли в России того времени.

**Ключевые слова:** *И. Тургенев, стихотворения в прозе И. Тургенева, современная корейская литература, история литературного жанра современного корейского свободного стиха, литературное влияние.*

**З**а столетие, прошедшее с момента первого знакомства корейской литературной публики с русским писателем Львом Толстым в 1906 году [1], русская литература стала играть огромную роль в становлении и развитии современной корейской литературы. Особенно важным это влияние было в на-

<sup>1</sup> This work was supported by the Hankuk University of Foreign Studies Research Fund and National Research Foundation of Korea (NRF-2009-362-B00005).

чале XX века во время резкой модернизации корейского общества, когда корейские литературные круги чувствовали сильнейшую потребность в просвещении и образовании народа, а также в укреплении собственной идеологической почвы и моральных ценностей. Естественно, что для них большое значение приобрела именно русская литература, и в частности русская литература XIX века с ее интенсивной идеологичностью и глубокой философичностью, бывшая в то же время на всем протяжении своей истории пространством социальной полемики [2].

Особенно сильным интерес к литературе страны Социалистической революции был среди участников возникшего в 1925 году корейского левого литературного движения (Корейская Ассоциация Пролетарских Писателей – КАПП) [3]. В Корее большой популярностью пользовались произведения представителя социалистического реализма М. Горького [4]. Романы и повести Л. Толстого и И. Тургенева воспринимались скорее как образцы критического реализма, посвященные размышлениям над социальными вопросами своей эпохи.

Однако в 1920-е годы на корейскую литературную арену одновременно проникают самые различные литературные направления Западной Европы, от реализма и романтизма до натурализма, символизма и даже художественного авангарда. При этом корейские писатели часто воспринимали произведения западных писателей через призму собственной литературной ориентации. Русская литература очаровала корейскую интеллигенцию не только своей идеологичностью, но и нигилистической эстетикой и экзистенциальной рефлексией над бытием. Иногда корейские писатели интерпретировали произведения одного и того же западного писателя или даже одно и то же произведение с различных точек зрения в зависимости от собственных литературных установок. Типичным примером такого подхода может послужить И. Тургенев. Он получил популярность, с одной стороны, как автор цикла рассказов «Записки охотника», без прикрас отображающего жизнь и быт крепостных крестьян, и романа «Отцы и дети», герои которого олицетворяют собой конфликт поколений в России 1860-х годов, а с другой – как поэт, написавший «Стихотворения в прозе», отличающиеся сильным лиризмом и нигилистическим миропониманием, отражающим влияние философии Шопенгауэра [5]. Его поэзия и проза, противоположно воспринятые корейскими писателями и переводчиками в зависимости от их интеллектуальных наклонностей и литературных пристрастий, оказали немалое влияние на процесс становления и развития жанров современной корейской поэзии и прозы. Например, для поэтов с ориентацией на эстетизм и сентиментализм, таких как Ким Ок и На Дохянг, Тургенев был ценен своим лиризмом, своей «сладкой скорбью» (*sweet sorrow*) [6]. Его «Стихотворения в прозе» стали поэтическим каноном для их собственной поэзии и в конечном счете способствовали созданию жанра современного корейского свободного стиха. Однако для писателей КАПП, таких как Ким Кизин и Пак Енghi, Тургенев был интеллектуальным пионером, чьи работы стали воплощением радикальной социальной мысли в России того времени.

\* \* \*

Влияние Тургенева на корейские литературные круги было намного большим, чем влияние любого другого русского автора. В 1914 году корейским читателям впервые было представлено стихотворение Ивана Тургенева «Порог», а уже в 1920-х годах Тургенев занимал четвертое место среди русских писателей по количеству переведенных прозаических работ и первое место по количеству переведенных стихотворений. Удивительно, что в случае Тургенева вместо его столь широко известных прозаических текстов на начальном этапе его популяризации в Корее наиболее активно распространялись именно его «Стихотворения в прозе».

В 1910-е годы количество переводов тургеневских стихотворений было незначительно. Однако с выпуском первого номера еженедельного литературно-художественного журнала «Вестник западной литературы и искусства» (Тхэсо мунъэ синбо 泰西文藝新報) в 1918 году количество переведенных стихотворений Тургенева возрастает [7].

**Русские писатели, чьи произведения были переведены  
на корейский язык в 1920-х годах [8]**

Проза		Поэзия	
Чехов	11	Тургенев	33
Толстой	10	Ерошенко	2
Горький	8	Пушкин	2
Тургенев	5	Лермонтов	1

Создателями этого Вестника были корейские литературоведы, изучавшие в японских университетах английскую, французскую и русскую литературу. Они планировали знакомить читателей с западноевропейской литературой. Среди инициаторов журнала был поэт Ким Ок, который активно переводил французские, английские и русские стихи и специально для этого вестника написал двенадцать стихотворений, несколько статей и критических заметок. Из тридцати шести стихотворений зарубежных поэтов, опубликованных в Вестнике, двадцать переведено именно Ким Оком, в основном это были французские и русские произведения. В 1921 году он наконец издал первый в истории корейской литературы сборник переводных стихов «Пляска агонии» [9] в котором содержалось 85 стихотворений, среди которых были стихи французских символистов Бодлера и Верлена, а также Йейтса и других поэтов. В 1910-е годы Ким Ок перевел 6 стихотворений Тургенева, в течение следующих двух десятилетий он продолжал заниматься переводами его текстов и в конце концов в середине 1930-х годов издал книгу – свой перевод цикла «Стихотворения в прозе».

Ким Ок перевел на корейский язык почти все стихи цикла и сыграл огромную роль в популяризации Тургенева в Корее, однако сложно сказать, что ему было свойственно глубокое понимание этого автора и его стихотворений. Его восприятие Тургенева происходило через японские переводы, и его вторичные переводы

на корейский язык часто демонстрируют искажение значения. В течение почти 20 лет он перерабатывал и переиздавал свои переводы, и со временем число ошибок в них уменьшалось, но зато добавлялись творческие переработки. Это отражало его философию перевода, что объясняет наличие следов переведенных им поэтов в его собственных стихах.

«Стихотворения в прозе» Тургенева состоят из двух частей: 51 стихотворение, при его жизни опубликованное в «Вестнике Европы» под заголовком «Senilia» (что означает «нечто старческое») [10], и «Новые стихотворения в прозе» с остальными, их было 31, стихотворениями, которые не были включены в «Senilia» и увидели свет только после смерти автора. Ким Ок перевел почти все стихотворения, включенные в цикл «Senilia», а некоторые из стихов из цикла «Новые стихотворения в прозе» переводились разными авторами. С 1914 года до конца 1930-х тургеньевские стихотворения были переведены и опубликованы в Корее 77 раз.

При этом весьма интересно, что Ким Ок из всего цикла «Senilia» исключил только стихотворение под названием «Чернорабочий и белоручка», которое затем несколько раз переводилось писателями – представителями левого литературного движения. Это стихотворение – своего рода сценическая миниатюра, название которой намекает на классовый конфликт и революционную пропаганду. Исключение этого стихотворения из числа переводов Ким Ока вполне понятно, ввиду его ориентации на поэтику сентиментализма и символизма, поэтическое настроение скорби и тоски, однако содержание этого стихотворения не может быть ограничено только вопросами классовых противоречий, наоборот, в нем немало иронического и нигилистического настроения в отношении к человечеству. Это подтверждает подозрения в поверхностности понимания Ким Оком творчества Тургенева в целом.

Для Ким Ока Тургенев был скорее романтическим поэтом с нигилистическим мироощущением, нежели автором реалистической прозы. Ким Ок считал себя наследником тургеньевской «сладкой скорби», и эта его ориентация была продолжена его учениками-поэтами, в том числе и одним из основателей современного корейского верлибра с ритмом народной песни Ким Со Воль.

Ким Ок как представитель группы «Зарубежная литература» активно участвовал в процессе прививания западных литературных тенденций корейской литературной публике. Он же познакомил корейские литературные круги не только с новым жанром формы свободного стиха, но и с поэтическим настроением тоски и меланхолии, которое явно противостоит просветительской ориентации, присущей возникшей на рубеже XIX–XX веков поэзии нового стиля.

Ким Ок считал, что признание творческой индивидуальности, свободы художника, которое пришло вместе с открытием символизма, раздвинуло горизонты поэтического мышления корейских поэтов, постепенно отходивших от канонов просветительской поэзии с ее дидактизмом и схематизмом. Чхве Нам Сон, стоявший во главе просветительского «движения за новую культуру», подчер-

кивал, что первой задачей современных корейских поэтов является просвещение и прогресс. Поэзия для просветителей была средством в деле просвещения простого народа, а не искусством, где художник стремится к выражению личных эмоций, своих глубинных чувств и переживаний. Отказ от утилитарного отношения к поэзии, преодоление устоявшихся художественных штампов просветительской поэзии стали достижением поэтов «Вестника западной литературы и искусства» [11]. Это был серьезный шаг, так как он затрагивал проблемы новой творческой свободы.

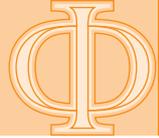
Не случайно, что один из главных переводчиков тургеневских стихотворений и член группы «Зарубежная литература» На До Хянг восхищался стремлением Тургенева к творческой свободе, противопоставляя его утилитаризму Некрасова [12]. Специалист по английской литературе и переводчик Ким Санг Енг, который в 1930-е годы также перевел много стихотворений Тургенева, утверждая самоценность художественного творчества, независимость искусства от политики, общественных требований и воспитательных задач, подчеркивал концепцию «искусства для искусства».

Во второй половине 1920-х годов после образования группы «Зарубежная литература» увеличилось количество специалистов по иностранной литературе. Как следствие, в 1930-х годах качество литературного перевода в Корею заметно повысилось. Еще более разнообразными стали и переводы «Стихотворений в прозе» Тургенева. В 1930-е годы появились специалисты по русской литературе, такие как Хам Дэ Хун и Хонг Хе Сонг, которые получили высшее образование в области русской литературы в Японии. Хам Дэ Хун, активно участвовавший в процессе модернизации корейской литературы, опубликовал, в частности, критический отзыв о творчестве Тургенева. Однако «Стихотворения в прозе» Тургенева не стали объектом интереса этих специалистов по русской литературе. Их больше интересовали прозаические и драматургические работы А. Чехова и М. Горького. И несмотря на появление специалистов по русской литературе, стихотворения Тургенева, как и прежде, переводили с японского или английского языка.

Процесс принятия корейскими литературными кругами стихотворений Тургенева продолжался с второй половины 1910-х годов до середины 1930-х, когда Ким Ок издал сборник «Стихотворения в прозе Тургенева», который стал своего рода завершением истории принятия тургеневских стихотворений [13]. После этого не было опубликовано ни одного перевода стихотворений Тургенева за единственным исключением перевода стихотворения «Чернорабочий и белоручка» в журнале «Паекзэ» в 1946 году [14].

\* \* \*

«Стихотворения в прозе» Тургенева, активно воспринимаясь корейской литературной средой с 1910-х годов, естественным образом повлияли на творчество многих корейских поэтов. Причем это было влияние не только на темы и содержание произведений, оно оказалось существенным для становления и развития поэтической формы «свободного стиха».



Современная корейская поэзия родилась на развалинах традиционных поэтических форм с устойчивой ритмической схемой, то есть новая поэзия в Корее была сформирована не утончением и обработкой поэтической формы, а скорее отступлением от нее, иногда даже ее разрушением. Большой интерес к «стихотворениям в прозе» среди корейских поэтов того времени можно объяснить именно на фоне их отказа от старых окаменелых форм и поиска новых. Разрушение старых поэтических норм было реализовано уже в программном «стихотворении нового стиля» Чхве Нам Сона «От солнца к мальчику» (1908) [15]. В процессе же знакомства с западными стихотворениями постепенно развивалась собственная форма «свободного стиха» современной корейской поэзии. Обычно первым аутентичным корейским свободным стихом считают опубликованное в 1919 году произведение Чу Ё Хана «Игра с огнем» [16]. Напомним, что попытки перевести цикл «Стихотворения в прозе» Тургенева были наиболее активными именно в это время. Они обнаруживают сходство с формой корейского свободного стиха в таких характеристиках, как прозаичность поэтического изложения и нарративность в развитии поэтического замысла.

Представительные литературные журналы того времени, в рамках которых стало возможно становление и развитие корейского свободного стиха, часто печатали стихотворения Тургенева наряду с поэзией французских символистов. Стихотворения Тургенева оказали большое влияние не только на становление формы свободного стиха, но и на создание качественно новой поэзии, представлявшей собой синтез сентименталистских, символистских поэтических образов с национальной суггестивной лирикой.

В середине 1910-х годов в корейских литературных кругах становятся популярны поэтические эксперименты. В журналах во множестве публиковались не вполне еще совершенные свободные стихотворения, своего рода формальные упражнения. Именно в это время и начался перевод стихотворений Тургенева.

В 1915 году Чхе Сынг Ку написал свое стихотворение под названием «Нищий мальчик», в котором он явно ссылается на стихотворение Тургенева «Нищий» [17]. В том же году Ким Ок написал стихотворение «Моя маленькая птица». Его можно считать подражанием стихотворению Тургенева «Порог», перевод которого был опубликован в Корее уже в 1914 году. Ввиду того что переводы стихотворений Тургенева Ким Ок начал публиковать с 1918 года, его переводы стихотворений Тургенева и творческая работа развивались почти параллельно. При этом его подражание стихам Тургенева ограничено формальным и лексическим уровнями, социальные и идеологические аспекты тургеневских текстов в стихах Ким Ока часто оказывались исключены, что можно считать свидетельством ограниченности восприятия им русского поэта. Стихотворения Ким Ока пронизаны горестными чувствами лирического героя, связанными с быстротечностью человеческой жизни, молодости. В них ощущается сильное влияние французской символистской поэзии. Однако со временем в своих стихотворениях Ким Ок начал соединять современную форму свободного стиха с традиционной поэтикой.

Его ученики, следуя за учителем, продолжали развивать форму корейского свободного стиха в сочетании с собственным фольклорным ритмом. Таким образом, Ким Ок смог сыграть большую роль в становлении форм современной корейской поэзии.

С второй половины 1930-х годов стихи Тургенева больше не публиковались. В 1939 году известный корейский поэт Юн Донг Джу написал стихотворение под названием «Холм Тургенева», которое можно понять как пародию на тургеневский наивный идеализм [18].

В отличие от поэтов из группы «Зарубежная литература», писатели левой пролетарской ориентации хотели слышать голос Тургенева как представителя критического реализма, хотя их восприятие Тургенева было более сосредоточено на его прозаических текстах. Из написанных писателями-сторонниками левой литературы произведений того времени аллюзии на творчество Тургенева обнаруживаются только в одном стихотворении – «Ламентация белоручки» Ким Кизина.

<...>

Показывая белую руку,  
Ты говоришь «В народ!»  
Напрасная ламентация у русской молодежи  
шестидесяти лет тому назад сейчас и у нас.

Cafe chair Revolutionist,  
Какие у тебя руки белые!

<...>

(Ким Кизин. Ламентация белоручки // Лебедь: журнал. 1924).

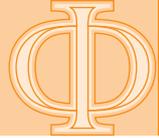
В этом стихотворении Ким Кизин, критикуя оторванных от жизни пролетариата белоручек, отвергает наивный идеализм массового движения «хождения в народ».

\* \* \*

В данной статье мы исследовали процесс перевода «Стихотворений в прозе» Тургенева и их влияние на формирование современного корейского свободного стиха. Тем не менее исследование не дает полного понимания воздействия произведений Тургенева на литературное творчество современных корейских интеллектуалов. В частности, исследование литературного процесса в Корее начала XX века не может стать полным без тщательного понимания литературной и интеллектуальной ситуации в Японии, влияние которой на становление нашей современной литературы было огромным. Надеемся, что это исследование будет дополнено будущим совместным исследованием с японскими коллегами.

### Библиографический список и примечания

1. Ким Гын Сик. Как русские стихотворения воспринимаются в Корее // Журнал славяноведения. 2003. № 18-2. С. 401–414.



2. Ким Бенг Чул. Исследование об истории литературного перевода в современной корейской литературе. Сеул, 1975. С. 414.
3. Чо Мён Хи. Нактонган. Избранные произведения. Изд. Союза корейских писателей, 1955. С. 15.
4. Ким Мин Хёк. Максим Горький в Корее // Русская литература. 1959. № 1. С. 217–220.
5. Ким Ок. Предисловие к переводу стихотворений Тургенева под названием «Известный русский поэт и представительные произведения XIX века» // Вестник западной литературы и искусства (Тхэсо мунъэ синбо). 1918. 26 Октября. С. 4.
6. Ким Ок. Тургенев и Я: Глубокое впечатление от Накануне // Чосон Ильбо. 1933. 22 августа.
7. О роли этого журнала и поэта Ким Ока см.: Аманова Г. Роль «Вестник западной литературы и искусства» в становлении современной корейской поэзии // Известия ВГПУ. Сер. Филологические науки. 2008. № 7(31). С. 156–158.
8. Мун Сок У. Знакомство с Тургеневым в Корее и влияние его на корейскую литературу 1910–30-х годов // The Comparative Study of World Literature. 1997. Vol. 1. С. 91–98.
9. Ким Ок. Пляска Агонии. Сеул: Куангик Сокуан, 1921.
10. «Стихотворения в прозе» впервые опубликованы в журнале «Вестник Европы» (№ 12) в 1882 году. Автор данной статьи при сравнительном анализе стихов Тургенева с его корейским переводом ссылается на текст в издании: Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10.
11. Тенденция эта, конечно, отражает влияние японского литературного поля на корейских писателей. Об этом см.: Боронина И.А. Европа в Японии на рубеже столетий. «Преодолевшие символизм» // Восток – Запад: литературные взаимосвязи в зарубежных исследованиях: сб. обзоров. М., 1989. С. 86–87.
12. Об этом писал он в примечании к переводу стихотворения Тургенева «Соперник», опубликованному в журнале «Лебедь» (1922. Т. 1. С. 91).
13. Вопреки общему признанию того, что Ким Ок издал сборник «Стихотворения в прозе Тургенева», датируемый серединой 1930-х годов, почему-то он не известен, а только остается перевод, изданный после корейской войны в 1959. См.: Ким Ок. Стихотворения в прозе Тургенева. Сеул: Изд-во Хонгджи, 1959.
14. Р.Н. Чернорабочий и белоручка // Паекзэ. 1946. 1-1. 15 Октября.
15. Чхве Нам Сон. От солнца к мальчику // Мальчик (Сонён). 1908. Т. 1. С. 2–3.
16. Чу Ё Хан. Игра с огнём // Творение (Чангджо). 1919. Т. 1 С. 1–4.
17. Это стихотворение не опубликовано, а найдено в тетради поэта после его смерти.
18. Юн Донг Джун написал стихотворение «Холм Тургенева» в сентябре 1939 года, но его стихотворения не разрешено было публиковать во время японской колонизации. Их издали его друзья только в 1948 году после его смерти.

### Сведения об авторе

Ли Чжи Ен, профессор, Институт российских исследований, Университет иностранных языков (Хангук); e-mail: jylee@yandex.ru

## THE INFLUENCE OF POEMS IN TURGENEV'S PROSE ON THE FORMATION OF THE MODERN KOREAN FREE VERSE

**Li Zhi Yong (Republic of Korea)**

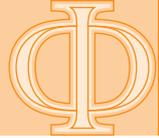
### **Annotation**

For the century that has passed since the first acquaintance of the Korean literary community with the Russian writer Leo Tolstoy in 1906, Russian literature has begun to play a huge role in the formation and development of modern Korean literature. In the 1920s, the Korean literary arena was simultaneously penetrated by the most diverse literary trends in Western Europe – from realism and romanticism to naturalism, symbolism and even artistic avant-garde. At the same time, Korean writers often perceived the works of Western writers through the prism of their own literary orientation. Sometimes Korean writers interpreted the works of the same Western writer or even the same work from different points of view, depending on their own literary attitudes. A typical example of this approach is I. Turgenev. Turgenev's influence on the Korean literary circles was much greater than that of any other Russian author. In 1914, Korean readers were first introduced to the poem "Threshold" by Turgenev, and already in the 1920s Turgenev occupied the fourth place among Russian writers in the number of translated prose works and the first place in terms of the number of translated poems. He gained popularity, on the one hand, as the author of the series of short stories "Notes of a Hunter", reflecting the life and routine of peasants serfs without any artifice, and the novel "Fathers and Sons", whose characters personify a generation conflict in Russia in the 1860s, and on the other, as a poet who wrote "Poems in Prose", distinguished by strong lyricism and a nihilistic world outlook. It is surprising that in the case of Turgenev, instead of his so widely known prosaic texts, it was precisely his "Poems in Prose" that were most actively disseminated at the initial stage of his popularization in Korea. His poetry and prose, opposed by Korean writers and translators, depending on their intellectual inclinations and literary bias, had a considerable influence on the process of formation and development of genres of modern Korean poetry and prose. For example, for poets with an orientation toward aestheticism and sentimentalism, such as Kim Ok and Na Dohyang, Turgenev was valuable for his lyricism, his "sweet sorrow." His "Poems in Prose" became a poetic canon for their own poetry and, ultimately, contributed to the creation of the genre of modern Korean free verse. However, for the writers of KAPF, such as Kim Kizin and Pak Engghi, Turgenev was an intellectual pioneer, whose works became the epitome of radical social thought in Russia of that time.

**Keywords:** *I. Turgenev, poems in the prose of I. Turgenev, modern Korean literature, history of the literary genre of modern Korean free verse, literary influence.*

### **Bibliograficheskiy spisok i primechaniya**

1. Kim Gyn Sik. Kak russkie stihotvoreniya vosprinimayutsya v Koree // Zhurnal slavyanovedeniya. 2003. № 18-2 S. 401–414.
2. Kim Beng CHul. Issledovanie ob istorii literaturnogo perevoda v sovremennoj korejskoj literature. Seul, 1975. S. 414.
3. CHo Myon Hi. Naktongan. Izbrannye proizvedeniya. Izd. Soyuza korejskih pisatelej, 1955. S. 15.
4. Kim Min Hyok. Maksim Gor'kij v Koree // Russkaya literatura. 1959. № 1. S. 217–220.
5. Kim Ok. Predislovie k perevodu stihotvorenij Turgeneva pod nazvaniem «Izvestnyj russkij poeht i predstavitel'nye proizvedeniya XIX veka» // Vestnik zapadnoj literatury i iskusstva (Thehso mun)»eh sinbo). 1918. 26 Oktyabrya. S. 4.



6. Kim Ok. Turgenev i YA: Glubokoe vpechatlenie ot Nakanune // CHoson Il'bo. 1933. 22 Avgusta.
7. O roli ehtogo zhurnala i poehta Kim Oka sm.: Amanova G. Rol' «Vestnik zapadnoj literatury i iskusstva» v stanovlenii sovremennoj korejskoj poehzii // Izvestiya VGPU: Seriya filologicheskie nauki. 2008. № 7(31). S. 156–158.
8. Mun Sok U. Znakomstvo s Turgenevym v Koree i vliyanie ego na korejskuyu literaturu 1910–30-h godov // The Comparative Study of World Literature. 1997. Vol. 1. S. 91–98.
9. Kim Ok. Plyaska Agonii. Seul: Kuangik Sokuan, 1921.
10. «Stihotvoreniya v proze» v pervye opublikovany v zhurnale «Vestnik Evropy» (№ 12) v 1882 godu. Avtor dannoj stat'i pri sravnitel'nom analize stihov Turgeneva s ego korejskim perevodom ssylaetsya na tekst v izdanii: Turgenev I.S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: 30 t. M.: Nauka, 1982. T. 10.
11. Tendenciya ehta, konechno, otrazhaet vliyanie yaponskogo literaturnogo polya na korejskie pisateli. Ob ehtom sm.: Boronina I.A. Evropa v Yaponii na rubezhe stoletij. «Preodolevshie simbolizm» // Vostok – Zapad: literaturnye vzaimosvyazi v zarubezhnyh issledovaniyah: sb. obzоров. M., 1989. S. 86–87.
12. Ob ehtom pisal on v primechanii k perevodu stihotvoreniya Turgeneva «Sopernik», opublikovanomu v zhurnale «Lebed'» (1922. T. 1. S. 91).
13. Vopreki obshchemu priznaniyu togo, chto Kim Ok izdal sbornik «Stihotvoreniya v proze Turgeneva», datiruemyj k seredine 1930-h godov, pochemu-to on ne izvesten, a tol'ko ostaetsya perevod, izdannij posle korejskoj vojny v 1959. Sm.: Kim Ok. Stihotvoreniya v proze Turgeneva. Seul: Izdatel'stvo Hongdzhi, 1959.
14. P.H. CHernorabochij i beloruchka // Paekzeh. 1946. 1-1. 15 Oktyabrya.
15. Chkhve Nam Son. Ot solnca k mal'chiku // Mal'chik (Sonyon). 1908. T. 1. S. 2–3.
16. CHu YO Han. Igra s ognjom // Tvorenie (CHangdzho). 1919. T. 1. S. 1–4.
17. EHto stihotvorenie ne opublikovano, a najdeno v tetradi poehta posle ego smerti.
18. YUn Dong Dzhu napisal ehto stihotvorenie «Holm Turgeneva» v sentyabre 1939 goda, no ego stihotvoreniya bylo ne razresheno publikovat' vo vremya yaponskoj kolonizacii. Ih izdali ego druž'ya tol'ko v 1948 godu posle ego smerti.

### About the author

Li Zhi Yong, Professor, Institute of Russian Studies, University of Foreign Languages (Hanguk); e-mail: jylee@yandex.ru

УДК 821(1-8)

**ВЕНЕЦИЯ В ПРОЗЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА****Д.А. Сухоева (Пермь, Россия)****Аннотация**

В статье представлено исследование «венетианского текста» в очерковой прозе В.Ф. Ходасевича. Анализ прозаических произведений писателя о Венеции позволяет рассмотреть основные черты «венетианцы» Ходасевича 1910-х гг. К чертам «венетианцы» в прозе Ходасевича автор статьи относит неромантическое восприятие действительности, карнавальность, систему образов смерти, искусственность венетианского пространства, негативно представленные образы туристов. Кроме того, автор статьи исследует сходства и различия творчества Ходасевича и творчества современников писателя. В статье делается вывод о том, что в прозе и в лирике Ходасевича Венеция явлена различно: в стихотворениях писатель ближе к традиции, в очерках – отдаляется от нее; в ранней «венетианской» лирике присутствует образ возлюбленной, в прозе образ возлюбленной не появляется; в поэзии действительность представлена в романтическом ключе, в прозаических произведениях – в экзистенциальном.

**Ключевые слова:** В.Ф. Ходасевич, «венетианца», образы смерти, образы туристов, неромантическое восприятие действительности, искусственность, карнавальность.

**П**онятие «венетианский текст», или «венетианца», в научный обиход было введено в работах «Венеция в русской литературе» [1999] и «Сверхтексты в русской литературе» Н.Е. Меднис [2003]. Русская «венетианца» понимается исследователем как «особый литературный пласт, благодаря которому в российском ментальном пространстве реализуется присутствие Венеции как необходимого душе уголка мира. За пределами своими, интегративно представленная в качестве цельного текста, Венеция продолжает жить как единица национально-го сознания, как комплекс смыслов и переживаний» [Меднис, 1999, с. 5].

Исследователи «венетианского текста» в русской литературе в ряде работ рассматривали собственно лирику В.Ф. Ходасевича о Венеции [Hughes, 1994; Устинов, 2010; и др.] и в связи с творчеством писателей Серебряного века и писателей второй половины XX в. [Лосев, 1996; Меднис, 1999; Соболева<sup>1</sup>, 2010 и др.], «венетианская» проза писателя, однако, не рассматривалась. В данной статье мы остановимся на подробном анализе «итальянских» очерков писателя, в которых выявляются основные характеристики венетианского текста. К «венетианским» произведениям раннего периода творчества писателя можно отнести очерки «Город разлук. В Венеции» и «Ночной праздник. Письмо из Венеции», написанные в 1911 г. во время первого пребывания Ходасевича в Италии («1911, июнь – август – путешествие в Италию для лечения; живет в Нерви с Е.В. Муратовой, затем в Венеции» [Шубинский, 2012, с. 512]).

Оба очерка Ходасевича отличаются тем, что в них писатель отдаляется от традиции изображения Венеции в русской литературе, тогда как для многих поэ-

<sup>1</sup> Соболева О.В. Венецианский текст в современной русской литературе: 1996–2009 гг. : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2010. 166 с.

тов Серебряного века Венеция представляла собой романтическое место («*Как на древнем, выцветшем холсте, / Стынет небо тускло-голубое... / Но не тесно в этой тесноте / И не душно в сырости и зное*» [Ахматова, 1998, с. 100]; «*И чья-то кротость, всепрощенье / И утешенье: все пройдет! / И золотые отраженья / Дворцов в лазурном глянце вод*» [Бунин, 2006, с. 126; и др.]). Город, воспетый романтиками как место любви, Ходасевич в своих очерках изображает как город разлук («*Нигде так легко не расстаетесь с надеждами и людьми, как в Венеции. Там одиночество не только наименее тягостно, но наиболее желанно. И вовсе не для того, чтобы сосредоточиться, уйти в себя, но напротив: чтобы забыть себя, потерять былое, сделаться одним из тех, кто часами сидит на набережной, глядя в туманную даль лагуны или на узкую башию San Giorgio. Венеция – город разлук <...>. Здесь хочется не любить и не хочется быть любимым*» [Ходасевич, 1997, с. 14]). Во многом нарушение традиции у Ходасевича связано с созданием автобиографического мифа. В исследовании ходасевичевского сборника «*Стихи о царевне*» А.Б. Устинова, где литературовед анализировал сборник с точки зрения биографии поэта, времени создания и публикации стихотворений, исследователь приходит к тому, что Ходасевич мифологизировал биографический факт разлуки с Муратовой, поскольку в Венеции они встретились, и только потом расстались («из Венеции Муратова и Ходасевич уехали в Нерви, откуда совершали поездки в Геную и Флоренцию» [Устинов, 2010, с. 97]). Мифологизация связана с тем, что «роман с Муратовой воспринимался поэтом как лирическая матрица будущего сборника. Уже после отъезда возлюбленной в Россию Ходасевич 30 июля 1911 г. из Венеции пишет ей письмо, в котором, по-видимому, сообщает о планирующейся книге стихов» [Устинов, 2010, с. 93–94]. Еще одним подтверждением тому, что в реальности Венеция не стала городом разлук для Ходасевича, а была лишь авторским мифом, служит упоминание Н.Н. Берберовой о том, что именно этот город в воспоминаниях Ходасевича ассоциировался с Муратовой («*Неделя в Венеции, где Ходасевич захвачен воспоминаниями молодости. <...> Я только частично участвую в его переживаниях, я знаю, что он сейчас смешивает меня с кем-то прежним*» [Берберова, 1996, с. 249]). Таким образом, благодаря автобиографическому мифу Ходасевича образ Венеции в его очерках перестает быть традиционным, исчезает романтическое восприятие действительности.

Однако «венецианские» очерки Ходасевича все же могут быть вписаны в ряд произведений о Венеции современников писателя. «В период Серебряного века репрезентативными для венецианского текста становятся произведения, созданные на основе личных впечатлений. <...> Авторы видят в Венеции в первую очередь не географическое, а культурное пространство. «Тоска по мировой культуре», характерная для Серебряного века, отражается и в венецианском тексте. <...> Поэтому именно в этот период в венецианском тексте большую роль начинают играть, с одной стороны, мотивы, связанные с христианской и античной мифологией, с историей, с живописью и архитектурой, а с другой – философские мотивы, размышления о жизни и смерти, о судьбе, предназначении челове-

ка» [Соболева<sup>2</sup>, 2010 с. 56–57]. В ранней лирике Ходасевича об Италии также появляются образы античные и христианские, философские рассуждения о жизни и смерти. И Ходасевич, и его современники изображали природу Венеции в ярких красках, однако ассоциировали ее со смертью («*И дымка млечного опала, / И солнце, смешанное с ним, / И встречный взор, и опахало, / И ожерелье из коралла Под катафалком водяным*» [Бунин, 2006, с. 126]; «*Я вновь целую богомольно / Венеции бессмертный прах!*» [Брюсов, 1973, с. 530]; «*Холодный ветер от лагуны. / Гондол безмолвные гроба. <...> Таясь, проходит Саломея / С моей кровавой головой*» [Блок, 1997, с. 71]; «*Крикнул. Его не слышали, / Он, оборвавшись, упал / В зыбкие, бледные дали / Венецианских зеркал*» [Гумилев, 1996, с. 141]). Отмечаемый многими исследователями мотив смерти, характерный для русской «венецианы» начала XX в., появляется и в очерковых произведениях Ходасевича. В прозе Ходасевича Венеция сравнивается с царством Аида («*Седой старик, в рубахе, расстегнутой на груди, с засученными рукавами, стоит на корме и, напрягаясь, огромным веслом толкает барку вперед. Он похож на Харона. // О, легкие тени венецианского утра! Вы, похожие на людей, – только лукавые призраки. Не в жутком сумраке ночи, но в добеда раскаленном и трепетном воздухе дня проплываете вы словно из кулисы в кулису. Да, из сырого Аида поднялись вы сюда, на поверхность земли, еще раз погреться на солнце, мелькнуть и исчезнуть*» [Ходасевич, 1997, с. 12]).

В поэзии современников писателя можно увидеть образы праха, гроба, катафалка, в очерке Ходасевича «Город разлук. В Венеции» появляется целая система образов смерти (Аид, Харон, призраки, сумрак, подземелье). Эта трансформация Венеции в творчестве Ходасевича во многом обусловлена изменением мировосприятия писателя.

Венеция писателем воспринимается не только как мертвый и неромантичный, но и как искусственный город, это же можно сказать об образах других европейских городов в эмигрантском творчестве писателя. Если современники Ходасевича практически не делали акцентов на искусственности Венеции, то в его произведениях искусственность – это одна из важных характеристик города («*Блистательно возникновение этого города наперекор природе, и многозначительно каменное его однообразие. Венеция – прообраз титанической дерзости и неизбежной ограниченности человеческого ума. Венеция есть причуда гения, и оттого в этом городе, таком прихотливом и странном, полном прекраснейших образцов барокко, менее всего хочется быть естественным*» [Там же, с. 13]).

Таким образом характеризуя Венецию, Ходасевич становится близок Б.Л. Пастернаку, сравнившему Венецию с каменной баранкой («*Размокшей каменной баранкой / В воде Венеция плыла*» [Пастернак, 2003, с. 68]). Ходасевич также акцентирует внимание на том, что Венеция вся полностью сделана из камня: «*Природу отвергла она сознательно и свободно. Укрепив зыбкую свою почву, она не колебалась скрыть ее под сплошным каменным покровом. Можно было бы сказать,*

<sup>1</sup> Соболева О.В. Венецианский текст в современной русской литературе: 1996–2009 гг. : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь, 2010. 166 с.



*что стихии венецианца суть вода, воздух, огонь и камень. Тощие деревья, кое-где выглядывающие из-за каменных стен, здесь до очевидности не нужны, да их, слава Богу, и немного»* [Ходасевич, 1997, с. 12]. Однако каменная Венеция Ходасевича все же отличается от Венеции Пастернака. В искусственности каменного города Пастернак видит лишь мертвое и отрицательное начало, а Ходасевич образ Венеции наделяет положительными коннотациями: писатель с любовью и трепетом относится к искусственной Венеции («*Трудно уехать отсюда домой, в Россию. Здесь научаешься любить камни, черную воду каналов, соленые испарения моря, рыжие занавески на окнах да людей, проходящих, как тени*» [Там же, с. 13]).

Искусственность Венеции, которую фиксирует Ходасевич, можно назвать ключевым свойством этого города. Искусственность касается не только природного, индустриального начала Венеции, но и характера венецианцев. Ходасевича, как и многих русских писателей, интересует такая черта национального характера итальянцев, как карнавальность. П.П. Муратов описывает карнавальность как феномен XVIII в. и отмечает, что благодаря религиозному циклу, современные итальянцы сохранили средневековое сознание, поэтому карнавальность в понимании Муратова так же естественна, как веселость итальянцев («*XVIII век был веком маски. В Венеции маска стала почти что государственным учреждением, одним из последних созданий этого утратившего всякий серьезный смысл государства. С первого воскресенья в октябре и до Рождества, с шестого января и до первого дня поста, в день св. Марка, в праздник Вознесения, в день выборов дожа и других должностных лиц каждому из венецианцев было позволено носить маску*» [Муратов, 1994, с. 23]). Ходасевича карнавал интересует как первооснова и основа жизни современного итальянца («*Там, где в минувшие времена карнавал продолжался шесть месяцев, где полгода ходили в масках, простота теряет всякую цену. Жизнь становится игрой, опасной и тонкой*» [Ходасевич, 1997, с. 13]). Карнавал как образ перевернутого мира и для Муратова, и для Ходасевича является характерным для итальянской истории, современной культуры и быта. Но в прозе Ходасевича карнавальность определяет искусственность в поведении современного итальянца. В данном случае интересно сравнить точки зрения Муратова и Ходасевича с мнением В.В. Розанова, который в «Итальянских впечатлениях», напротив, отметил, что карнавал как феномен исчез из итальянской культуры после войны с Наполеоном («*Ведь она [Италия. – Прим. Д.С.] замерла только с Наполеоном, т.е. очень недавно, имея до этого времени всю полноту исторического, и грозного, и прекрасного существования, с нарядами, масками карнавала и судом инквизиторов. Поразительно, до чего Наполеон без усилий справился с нею: трепет и красота веков полетели в Canale Grande как оловянные солдатки, – и потонули*» [Розанов, 1994, с. 121]).

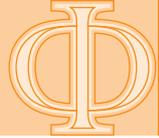
По мнению Н.Е. Меднис, «Соединение образов карнавала и театра очень характерно для венецианского текста. Карнавальные маски, родившись на улице, легко шагнули в Венеции на сцену и со сцены снова пришли на улицу» [Меднис, 1999, с. 155]. Однако Ходасевич делает акцент на искусственности карнавала, которая об-

условлена, по мнению писателя, огромным количеством иностранных туристов, наполняющих Венецию и требующих развлечений («*Времена празднеств венецианских минули безвозвратно. Нынешний венецианец забыл уже о полугодовом карнавале, которым тешились его предки. Но о том, что заезжему иностранцу нужна хоть бы тень прежних этих празднеств, он помнит*» [Ходасевич, 1997, с. 8]).

Многие русские писатели отмечали такую особенность Венеции, как особый паломнический дух этого города. Л.В. Лосев, анализируя стихотворения Ходасевича «Нет ничего прекрасней и привольней», А.А. Ахматовой «Венеция» и Б.Л. Пастернака «Венеция», приходит к выводу, что именно в этих стихотворениях «Венеция, которая прежде была лишь красивым фоном любовного свидания или смерти, предстает в этих трех стихотворениях как место назначения лирического паломничества – место, в котором перестают действовать обычные законы логики и психологии: там в тесноте не тесно, в духоте не душно, там утрата переживается как приобретение, там даже можно бросаться в самое себя» [Лосев, 1996, с. 29]. Однако в прозе Ходасевича Венеция как место паломничества перестает существовать. В очерках писателя город населен не паломниками, но туристами, которых Ходасевич наделяет рядом негативных черт. Туриста З. Бауман называет «потомком паломника», появившимся позднее, чем паломник, и имеющим другие цели. Цель туриста проста, он «сознательно и систематически ищет приключений новых, непохожих на старые переживания» [Бауман, 1995, с. 146]. Турист полагает, что мир «принимает форму по желанию туриста, его делают и переделывают, думая лишь об одном: взбодриться, получить удовольствие, развлечься. <...> Туристический мир целиком и полностью структурируется по эстетическим критериям» [Там же, с. 147].

Ходасевич одним из первых русских писателей останавливается на образах венецианских туристов. Большинство поэтов Серебряного века отождествляли себя с Венецией, ощущали там поэтическое освобождение. Этот город ассоциировался с мифологическими и библейскими персонажами (Наяда, Саломея и др.), художниками и историческими деятелями (Тициан, Данте, апостол Марк и др.). В прозе Ходасевича Венеция теряет ореол славы античного города. Ее пространство заполнено современными иностранными туристами («*Венеция живет иностранцами. Чтобы привлечь их, мало одного Лидо с его прекрасным пляжем и немислимопошлым курзалом. В Венеции, осмотрев дворец дождей, каждый толстобрюхий немец хочет быть “немного венецианцем”, разрешить себе это, как дома разрешает порой лишнюю кружку пива или послеобеденную сигару. Ведь он что-то слышал о Тициане и Аретине!*» [Ходасевич, 1997, с. 8]).

В очерках о Венеции Ходасевич упоминает не только Тициана, но и некоторые топосы, отмеченные Н.Е. Меднис как характерные для русской венецианы (собор св. Марка как центральную точку, Пьяццу, Пьяцетту, Дворец дождей, Прокурации, Мост вздохов, тюрьму, Риальто, дворцы, библиотеку, Академию, церкви Санта-Мария делла Салюте и Сан-Джорджо Мажоре [Меднис, 1999, с. 50]). Несмотря на то, что Ходасевич остается верен традиции, когда указывает в своих



произведениях на венецианские топосы, к описанию этих мест писатель подходит отнюдь не с романтической точки зрения. Венеция предстает перед автором в экзистенциальном ключе («Тронулись вдоль Большого Канала, туда же, куда и все: к мосту Риальто. Налево, озаренная белым рефлектором, тяжелым рельефом лепится церковь S. Maria della Salute. Перед ней – толпа народа на набережной. Похоже на оперу. Направо – шикарные отели растянулись пестрой, бездарно иллюминированной вереницей. Все это расцвечено дико и безвкусно, главное – дешево, во вкусе купальщика-иностранца» [Ходасевич, 1997, с. 9]).

Итак, поэзия Ходасевича во многом отвечает традиции описания Венеции и Италии в русской литературе. В его стихотворениях появляется романтическое настроение («Тихий вечер мирно и спокойно / Сыплет в море синие цветы» [Ходасевич, 1996, с. 126]; «Благодари богов, царевна, / За ясность неба, зелень вод, / За то, что солнце ежедневно / Свой совершает оборот; / За то, что тонким изумрудом / Звезда скатилась в камыши» [Там же, с. 127]), Италия, как и в творчестве многих современников писателя, предстает как место паломничества поэта, как новый дом («Смотря на эти скалы, гроты, / Вскипанье волн, созвездий бег, / Забыть убогие заботы / Извечно жаждет человек» [Там же, с. 309]). Однако в прозе Ходасевич часто отходит от традиции в изображении города. В очерках о Венеции писатель описывает искусственное начало этого города, основанное на отсутствии природы, наличии каменной архитектуры и театральности венецианцев, превращающих карнавал в искусственное действие, ориентированное на приезжающих в Венецию туристов. Усиливая негативное изображение Венеции, Ходасевич избегает поэтизации образа города и пользуется приемом прозаизации (Santa Lucia, которая сливается современной пошлой песней о юбке и штанах; церковь, освещенная белым рефлектором; отели, которые растянулись бездарной вереницей, Лидо с немислимо пошлым курзалом и др.). Можно сказать, очерки Ходасевича о Венеции развенчивают венецианский миф начала XX в. В очерках писатель делает акцент на искусственности города, пусть и гениальной искусственности. Изображение Венеции в прозе Ходасевича включает в себя целые ряды образов смерти. Кроме того, в очерках Ходасевича появляется описание феномена туризма, отражающего особенности эпохи.

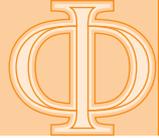
### Библиографический список

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1: Стихотворения. 1904–1941. 968 с.
2. Бауман З. От паломника к туристу // Социологический журнал. 1995. № 4. С. 133–154.
3. Берберова Н.Н. Курсив мой. М.: Согласие, 1996. 736 с.
4. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Кн. 3. 994 с.
5. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. Лит, 1973. Т. I: Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. 672 с.
6. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 2: Стихотворения (1912–1952); Повести, рассказы (1902–1910). 592 с.

7. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998. Т. 2: Стихотворения. Поэмы (1910–1913). 344 с.
8. Лосев Л.В. Реальность Зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского // Иностранная литература. 1996. № 5. С. 224–237.
9. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. 392 с.
10. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. 170 с.
11. Муратов П.П. Образы Италии. М.: Республика, 1994. 592 с.
12. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т I: Стихотворения и поэмы 1912–1931. 576 с.
13. Розанов В.В. Собрание сочинений: Среди художников. М.: Республика, 1994. 494 с.
14. Успенский П.Ф. Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900–1917). Тарту: University of Tartu Press, 2014. Вып. 32. 214 с.
15. Устинов А.Б. Венецианский роман Владислава Ходасевича // Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М.: Водолей, 2010. С. 92–116.
16. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 1: Стихотворения и литературная критика 1906–1922. 591 с.
17. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 3: Проза. Державин. О Пушкине. 592 с.
18. Шубинский В.И. Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий. М.: Молодая гвардия, 2012. 523 с.
19. Hughes R.P. Khodasevich in Venice // For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley, 1994. P. 145–162.

### **Сведения об авторе**

Сухоева Дарья Александровна, преподаватель кафедры русской литературы, Пермский государственный университет; e-mail: [darya.sukhoeva@gmail.com](mailto:darya.sukhoeva@gmail.com)



## VENICE IN THE PROSE OF V.F. KHODASEVICH

**D.A. Sukhoveva (Perm, Russia)**

### Annotation

The article presents the study of the “Venetian text” in the sketch prose of V.F. Khodasevich. The analysis of the writer’s prose works about Venice allows us to examine the main features of the Khodasevich’s “Venetiana” of the 1910s. The author of the article refers the non-romantic perception of reality, carnivalism, the system of images of death, the artificiality of the Venetian space, negatively presented images of tourists to the features of “Venetiana” in Khodasevich’s prose. In addition, the author explores the similarities and differences between Khodasevich’s works and the works of the writer’s contemporaries. The article concludes that in the prose and in the lyrics of Khodasevich, Venice is shown in various ways: in poems the writer is closer to tradition, in essays he moves away from it; the early “Venetian” lyric poetry is characterized by the image of the beloved, in prose the image of the beloved does not appear; in poetry, reality is represented in a romantic vein, in prose it is shown in an existential way.

**Key words:** *V.F. Khodasevich, “Venetiana”, images of death, images of tourists, non-romantic perception of reality, artificiality, carnivalism.*

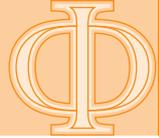
### Bibliograficheskiy spisok

1. Akhmatova A.A. Sobranie sochinenij: v 6 t. Moscow: Ellis Lak, 1998. T. 1: Stihotvorenija. 1904–1941. 968 p.
2. Bauman Z. Ot palomnika k turistu [From pilgrim to tourist] // Sociologicheskij zhurnal. 1995. № 4. P. 133–154.
3. Berberova N.N. Kursiv moj: Avtobiografija / [Italics mine: Autobiography] Moscow: Soglasie, 1996. 736 p.
4. Blok A.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. Moskow: Nauka, 1997. T. 3: Stikhotvorenija. Kniga tretja. 994 p.
5. Brjusov V.Ja. Sobranie sochinenij: v 7 t. Moscow: Hudozh. Lit, 1973. T. I: Stikhotvorenija. Poemy. 1892–1909. 672 p.
6. Bunin I.A. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. Moscow: Voskresenje, 2006. T. 2: Stikhotvorenija (1912–1952); Povesti, rasskazy (1902–1910). 592 p.
7. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. Moscow: Voskresenje, 1998. T. 2: Stikhotvorenija. Poemy (1910–1913). 344 p.
8. Losev L.V. Real‘nost‘ Zazerkal’ja: Venecija Iosifa Brodskogo // Inostrannaja literature. 1996. № 5. P. 224–237.
9. Muratov P.P. Obrazy Italii. Moscow: Respublika, 1994. 592 p.
10. Mednis N.E. Venecija v russkoj literature. Diss. dokt. fil. Nauk. Novosibirsk, 1999. 392 p.
11. Mednis N.E. Sverhteksty v russkoj literature. [literature]. Novosibirsk, 2003. 170 p.
12. Pasternak B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. Moscow: SLOVO/SLOVO, 2003. T. I: Stikhotvorenija i poemy 1912–1931. 576 p.
13. Rozanov V.V. Sobranie sochinenij: Sredi hudozhnikov. Moscow: Respublika, 1994. 494 p.
14. Uspenskij P.F. Tvorcestvo V.F. Khodasevicha i russkaja literaturnaja tradicija (1900–1917). Tartu: University of Tartu Press, 2014. № 32. 214 p.
15. Ustinov A.B. Venecianskij roman Vladislava Khodasevicha // Vademecum: K 65-letiju Lazarja Flejshmana Moscow: Vodolej, 2010. P. 92–117.
16. Khodasevich V.F. Sobranije sochinenij: v 4 t. Moscow: Soglasije, 1996. T. 1: Stikhotvorenija i literaturnaja kritika 1906–1922. 591 p.

17. Khodasevich V.F. Sobranije sochinenij: v 4 t. Moscow: Soglasije, 1997. T. 3: Proza. Derzhavin. O Pushkine. 592 p.
18. Shubinskij V.I. Vladislav Khodasevich: Chajushhij i govoryashhij. Moscow: Molodaja gvardija, 2012. 523 p.
19. Hughes R.P. Khodasevich in Venice // For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley, 1994. P. 145–162.

### About the author

Sukhoeva Daria Alexandrovna, Lecturer of the Department of Russian Literature, Perm State University; e-mail: [darya.sukhoeva@gmail.com](mailto:darya.sukhoeva@gmail.com)



## К ВОПРОСУ О ТЕРМИНЕ «ПЛАНТАТОРСКИЙ РОМАН»

А.В. Володина (Москва, Россия)

### Аннотация

В статье рассматривается традиция плантаторского романа, бытовавшая на Юге США в XIX–XX вв. Приводятся разные варианты термина «плантаторский роман», уточняется их содержание. Дается периодизация традиции согласно разным позициям: 1) период существования жанра ограничивается 1860-ми гг., т.е. существованием института рабства; 2) деление на две волны – до Гражданской войны и после. Выделяются основные этапы развития традиции: зарождение, расцвет, идеологизация, стагнация, возрождение и переосмысление. Характеризуются основные тенденции на каждом этапе, называются авторы и произведения, определявшие характер традиции. Приводятся истоки топика и определяются кодовые элементы традиции, которые, трансформируясь, повторяются на протяжении всей традиции: пространственно-временная топика (локус плантации и мифологизированное время), система персонажей (патриарх семейства, южная леди-матрона, старший сын, дочь, черные рабы / слуги, соседи, адвокат, делец), сюжетные схемы (падение южного рода, расовое смешение) и риторическая топика (устойчивые клише, например, «леди-цветок»). Доказывается, что развитие традиции плантаторского романа послужило толчком для появления плеяды авторов, опровергавших в своих произведениях южный миф.

**Ключевые слова:** *плантаторский роман, литература Старого Юга, литература Юга США, южный миф, топика.*

**Б**елые дома с колоннами, обширные плантации, мудрый патриарх-владелец и его леди-супруга, их отважные сыновья и прекрасные дочери, хлопотливые черные няни и счастливые рабы – тот образ довоенного Юга Америки, который стал расхожим благодаря книге, а в большей степени фильму «Унесенные ветром», зафиксировавшим южную мифологию. Однако этот образ появлялся на страницах романов еще за век до выхода книги М. Митчелл, хотя они и не получали такого широкого признания, – имеется в виду целый жанр «плантаторского романа». В самом общем виде плантаторский роман представляет собой корпус текстов, в которых в идиллическом ключе изображается южная плантация как модель всего американского Юга и таким образом доказывается самодостаточность южного мироустройства [6, с. 324].

Как в зарубежном, так и отечественном литературоведении не существует общепринятого термина: разные исследователи применительно к одному материалу используют варианты «плантаторская легенда», «плантаторская идиллия», «роман плантации», «плантаторская проза», «плантаторская традиция». В отечественных исследованиях широко используется термин «литература Старого Юга», однако он представляется слишком широким, поскольку, по сути, охватывает также публицистику, поэзию и фронтирную юго-западную традицию. В то же время он охватывает только предвоенный Юг, в то время как термин «плантаторский роман» обусловлен прежде всего тематикой, а не хронологией или географией – тем самым он одновременно уже и шире термина «литература Старого Юга».

Черты «плантаторского романа» могут быть представлены в разных регионах и эпохах.

Существует позиция, согласно которой к традиции плантаторского романа относится только литература предвоенного Юга. Так, Люсинда Маккитон в статье «Плантаторская литература» [17, с. 650–652] доводит традицию до Т. Диксона, но позже, в статье «Жанры южной литературы» (2004) [11], уточняет термин, ограничивая время действия плантаторского романа существованием института рабства. Все же в современном литературоведении в понятие «плантаторского романа» включается творчество писателей пореформенного Юга [18, с. 212–231]. В отечественных исследованиях термин используется в главах «Истории литературы США» Е.А. Стеценко и М.В. Тлостановой («плантаторская идиллия»), монографиях Л.А. Мишиной («плантаторская традиция»), Л.П. Башмаковой («роман плантации»), докторских диссертациях В.В. Переяшкина, О.Ю. Пановой («плантаторский роман»).

В целом можно выделить два этапа развития плантаторского романа: довоенный и послевоенный. Уильям Тейлор характеризовал эти этапы следующим образом: «Вымышленная южная плантация, которую унаследовали Элен Глазгоу, Фолкнер и другие писатели XX в., была результатом двух активных периодов литературы: с 1832-го до 1850-х (литературная энергия и Юга, и Севера была направлена на полемику) и с 1880-го до конца века. Образ южного сообщества и плантации в первом и менее богатом на публикации периоде являл собой сложный, большой и изменчивый комплекс, особенно в сравнении со вторым периодом, полным рафинированности и стереотипов, которые стали так популярны в 1880–1890-е. Литература первого периода интересна своей сложной системой и многозначностью, хотя ее авторы большей частью не отличались силой воображения или творческой оригинальностью. Если послевоенное творчество было зачастую неискренним и предсказуемым, предвоенное было в лучшем случае развлекательным и чаще всего работой полнейших дилетантов» [16, с. 148–149].

Для выявления логики развития литературной традиции необходимо подробнее остановиться на каждом этапе.

1. *Зарождение* (1820-е): по признанию многих исследователей (Р.А. Грея, С.Дж. Трейси, О.Ю. Пановой, М.В. Тлостановой), первым романом, положившим начало традиции, стал «Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов» (1824) Джорджа Такера (1775–1861), в котором кристаллизуются основные топы плантаторского романа: разорение благородной семьи как метафора падения Юга, тлетворное влияние северян, оправдание рабства, идеализация уходящей эпохи. Определяется и жанровый канон, в котором мелодраматический сюжет прерывается многочисленными быто- и нравоописательными очерками.

2. *Расцвет* традиции (1830–1840-е) ознаменовал собой прежде всего выход романа (набора скетчей, по авторскому уточнению) Дж. П. Кеннеди (1795–1870) «Суоллоу Барн» (1832), в котором отражается и иронически обыгрывается южный миф: подражание феодальному рыцарству и античности, патриархальный

уклад, идиллия. Как и в «Воспоминаниях Грейсонов», здесь используется расхожая схема, в которой чужак-северянин приезжает на плантацию и приспосабливается к местным нравам и обычаям. Однако с точки зрения формы роман Кеннеди многообразнее: помимо нраво- и бытоописательности, в нем также присутствуют многоголосие, сочетание устно-сказовой и письменной традиции.

Тема плантаторского быта в сатирическом ключе раскрывается в романе «Вперед, на Запад!» (1832) У.К. Полдинга (1778–1760) – северянина, сочувствовавшего идеям Юга. В этот же период благодаря популярности романов Вальтера Скотта происходит сращение плантаторского и исторического романа (У. Г. Симмс, У.А. Карузерт, Дж.И. Кук, Дж. П. Кеннеди): в изображение исторических событий (Война за независимость, восстание Бэкона) вплетаются плантаторские идеалы. Происходит кристаллизация «кавалерского мифа», подчеркивающего героизм южной аристократии; плантация становится фоном, но не утрачивает своей значимости, оставаясь знаком благородства класса, как и благородства духа, воплощенного героическим мужским персонажем [11].

3. *Идеологизация* (1850-е): публикация романа Г. Бичер-Стоу (1811–1896) «Хижина дяди Тома, или Жизнь среди униженных» (1852) спровоцировала мощную ответную реакцию апологетов Юга: выходит более двадцати романов, обеляющих жизнь на плантации. Большая часть этих романов написана женщинами, развивается ответвление плантаторского романа в виде романа «домашнего очага» (К.Л. Хенц, М.Л. Истман и др.) [3]. Роман К. Хенц (1800–1856) «Северная невеста плантатора» (1854) является «зеркальным отражением» «Хижины дяди Тома»: используя те же клише и жанровые элементы, Хенц меняет оценки, оправдывая южный порядок [4, с. 262–263].

На смену иронии и рефлексии приходит идеализация. Выходит вторая редакция романа «Суоллоу Барн»: в ней Дж.П. Кеннеди смягчает сатиру, убирает некоторые сцены, добавляет предисловие, в котором осуждает стремление Севера унифицировать страну, утверждая, что утрата южного колорита приведет к исчезновению американского колорита как такового. От юнионизма к сецессии переходит и У.Г. Симмс [12] (1806–1870) в романах «Меч и прялка» (1852), «Вперед, на Юг!» (1854) и др.

4. *Стагнация*. В 1860–1870-е гг. большей частью выходят публицистика, мемуары, поэмы, восхваляющие конфедератов и защищающие южный строй. Однако изредка публикуются и романы. Например, роман А. Дж. Эванс (1835–1909) «Макария» (1864) был запрещен для чтения в лагерях юнионистов, настолько привлекательно там был описан Юг [17, с. 976]. Героизация и идеализация конфедератов происходит в романе Дж.И. Кука (1830–1886) «Сарри из Орлиного гнезда» (1866).

5. *Возрождение* (1870–1900-е). После Реконструкции незамедлительно начинается реакция: идеализируется довоенный «старый добрый Юг», интерес к которому возникает и на Севере. В послевоенные годы в литературе «местного колорита» отчетливо просматривается сплетение сентиментальной, фрон-

тирной и менестрельной традиции. Для этого периода характерны «тщательное отношение к языку, прекрасное владение диалогом и диалектом, афористичность» [5, с. 513–514]. Подчеркивается региональная специфика (креольская Луизиана, горные Кентукки и Теннесси, аристократическая Вирджиния); актуализируется устный жанр с комической риторикой, использованием диалектных норм, а самой распространенной формой повествования становится сказ. Прослеживается несколько линий:

1) ностальгическая идеализация и подражательность при нацеленности на консолидацию Севера и Юга.

Т.Н. Пейдж (1853–1922) известность принес сборник «В старой Вирджинии, или Масса Чан и другие истории» (1887), в котором довоенный Юг изображен прекрасной и чистой цивилизацией. Как пишет М.В. Тлостанова, Пейдж «постоянно заботился о поддержании и реставрации того мифа о прекрасном прошлом “Старого Юга”, который питал его произведения, тщательно вымарывая из него все темные аспекты. Оставалась дистиллированная мечта, в которой действовали идеальные аристократические герои, даже в стесненных обстоятельствах не терявшие унаследованных от предков благородных качеств» [5, с. 519]. Сам Пейдж провозглашал себя юнионистом, в романе «Два маленьких конфедерата» (1888) он пытается примирить Север и Юг, с особой сентиментальностью рисуя встречу матерей погибших солдат. Однако произведения Пейджа остаются апологией старого Юга, и их не раз обвиняли в пропагандистском характере [13, с. 36–61].

Д.В. Кейбл (1844–1925) – противоречивая фигура: герой Конфедерации, рожденный на Юге, и противник рабства, переехавший в Новую Англию. Его ранние произведения, в числе которых сборник рассказов «Былые времена креолов» (1879), роман «Грандиссимы» (1880), считаются более реалистичными, полемичными и психологически точными, однако в романе «Джон Марч, южанин» (1894) Дж. Кейбл сближается с Т.Н. Пейджем в конвенционально идиллическом изображении Юга;

2) взгляд на «Старый добрый Юг» с другого ракурса: трагедия довоенных образов, показ разорения и разложения Юга.

В произведениях Дж.Ч. Харриса (1848–1908) и Ч.У. Чесната (1858–1932) фокус смещается с аристократических семей. В сборниках рассказов «Минго и другие рассказы в черно-белых тонах» (1884), «Свободный Джо» (1887), «Валаам и его хозяин» (1891) Дж. Ч. Харрис показывает реалии глубокого Юга через призму юго-западной традиции, его герои – простые белые бедняки и негры, рассказывающие как сказки о животных с социально-политическим подтекстом, так и реальные истории. Даже в плантаторском романе «На плантации, или История приключений мальчика из Джорджии во время войны» (1892), скорее идеализирующем плантаторский уклад, в качестве главного героя выступает мальчик из низов («белой голи»), с интересом изучающий новый для него мир плантации.

В центре произведений Ч.У. Чесната (сборники рассказов «Колдунья» (1899), «Жена его юности» (1901), романы «Дом за кедрами» (1900), «Суть традиции»



(1901)) находятся мулаты, рожденные от связей плантатора с рабыней, и негры. Ч.У. Чеснат актуализирует тему пересечения расового барьера, его персонажи живут по правилам плантаторского сословия, пытаясь в него вписаться;

3) консервативная модель «крестового похода» в защиту Юга и агрессивная проповедь расовой войны.

Своеобразным «запоздавшим ответом» «Хижине дяди Тома» – если не самому роману, то многочисленным постановкам и короткометражным фильмам по его мотивам, – можно считать роман Т.Ф. Диксона (1864–1946) «Пятна леопарда» (1902), в котором имена персонажей позаимствованы из «Хижины дяди Тома» и выведена карикатура на саму Бичер-Стоу в образе аболиционистки Сьюзан Уолкер из Бостона. Этим произведением открывается «трилогия о Реконструкции» Диксона, в которую также входят романы «Человек клана» (1905) и «Предатель» (1907). Все произведения Т. Диксона направлены на защиту уклада Юга от порядков, навязываемых Севером и ведущих, по мнению писателя, к исчезновению белой расы. Диксон переосмысливает топоры аболиционистской прозы, указывает на опасность миссегенации, которой, по его убеждению, добиваются негры. Так, в романе «Грехи отца» (1912) Диксон выводит образ порочной мулатки, соблазняющей и шантажирующей полковника Конфедерации. Романы, пьесы и экранизации произведений Диксона пользовались на Юге большой популярностью, подогревая атмосферу расовой нетерпимости.

6. *Переосмысление* (1920–1930-е): Р.Д. Грей, Л.Д. Рубин, Х. Холман отмечают парадоксальность того, что Юг переживает литературный расцвет в тот период, когда он фактически перестает существовать. К этому расцвету привели две параллельно движущиеся линии: 1) идеализация старого Юга как «парада ярких личностей» нашла отражение в творчестве и манифестах аграриев (Д.К. Рэнсома, А. Тейта, Э. Лайтла) [2, с. 304–309]; 2) деидеализация Юга, упреки в слепоте и создании ложных мифов отчетливо звучат в романах Э. Глазгоу (1873–1945) «Поле боя» (The Battle-Ground, 1902), «Избавление» (The Deliverance, 1904), «Бесплодная земля» (Barren Ground, 1925) и др. К этому моменту в литературу входит и, пожалуй, самый прославленный писатель Юга – У. Фолкнер, которому осталось «занять свою позицию» в традиции и окончательно ее деконструировать.

### **Топика плантаторского романа**

Топика плантаторского романа является основой традиции, ее «базовым кодом», повторяющимся, хотя и в измененном виде, на протяжении всей истории традиции. Истоки топики разнообразны: пользовавшиеся чрезвычайным успехом исторические романы Вальтера Скотта, сентиментальные романы Ричардсона, дневники У. Бирда и трактаты Т. Джефферсона, трагедии и в меньшей степени комедии Шекспира (особой популярностью пользовалась сюжетная схема «Ромео и Джульетты»), юго-западная традиция фронта, по которой прописывали образы охотников и бандитов, минстрел-шоу, служившие трафаретом для негритянских персонажей, а также готическая литература как оборотная сторона идиллии.

В зарубежном литературоведении, как правило, исследователями (У. Тейлор, Л. Маккитан, К. Сейделл, Т Харрис, П. Шмидт и др.) уделяется внимание не всей топике традиции в комплексе, а какому-либо одному аспекту: персонажу, локусу, времени, языку, сюжетным схемам. В отечественном литературоведении анализ топосов литературной традиции Юга XIX в. проводился И.В. Морозовой, В.В. Переяшкиным, О.Ю. Пановой.

Опираясь на зарубежные и отечественные работы, можно предложить следующую классификацию топосов плантаторской традиции.

### 1. Пространственно-временная топика

Локус плантации [13; 14, с. 17–36]. Большая часть действия плантаторского романа происходит на плантации, которая является моделью Юга в миниатюре. Изначально плантация как окультуренная часть природы сопоставляется с райским садом, Аркадией или феодальным поместьем, в котором все говорит о благословенности. Однако идиллический пейзаж омрачается: реки иссыхают, владельцы разоряются и отдают свое имущество тем, кто его не ценит. За годы войны особняки сторают, поля пустеют и больше не приносят богатый урожай, все вокруг зарастает – природа забирает свое, и на смену благословию приходит проклятье.

Мифологизированное время: легендарное прошлое и безнадежное настоящее [8; 10]. Бытование в плантаторских романах мифологема «золотого века» диктует обращенность Юга к прошлому и обуславливает страх перед историей, все больше отдаляющей от «старого доброго времени». Мифологема «золотого века» применяется к разным этапам. Изначально это было время первопоселенцев – легендарных героев, смелых, отчаянных, сумевших подчинить себе как природу, так и ее диких детей-индейцев. Особой популярностью пользовалась история Джона Смита. Со следующими поколениями начинается спад: масштаб личности мельчает, на смену борьбы с природой приходит праздное существование. Вторым героическим моментом в истории признается Война за независимость (1775–1783): ее участники – великие победители, с которыми не сравниться потомкам. Перечисленные два «золотых века» являются составной частью общеамериканской мифологема, раскол начинается уже в середине XIX в., во многом благодаря деятельности У.Г. Симмса, провозгласившего победу в Войне за независимость в первую очередь заслугой Юга [1]. Симмс также проводит параллели между освобождением Америки от метрополии и грядущим обретением независимости Юга от Севера: в его произведениях прочитывается призыв сравниться со славными предками [7, с. 48].

После Гражданской войны мифологема «золотого века» застывает в образе «старого доброго Юга». Мужчины и женщины – те, кто пережил или не пережил события войны, разрушившей идиллию, признаются масштабными героическими фигурами, с которыми не смогут сравниться ни их дети, ни даже внуки, участвовавшие в «чужой» Первой мировой войне.

**2. Система персонажей.** В центре плантаторского романа находится устойчивый набор персонажей. Прежде всего это семья плантаторской аристократии: патриарх семейства, южная леди-матрона, старший сын, дочь.

Например, южный джентльмен проходит путь от доблестного «вирджинского кавалера» – потомка английской знати до патриарха [16]. Однако функции хозяина плантации, как правило, лучше выполняет его супруга-матрона, тогда как патриарх занимается политикой, юриспруденцией или же отвлеченным философствованием. Приход Гражданской войны возвращает фигуре патриарха доблесть кавалера – теперь уже кавалера Конфедерации, в котором воплощается мифологема «проигранного дела». Однако лучшим способом сохранить ореол славы становится героическая смерть на войне, поскольку в ином случае джентльмену придется или потерять все во время Реконструкции, или же начать сотрудничать с новым режимом, предавая свой кодекс чести. Южный кодекс чести (великодушие и щедрость по отношению к слабым, гостеприимность, уважительность, сохранение достоинства при общении с равными и высшими, подобострастие перед общественным мнением, преклонение перед пьедесталом Дамы, защита чести на дуэли) является основным регулятором поведения джентльмена [19].

Другая группа устойчивых персонажей – черные слуги, которые восходят к минстрел-шоу [4, с. 193–195]: *няня*, которая ставит благополучие господских детей превыше всего, *дядюшка* – защитник старых ценностей, *«наглый негр»* – бунтовщик, подстрекающий к нарушению существующих порядков. Через аболлиционистскую литературу в минстрел-шоу, а потом и в плантаторский роман приходят амплуа *трикстера-обманщика*, *мулатки-красавицы*. В поздний плантаторский роман проникает также амплуа *трагического мулата*.

Постоянно встречающимися в плантаторских романах второстепенными персонажами являются: *соседи* плантаторов, которые, однако, в чем-то им уступают – будь то изящность особняка или чистота крови (не англосаксонское происхождение) [16, с. 315–321]; *аутсайдер*, чаще всего навещающий своего друга-наследника плантации [6, с. 329–330]; *поверенный* – человек, по своему социальному статусу находящийся ближе всего к плантаторской аристократии, помогающий ей избежать разорения или же справиться с ним (это может объясняется тем, что авторы плантаторских романов в большинстве своем были юристами, так, у преподобного Т.Ф. Диксона в роли помощника и наставника аристократии будет выступать баптистский священник) [17, с. 418–420]; *делец / ростовщик* – свидетель или даже виновник бед южной аристократии, который приходит на ее место.

**3. Сюжетные схемы.** На протяжении всей традиции повторяется история падения южного аристократического рода и возвышения не-аристократов: изначально дельцов-шотландцев, после войны – бывших надсмотрщиков, белых бедняков и негров. Постоянным элементом также являются мелодраматические элементы сюжета: любовные интриги, соперничество, схватки, роковые тайны [17, с. 479–480]. После войны в романе также актуализируется тема расового смешения в форме тайного пересечения расового барьера, адюльтера (конкубината) или изнасилования [11].

**4. Риторическая топка** – устойчивые формулы и клише, приемы организации нарратива и стилистические ходы в плантаторском романе.

На протяжении всего развития южную литературу отличала ангажированность, которая сводилась главным образом к необходимости апологии Юга в ходе полемики с аболиционистами, Севером, саквожниками, неграми. При этом повторяются одинаковые топосы, уточняются только цели их применения: сецессия, примирение с Севером, принятие новой действительности.

Целый ряд формул связан с топосом «Юг – цветущий Эдем», «Юг – новая античность», «Юг – новая феодальная Европа». Выстраивается ряд оппозиций; при этом, если изначально Юг противопоставлялся Северу («холодному», «корруптивному», «фанатичному», «проклятому»), то после войны в большей степени актуализируется оппозиция «старый Юг – новый Юг».

Одним из способов передать связь старого и нового становится сказовая композиция: пожилой негр рассказывает истории о былых временах молодому чужаку. Такая композиция позволяет совмещать разные регистры: высокий (образованный слушатель, с которым легко было отождествить себя читателю) и низкий (неграмотный простодушный негр, говорящий на диалекте), благодаря чему создавалась иллюзия объективности повествования.

Этот базовый набор топосов определяет облик и узнаваемость традиции: как в 20-х гг. XIX, так и в 20-х гг. века XX на страницах романов появляются аристократические южные семьи, которые оказываются не в силах противостоять течению времени, их плантации пустеют, дома разрушаются, на место аристократии приходят ловкие дельцы. Плантаторский роман – этап становления литературы Юга, заклеянный современными исследователями как политически ангажированный, расистский и не имеющий художественной ценности, ведь само понятие «южный писатель» на протяжении долгого времени подразумевало приращенность типично южным взглядам, потому литераторы, придерживающиеся независимой позиции, испытывали дискомфорт от подобного статуса – об этом заявляли уже Дж.Ч. Харрис и Дж.В. Кейбл [15, с. 8–10]. Однако существование этой традиции и стало толчком для «южного Ренессанса», предопределив во многом появление мощной ответной реакции южных авторов, среди которых были У. Фолкнер, Р.П. Уоррен, Ф. О’Коннор, У. Стайрон. В их произведениях Юг все же остался избранным – даже если эта избранность обернулась не благословением, а проклятием.

### Библиографический список

1. Алентьева Т.В. Писатель и журналист Юга Уильям Гилмор Симмс: от теории южного национализма к сецессии. URL: <http://america-xix.org.ru/library/alentieva-simms/>
2. Архангельская И.Б. Феномен «Южного Ренессанса» и литература американского Юга в 20–30-х гг. XX в. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 6 (1). С. 304–309.
3. Морозова И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2004.
4. Панова О.Ю. Негритянская литература США 18 – начала 20 века: проблемы истории и интерпретации: дис... д-ра филол. наук. М., 2014.



5. Тлостанова М.В. Литература «местного колорита» // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 2003. Т. 4. С. 514–538.
6. Тлостанова М.В. Литература «старого Юга»: Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендльтон Кеннеди // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 1999. Т. 2. С. 320–346. Яценко В.И. Южная школа американского романтизма. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1983.
7. Gerster P. Cords N. Myth and Southern History: The Old South, V. 1. Urbana (IL): University of Illinois Press, 1989.
8. Gunning S. Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890–1912. Oxford: Oxford UP, 1996.
9. Hare J.L. Will the Circle be Unbroken?: Family and Sectionalism in the Virginia Novels of Kennedy, Caruthers, and Tucker, 1830–1845. N.Y.: Routledge, 2002.
10. MacKethan L.H. Genres of Southern Literature. 2004. URL: <http://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature>
11. MacKethan L.H. Plantation Romances and Slave Narratives: Symbiotic Genres. 2004. URL: <http://southernspaces.org/2004/plantation-romances-and-slave-narratives-symbiotic-genres>
12. MacKethan L.H. The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature. Baton Rouge (LA): LSU Press, 1999.
13. Martin M. The Two-Faced New South: The Plantation Tales of Thomas Nelson Page and Charles W. Chesnutt // The Southern Literary Journal. 1998. Vol. 30, № 2. Spring. P. 17–36.
14. Rubin L.D. The Writer in the South. Studies in the Literary Community. Athens (GA): University of Georgia Press, 1972.
15. Taylor W.R. Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character. Cambridge (MA): Harvard UP, 1961.
16. The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs / Ed. J.M. Flora, L. H. MacKethan. Baton Rouge (LA): LSU Press, 2002.
17. Wilson A. Narratives and Counternarrative in The Leopard's Spots and The Marrow of Tradition // The Oxford Handbook of the Literature of U.S. South / Ed. F. Hobson. B. Ladd. Oxford (U.K.): Oxford UP, 2016. P. 212–231.
18. Wyatt-Brown B. Southern Honor: Ethics and Behavior in the Old South. Oxford (U.K.): Oxford UP, 1983.

### **Сведения об авторе**

Володина Анастасия Всеволодовна, доцент эстонского языка, кафедра североевропейских и балтийских языков, Московский государственный институт международных отношений; e-mail: [asya\\_v-07@mail.ru](mailto:asya_v-07@mail.ru)

## ON THE QUESTION OF «THE PLANTER NOVEL» TERM

**A.V. Volodina (Moscow, Russia)**

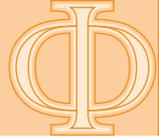
### Annotation

The article considers the tradition of the planter novel, which existed in the South of the USA in the 19th-20th centuries. The article gives various versions of the term “planter novel” and specifies their content. Besides, the article presents the periodization of the tradition according to different positions: 1) the period of the genre’s existence is limited to 1860-ies., i.e. the existence of the institution of slavery; 2) division into two waves – before the Civil War and after. The main stages of the development of the tradition are singled out. They are inception, flowering, ideologization, stagnation, revival and rethinking. The article also characterizes the main trends at each stage, calls the authors and the works that determined the nature of the tradition. It describes the origins of the topic and defines the code elements of the tradition, which, transformed, are repeated throughout the tradition: space-time topic (plantation locus and mythologized time), character system (patriarch of the family, southern lady-matron, elder son, daughter, black slaves / servants, neighbors, lawyer, businessman), plot schemes (a fall of the south dynasty, racial confusion) and rhetorical topic (stable cliches, for example, “lady flower”). It is proved that the development of the tradition of the planter novel served as an impetus for the emergence of a galaxy of authors who refuted the southern myth in their works.

**Keywords:** *planter novel, literature of the Old South, literature of the South of the USA, southern myth, topic.*

### Bibliograficheskiy spisok

1. Alent’eva T.V. Pisatel’ i zhurnalist Iuga Uil’iam Gilmor Simms: ot teorii iuzhnogo natsionalizma k setsessii. URL: <http://america-xix.org.ru/library/alentieva-simms/>.
2. Arkhangel’skaia I.B. Fenomen «Iuzhnogo Rennsansa» i literatura amerikanskogo Iuga v 20–30-kh gg. XX veka // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2012. № 6 (1). P. 304–309.
3. Morozova I.V. «Iuzhnyi mif» v proizvedeniakh pisatel’nits Starogo Iuga Saint-Petersburg: Izdvo Sankt-Peterburgskogo gosuniversiteta, 2004.
4. Panova O.Iu. Negritianskaia literatura SShA 18-nachala 20 veka: problemy istorii i interpretatsii: Dissertatsiia doktora filol. Nauk. Moscow, 2014.
5. Tlostanova M.V. Literatura «mestnogo kolorita» // Istoriia literatury SShA. Moscow: IMLI RAN-Nasledie, 2003. T. 4. P. 514–538.
6. Tlostanova M.V. Literatura «starogo Iuga»: Uil’iam Gilmor Simms. Dzhon Pendl’ton Kennedi // Istoriia literatury SShA. Moscow: IMLI RAN-Nasledie 1999. T. 2. С. 320–346.
7. Iatsenko V.I. Iuzhnaia shkola amerikanskogo romantizma. Ivanovo: Ivanovskii gos. un-t, 1983. Gerster P. Cords N. Myth and Southern History: The Old South. V. 1. Urbana (IL): University of Illinois Press, 1989.
8. Gunning S. Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890–1912. Oxford: Oxford UP, 1996.
9. Hare J. L. Will the Circle be Unbroken?: Family and Sectionalism in the Virginia Novels of Kennedy, Caruthers, and Tucker, 1830–1845. N.Y.: Routledge, 2002.
10. MacKethan L.H. Genres of Southern Literature. 2004. URL: <http://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature>.
11. MacKethan L.H. Plantation Romances and Slave Narratives: Symbiotic Genres. 2004. URL: <http://southernspaces.org/2004/plantation-romances-and-slave-narratives-symbiotic-genres>.



12. MacKethan L.H. *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*. Baton Rouge (LA): LSU Press, 1999.
13. Martin M. *The Two-Faced New South: The Plantation Tales of Thomas Nelson Page and Charles W. Chesnutt* // *The Southern Literary Journal*. 1998. Vol. 30, № 2. Spring. P. 17–36.
14. Rubin L.D. *The Writer in the South. Studies in the Literary Community*. Athens (GA): University of Georgia Press, 1972.
15. Taylor W.R. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*. Cambridge (MA): Harvard UP, 1961.
16. *The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs* / Ed. J.M. Flora, L. H. MacKethan. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2002.
17. Wilson A. *Narratives and Counternarrative in The Leopard's Spots and The Marrow of Tradition* // *The Oxford Handbook of the Literature of U.S. South* / Ed. F. Hobson. B. Ladd. Oxford (U.K.): Oxford UP, 2016. P. 212–231.
18. Wyatt-Brown B. *Southern Honor: Ethics and Behavior in the Old South*. Oxford (U.K.): Oxford UP, 1983.

### About the author

Volodina Anastasia Vsevolodovna, teacher of Estonian language, Associate Professor of the Department of North European and Baltic languages, MGIMO; e-mail: [asya\\_v-07@mail.ru](mailto:asya_v-07@mail.ru)

УДК 82'0 (1-929.1/.3)

## ГРАЖДАНСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭПОХИ КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ АВСТРАЛИЙЦЕВ

Е.Б. Гришаева (Красноярск, Россия)

### Аннотация

В статье нашли отражение общенаучные положения о всеобщей связи, взаимной обусловленности и целостности явлений и процессов окружающего мира. Обозначенная тематика лежит в плоскости глобальной темы «Взаимодействие языка и общества». Статья посвящена рассмотрению историко-культурного контекста и социальных предпосылок формирования гражданского направления в литературе Австралии. Через формирование ценностных смыслов культуры рассмотрена актуализация культурно-специфических характеристик одного из ключевых понятий австралийской лингвокультуры – концептуальная пара «Mate-Mateship», выступающая связующим звеном отдельных произведений заявленного периода. Контекстуальный анализ выявляет динамику развития полицентричного английского языка, а также непреходящее значение данного австрализма и лингвокультуры, соотносимых с историей, психологией и менталитетом австралийской нации.

**Ключевые слова:** литература Австралии, национальная идентичность, дружба и взаимовыручка, лояльность.

*«I love a Sunburnt Country» (Люблю страну, опаленную солнцем)  
Доротея Маккеллар (1885–1968)*

**П**остановка проблемы. Выбор австралийской литературы в качестве объекта исследования обусловлен рядом факторов. Австралия – довольно молодая страна, прошедшая путь исторического развития от переселенческой колонии Великобритании, затем доминиона и, наконец, до суверенного государства.

Деятельность человека в духовной культуре обуславливает формирование смыслов [Гришаева, 2011]. Ценностные смыслы в данной статье показаны через авторские темы в произведениях основоположников гражданского направления в литературе национальной эпохи. Иными словами, нравственные ценностные смыслы рассмотрены сквозь призму общности языка, дискурса и культурного фона коммуникативного жизненного и литературного пространства, отражающего концептосферу австралийского народа [Гришаева, 2016].

**Цель статьи.** Определить основные периоды формирования литературы Австралии.

Рассмотреть оформление нравственных смыслов австралийской нации как первоосновы национальной картины мира.



Определить культурно-специфические признаки концептуальной пары «Mate-Mateship».

*Обзор научной литературы.* Более чем двухсотлетнюю историю австралийской литературы принято подразделять на три периода развития.

1. Колониальная, или англо-австралийская, эпоха (1788–1880).
2. Национальная эпоха (1880–1920).
3. Современная эпоха (1920 – по настоящее время) [Australian Literature].

### **Колониальная эпоха (1788–1880)**

Первыми литературными памятниками Австралии стали мемуары и путевые заметки Джона Уайта (1756–1832), Уоткина Тенча (1758–1833) и Дэвида Коллинза (1756–1810), которые были офицерами первого конвоя кораблей, прибывшего в Botany Bay в Сиднее и основавшего в 1788 г. колонию каторжан.

XIX в. олицетворяет колониальный период в истории Австралии, что подразумевает и юридический статус форпоста Британии, и самый дух культурной зависимости. Архитектура и строительство, живопись и театр – все, без исключения, сферы творческой жизни отдавали дань британской короне. Колониальная лирика также неизменно ориентировалась на темы и стили классической эпохи Англии [Андреева]. Первые поэтические произведения развивали традицию английских и ирландских баллад. Их главной темой было упоение свободной жизнью беглецов-каторжан и так называемых *буш-рейнджеров* (благородных разбойников). Первыми лириками были Чарльз Томпсон (1806–1883) и Чарльз Вентворт (1790–1872).

К 80-м гг. XIX столетия наметился подъем и расцвет австралийской литературы и журналистики, что не могло не символизировать самовыражение нации. Формирующееся культурное многообразие постепенно способствовало зарождению интереса к вопросам, связанным с особенностями идентичности и национального характера австралийцев. Почвой, на которой зрели всходы национального реалистического искусства в целом и литературы в частности, являлась объективная реальность Австралии времен ее освоения, когда героическими усилиями, волей и мужеством простых тружеников создавалась экономическая мощь страны.

Как справедливо отмечают многие исследователи, английский иммигрант превращался в австралийца по мере того, как он отдавал освоению страны все больше сил и лет, связывал с ней надежды на будущее потомков, осознавал, что у него есть интересы, отличные от интересов британской короны. Уже в записках «Поселенцы и каторжники, или Воспоминания эмигранта-мастерового о шестнадцати годах труда в австралийской глуши» (1847) Александр Харрис свидетельствует, что и подрастающее, и зрелое поколение австралийцев «среднего и низшего класса» смотрит на английское владычество «как на узурпаторство, и притом весьма себялюбивого характера» [URL: <https://unotices.com/book.php?id=110739&page=1>].

Подлинных создателей Австралии – стригалей, гуртовщиков, старателей, фермеров, городских рабочих – манило видение образцовой демократии, избавленной от пороков и Старого и Нового Света. Австралийскую мечту питали де-

мократические движения – за ликвидацию каторги, самоуправление и расширение избирательного права, аграрную реформу, которая бы умерила аппетиты крупных землевладельцев-скваттеров и открыла доступ к земле мелким фермерам. В обстановке социального брожения, протеста, надежд на близкие перемены закладывались основы национальной литературы.

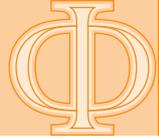
### Национальная эпоха (1880–1920)

«Дух – демократический, направление – наступательно-австралийское». Слова, сказанные Томом Коллинзом (настоящее имя Джозеф Ферфи) о собственном романе «Такова жизнь» (1903) [URL: <http://www.litmir.me/br/b/?=242656&p=1>], могли бы стать девизом нового литературного направления, колыбелью которого был сиднейский еженедельник «Бюллетень» (*The Bulletin*), который основали Жюль Франсуа Арчибальд и Джон Хайнс [Byran, 2016, p. 33–34]. На почве радикально-демократической идеологии, республиканизма и утопического социализма родился австралийский критический реализм, отличительной особенностью которого явилось то, что простой труженик показан крупным планом, в фокусе, а не на периферии повествования. В Австралии критический реализм рождается на более позднем историческом этапе, когда в мировой литературе идет процесс демократизации героя. Его катализаторами служат рабочее движение, влиятельное, выдвигающее общенациональные задачи, распространение социалистического учения, социальная активность широких масс в 90-е годы, а также рост грамотности – следствие обязательного начального образования. К. Маркс подчеркивал, что в Австралии, в отличие от США, «сопротивление монополистам, связанным с колониальной бюрократией, начато рабочими» [Маркс, Энгельс, с. 111]. Показательно, что многие писатели «Бюллетеня» вышли из низов – Г. Лоусон, Т. Коллинз (Дж. Ферфи), Ст. Радд, Э. Дайсон. Лоусон явился глашатаем не только крепнущего национального, но и классового самосознания австралийского пролетариата.

Программными принципами этого журнала были социальная ангажированность, радикально-демократическое направление, интерес к жизни простых рабочих, отвержение английского влияния на австралийскую литературу. Типичными темами журнала были жизнь в австралийском буше, сельские идеалы, а также воспевание мужской дружбы и мужественности, равенства простых людей.

Благодаря «Бюллетеню» приобрели популярность такие поэты, как Эндрю Бартон Паттерсон со своими балладами об австралийском буше. Следует отметить, что к образам бушрейнджеров как к символу демократических идеалов австралийцев обращались на всех последующих этапах национальной истории прогрессивные писатели Австралии. Не стал исключением и Э.Б. Патерсон. Свои первые стихи Патерсон опубликовал в 1885 г. под псевдонимом «Банджо» (так звали его любимую лошадь) [Bulletin, p. 36].

В тот период Патерсон был ярким националистом, и в 1889 г. он опубликовал свой весьма резкий памфлет «Australia for the Australians» («Австралия для австралийцев»), в котором высказал глубокое презрение к дешевой рабочей силе, а также выразил восхищение австралийским национальным духом.



В 1890 г. Патерсон написал свое знаменитое стихотворение «The Man from Snowy River», а в 1895 г. вышел сборник его стихов. В дальнейшем австралийская национальная поэзия получила название поэзия Буша (Bush poetry). Героями баллад Банджо Патерсона становились фермеры, охотники и простые люди из сельской Австралии. Патерсон до сих пор считается одним из крупнейших австралийских поэтов. Наиболее популярные стихи – «The Man from Snowy River» и «Clancy of the Overflow». «Waltzing Matilda» – зачастую рассматривается как неофициальный гимн Австралии.

В эти же годы развивается жанр так называемой профессиональной баллады, которая выросла из баллады фольклорной. Герои этих баллад разные, но объединить их можно по профессиональному или социальному признаку: гуртовщики, стригальщики, объездчики лошадей, моряки. Профессиональные баллады в большинстве своем полуанонимны. Их печатные варианты подписаны инициалами или псевдонимами. «Баллады буша» эволюционировали от фольклорного лироэпического произведения к литературному [Андреева].

Образцом гражданской лирики служит поэзия Генри Лоусона (1867–1922), классика австралийской литературы. Его стихи написаны с характерным революционным пафосом и социальным оптимизмом. Определенная декларативность стихов сочетается с революционным настроением и национально-патриотическими мотивами. Гражданская поэзия Генри Лоусона (1867–1922) – первый, еще неуверенный голос революционного австралийского народа. Программные произведения Лоусона («Лица на улицах», 1888; «Армия тыла», 1888; «Гимн социалистов», 1889), написанные в ритме маршевых песен, передают живое биение пульса времени. Для них характерен высокий накал революционного пафоса. Размышления поэта о грядущем проникнуты социальным оптимизмом. В то же время в абстрактных образах его стихов сказалась неопределенность общественных идеалов поэта. Нетерпеливая жажда социально-политических перемен рождает декларативность стихотворений Лоусона, перенасыщенность их риторикой, призывами, лозунгами. Революционный гуманизм патетических стихов, песен-маршей сочетается с национально-патриотическими устремлениями поэта («Сыны Юга»).

Г. Лоусон родился 17 июня 1867 г. на Гренфеллских золотых приисках в семье норвежского моряка Нильса Херцберга Ларсена, иммигранта, привлеченного «золотой лихорадкой» в Австралию в середине XIX в. Покинув Норвегию, Нильс переименовал свою фамилию на английский манер [Bryan, 2016, p. 29].

Детство Г. Лоусона прошло в сельских поселках. В школе он проучился менее четырех лет. Пас коров и корчевал пни на ферме, плотничал вместе с отцом. В 1884 г. поселился в Сиднее. Затем был клерком и учителем в Новой Зеландии. Знание жизни, суровый быт австралийцев-тружеников, незамысловатые житейские истории золотоискателей, шахтеров, фермеров, погонщиков скота и батраков нашли место в его стихах и рассказах.

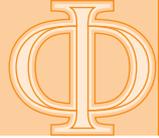
В буше он видел, как фермеры падали в поле замертво, надорвавшись после многолетнего каторжного труда на пыльном клочке земли. В городе он на себе

узнал, что такое безработица. «Я работал маляром для субподрядчиков на вагоностроительной фабрике; бродил по городам в поисках работы; видел, как изнуренные люди стояли кучкой у редакции „Геральда“ в четыре утра и зажигали спички, чтобы пробежать глазами колонки „Требуются“... видел трущобы и бедняков, и мне хотелось уметь писать или рисовать». По воскресным дням сиднейский мастерской спешил на лекции вольнодумцев и в мечтах «ходил в зеленом», как борцы за свободу Ирландии, «сражался за прекрасную Польшу и умирал на баррикадах за Молодую Австралийскую Республику [Bryan, 2016, p. 39].

*Материалы и методы.* По многочисленным свидетельствам исследователей, занимающихся изучением культуры Австралии, ее литературных традиций, концептосферы австралийской нации, можно уверенно сформулировать положение, что именно формирование гражданского направления в литературных произведениях национальной эпохи явилось источником формирования нравственных ценностей народа. Особое место в ряду национального наследия, безусловно, занимают поэтические и прозаические произведения Г. Лоусона. Подобно Т. Коллинзу, ему и другим авторам-современникам удалось развить и углубить демократические национальные литературные традиции, показать суровую жизнь народа, его борьбу за существование, протест против социальной несправедливости. Контекстологический анализ его рассказов подтверждает его несомненный талант великолепного мастера новеллы, классика реалиста австралийской литературы, правдиво повествующего о рабочем человеке (сборники «Пока закипает котелок», 1896, «По дорогам и обочинам», «Шапка по кругу», «Дети буша», 1902). Его реалистические новеллы – национальное и литературное достояние. Они берут начало от устного рассказа, побасенок, анекдота. Его рассказы основываются на культуре фольклорного рассказа – «ярна», где нити житейских историй могли виться так же бесконечно, и сплетаться так же причудливо, как пряжа [Australian..., 1975]. Лирическая форма рассказа от лица очевидца или участника событий органична – она отвечает внутреннему единству писателя и героев. Таким образом, австралийский фольклор, запечатлевший в жанровых формах ярна, баллад и песен буша страницы народной жизни и совокупность народных характеров, служил катализатором развития реалистических тенденций национальной литературы.

Работы Генри Лоусона являют собой эпос формирующейся нации: автор заложил основы этики, морали и ценностей, объединивших австралийское общество, воспел австралийского рабочего. Он создал образ героя – *mate* – основателя австралийской нации.

Развитие этого жанра можно объяснить суровыми, драматическими обстоятельствами австралийской истории. От устного рассказа австралийская новелла унаследовала свойственный ему демократизм, бесхитростную доверительную интонацию, идущую от прямого контакта со слушателями, такими же сельскохозяйственными рабочими, которые имели только сезонную работу, и все их нехитрые пожитки умещались в мешке за плечами.



Со временем этот образ эволюционировал. Колыбелью главного героя стал буш, внутренняя часть страны, Outback. В поисках работы бушмены вынуждены были преодолевать пешком огромные расстояния, тащиться по пыльном проселочным дорогам в зной и по непролазной грязи в дождь из штата в штат, нередко ночевать прямо на голой земле, согреваясь у дымных привальных костров.

Так закалялся характер австралийских трудяг: стригалей, переходивших от фермы к ферме в сезон стрижки овец, золотодобытчиков, которых ввергнула в пучину лишений золотая лихорадка. Фермерство в подобных климатических условиях также было не меньшим испытанием с непредсказуемым результатом, требовавшим огромных усилий при обработке земли, так как то жара, то дождь уничтожали урожай, принося огромные убытки.

С точки зрения лингвокультурного подхода и когнитивной лингвистики можно утверждать, что многие произведения австралийских авторов той эпохи были объединены авторским концептом «*Mate / Mateship*» (австр. англ.), включающим понятийную, образную и ценностную составляющие. В основе понятийной составляющей лежит дивергентная лексема, заимствованная из британского варианта английского языка. Понятийная составляющая, как правило, обретала в литературных произведениях индивидуально-авторский смысл конкретного автора. Созданные на ее основе образная и ценностная составляющие, результирующие преломление стиля жизни и определенных культурно-исторических стандартов, неизменно ассоциировались с главным героем – шумным и грубоватым хулиганом, «мастером на все руки», бродягой и в конечном итоге трудягой.

*Результаты исследования.* После внимательного прочтения коротких рассказов можно заключить, что типичными темами австралийских авторов национальной эпохи являются:

- 1) интерес к жизни простых рабочих (Г. Лоусон, Т. Коллинз);
- 2) жизнь в австралийском буше, сельские идеалы, а также воспевание мужской дружбы и мужественности, равенства простых людей;
- 3) переоценка культуры австралийских аборигенов и поиск самостоятельного голоса австралийской литературы;
- 4) судьба австралийского народа, поиск его идентичности (Кэтрин Сьюзан Причард («Погонщик волов», 1926) и В. Палмер («Аванпост», 1924).

Пронзительные строки из великолепного рассказа Дональда Стюарта «Кондамайнский колоколец» отражают жизнь австралийца, ведущего борьбу за существование:

«Западная Австралия, треть континента. Есть где развернуться, есть где расти. Старая дорога, дощатый настил – ведет на побережье Скарборо. Белые дюны, белый песчаный берег; изгибаясь, накатывают валы прибоя, и восточный ветер сдувает с гребня волны холодное облачко брызг... Уилуна, земля обетованная для безработных в годы кризиса, – там, на руднике, жили и кормились до восьмисот человек. Изнуряющий, знойный, голодный путь на север, от Микаттары к Наллагайну и мраморной гряде Марбл-Бар, и поросшие жесткой колючей тра-

вой холмы Пилбары. Запах этой мокрой травы, когда кончается долгая сушь и настает время дождей. Пот и тяжелый труд в стригальнях. Стоянки гуртовщиков, ночные переходы...».

С появлением железных дорог и городов, социально-экономические условия изменились. Герой-*mate* попадает в город, где по сравнению с бушем он чувствует себя плохо одетым, не может развести костер и вскипятить котелок и ловит на себе неодобрительные взгляды полицейских.

Г. Лоусон довольно подробно описывает героя-*mate*, его характер, внешность, ценностные установки, которые повлияли на формирование австралийского национального характера и австралийской системы ценностей.

### Современная эпоха (1920 – по настоящее время)

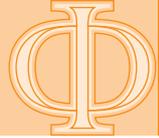
Икона австралийской литературы Катарина Сусанна Причард (1884–1969), создательница первых в Австралии социальных романов «Черный опал», «Погонщик волов», трилогии «Девяностые годы», «Золотые мили» и «Крылатые семена», в произведениях утверждает права простого народа на достойную человека жизнь, на счастье. В них писательница проследила постепенное возникновение рабочего класса. Сила ее реализма – в правдивом изображении будней трудового народа, его забот и радостей. Она четко определила свою социальную позицию по отношению к простому люду и воспела стойкий, мужественный характер австралийцев.

К. С. Причард говорила: «Я всегда любила и люблю трудовой народ Австралии; люблю перекинуться словечком с погонщиками волов и лесорубами, со старателями, горняками, добывающими уголь и опалы, с рыбаками и ловцами жемчуга, с чернорабочими, бредущими по дорогам, скотоводами, гуртовщиками и сезонными работниками, фермерами и садоводами, учителями, жокеями и фабричными рабочими» [URL: <https://unotices.com/book.php?id=110739&page=1>].

Эти герои получили гордое имя пионеров, людей с нелегкой судьбой, тяжелым трудом отстаивавших у буша – непроходимой чащобы австралийских зарослей – клочки земли, которые едва могли прокормить их семьи. Этому первому поколению фермеров посвящен рассказ Джона Моррисона «Пионеры».

Джон Моррисон – один из замечательных новеллистов, последователей «лоусоновского», демократического направления в австралийской литературе. У него много рассказов о моряках и докерах, сезонных рабочих и фермерах, где тонкий психологический рисунок образов органично вплетается в социальную ткань произведения. Широко известны его великолепная повесть «Черный груз», рассказы «Тонны работы», «Битва цветов», «Тебе, Маргарет».

К «патриархам» жанра, последователям Г. Лоусона, относят и Алана Маршалла, писателя с мировым именем, Национального президента Общества дружбы Австралия – СССР, Дональда Стюарта, Дэла Стивенса. Не станем раскладывать писателей и их рассказы по полочкам, втискивать их в рамки какой-то схемы. Думаем, это и не нужно. Откройте их произведения на любой странице – и вас захватит сама жизнь, со всеми ее сложностями, перипетиями, поднятая до уровня истинного искусства.



До 1900 г. австралийская литература была отмечена, по крайней мере тремя, замечательными романами. Это роман Маркуса Кларка «Пожизненно осужденный» (1872), в котором дана потрясающая правдивая картина жизни в каторжном поселении на Тасмании; роман Рольфа Болдрвуда (Т.А. Брауна) «Вооруженное ограбление», история беглых преступников и поселенцев в австралийской глубинке, и роман «Такова жизнь» (выпущенный отдельной книгой лишь в 1903 г.), автором которого был Джозеф Ферфи, писавший под псевдонимом Том Коллинз.

Завершая далеко неполное описание важнейшего периода австралийской литературы национальной эпохи, представляется целесообразным подчеркнуть, что литературные произведения, появившиеся на рубеже XIX–XX вв., манифестируют формирование в исторической перспективе ключевых ценностей австралийской культуры и представляют собой динамическую модель частной аксиологической культурно-языковой парадигмы, отражающей концептосферу австралийской нации.

Концептуальная пара «*Mate-Mateship*» с легкой руки писателей-реалистов национальной эпохи закрепились и в картине мира самих австралийцев, и в стереотипном восприятии австралийской нации представителями других культур. Всякий раз, когда хотят подчеркнуть такие качества австралийцев, как «надежность», «сила духа», «выносливость», «смелость» и «взаимовыручка», невольно обращаются к данным концептам. Идет ли речь о спасателях-серферах или о военнослужащих в горячих точках, австралийцы неизменно протягивают руку помощи в кризисных ситуациях. В их естественном желании помочь нет ничего героического. Оно уходит корнями в прошлое, в эгалитаристские идеалы британского рабочего класса и лишения, через которые прошли первые австралийские поселенцы из числа ирландских заключенных и их потомков. «*Mateship*» для австралийца – это неизменно равенство, лояльность, мужская дружба и взаимовыручка. Экс-премьер министр Австралии Джулия Гиллард в речи по случаю Дня Австралии в 2011 г. отметила: «Этот концепт определяет дух Австралии. Это основное понятие, определяющее австралийскую идентичность. Референдуму 1999 г. предшествовали дебаты о включении идентификационного признака “*Mateship*” в преамбулу австралийской конституции».

Историк Глен Дэвис писал: «Будучи австралийцами, мы признаем, что индивидуальные достижения вряд ли возможны без помощи других людей. Для нас особое значение имеет независимость в общественном смысле. Несмотря на различия, мы все знаем, что если наступит момент, будь то пожар, наводнение или международный конфликт, австралийцы всегда придут на помощь друг другу, как это бывало во времена первопроходцев. Это естественная черта национального характера. Из взаимопомощи и взаимовыручки состоит первооснова австралийского духа» [The American..., 2012].

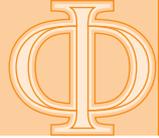
### Библиографический список

1. Андреева М.Г. Литература Австралии [второй половины XIX века] // История всемирной литературы. 19 век. Вторая половина. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ivl-19-vektoraya-polovina/andreeva-literatura-avstralii.htm>

2. Гришаева Е.Б. Слова-образы как выражение национальной культуры (на материале австралийского варианта английского языка) // Язык и культура. 2011. № 2. С. 5–12.
3. Культурно-специфические характеристики концепта «The Bush» в языке, сознании и коммуникативном поведении австралийцев // VI Концепт и культура: Диалоговое пространство культуры: Языковая личность. Текст. Дискурс: международная научная конференция (Кемерово – Ялта, 25–27 сентября 2016 г.). Кемерово: Ялта, 2016. С. 32–37.
4. Маркс К., Энгельс. Соч. Т. 11.
5. Australian Literature, available at: URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/australia>
6. Australian Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1975. 399 p.
7. Bulletin (Sydney). 1986. 21 January. P. 36.
8. Bryan G. Mates. The Friendship That Sustained Henry Lawson. London-Sydney-Auckland, New Holland Publishers Pty Ltd. 2016. 488 p.
9. Henry Lawson: Australian writer – Australia’s Culture Portal // [Cultureandrecreation.gov.au](http://cultureandrecreation.gov.au). 1922. 2 September. Archived from the original on 8 April 2011. Retrieved 2011-01-29.
10. Foster A.G. Manuscript in Mitchell Library // National Library of Australia. First published 1902. – 340 p.
11. URL: <http://www.litmir.me/br/b?=242656&p=1>
12. URL: <https://unotices.com/book.php?id=110739&page=1>
13. The American Individual and the Australian Mate, In Cosette on June 25, 2012.
14. Worker (Sydney). 1894. 22 December. P. 3.

### Сведения об авторе

Гришаева Елена Борисовна, доктор филологических наук, доцент кафедры делового иностранного языка, Сибирский федеральный университет; e-mail: [bld\\_iemes@sfu\\_kras.ru](mailto:bld_iemes@sfu_kras.ru)



## CIVIL PERIOD OF AUSTRALIAN LITERATURE AS A RESOURCE OF MORAL VALUES OF THE AUSTRALIAN NATION

**E.B. Grishaeva (Krasnoyarsk, Russia)**

### Annotation

The article takes issue with a particular chronological period of development of the Australian literature that is the turn of the 19-20 centuries, as well as with the general scientific provisions on the universal connection, mutual conditioning and integrity of phenomena and processes of the surrounding world. Besides, the article considers the historical and cultural context and social preconditions for the formation of a civil period in Australian literature. Beginning with formal description of its civilian stream, the paper features a combination of major values and core imprints under a steady attention of iconic authors towards everyday life of the pioneers of the nation, their hard work and desire to explore vast lands, and as a result, to build a strong state. The article also deals with the semantics of one of the core concepts and cultural elements in the Australian lexicon, which developed its semantics relating Australian culture to the life style and mentality of its people. Under the scope of a closer attention is the concept “mate-mateship” related to the up-country labourers, shearers and shed-hands, which allows for applying a panchronic approach. Contextual analysis reinforces revealing a dynamic development of the polycentric English language and makes the meaning of the conceptual unity “mate-mateship” a lingua-cultural phenomenon.

**Keywords:** *Australian literature, national identity, friendship and mateship, loyalty.*

### Bibliograficheskij spisok

1. Andreeva M.G. Literatura Avstralii [vtoroj poloviny XIX veka] // Istoriya vseмирnoj literatury. 19 vek. Vtoraya polovina. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ivl-19-vek-vtoraya-polovina/andreeva-literatura-avstralii.htm>
2. Grishaeva E.B. Slova-obrazy kak vyrazhenie nacional'noj kul'tury (na materiale avstralijskogo varianta anglijskogo yazyka) // YAzyk i kul'tura. 2011. № 2. S. 5–12.
3. Kul'turno-specificheskie harakteristiki koncepta “The Bush” v yazyke, soznanii i kommunikativnom povedenii avstralijcev // Koncept i kul'tura: Dialogovoe prostranstvo kul'tury: YAzykovaya lichnost'. Tekst. Diskurs: VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. (Kemerovo – YAlta, 25–27 sentyabrya 2016 g.). Kemerovo; YAlta, 2016. S. 32–37.
4. Marks K., EHngel's. Soch. T. 11.
5. Australian Literature, available at. URL: [http://en.wikipedia.org>wiki>australia](http://en.wikipedia.org/wiki>australia)
6. Australian Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1975. 399 p.
7. Bulletin (Sydney). 1986. 21 January. P. 36.
8. Bryan G. Mates. The Friendship That Sustained Henry Lawson. London-Sydney-Auckland, New Holland Publishers Pty Ltd. 2016. 488 p.
9. Henry Lawson: Australian writer – Australia's Culture Portal // Cultureandrecreation.gov.au. 1922. 2 September. Archived from the original on 8 April 2011. 2011-01-29.
10. Foster A.G. Manuscript in Mitchell Library // National Library of Australia. First published 1902. 340 p.
11. URL: <http://www.litmir.me/br/b?=242656&p=1>
12. URL: <https://unotices.com/book.php?id=110739&page=1>
13. The American Individual and the Australian Mate. In Cosette on June 25, 2012.
14. Worker (Sydney). 1894. 22 December. P. 3.

### About the author

Grishaeva Elena Borisovna, Doctor of Philology, Associate Professor, Siberian Federal University, Head of the Department of Business Foreign Language, Professor; e-mail: [bld\\_iemes@sfu\\_kras.ru](mailto:bld_iemes@sfu_kras.ru)

УДК 10.01.08

## ВЕЩЬ КАК КОНСТРУИРУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ ФЭНТЕЗИ

Е.А. Нестерова (Москва, Россия)

### Аннотация

Статья обращается к комплексу актуальных тем литературоведения, таких как поэтика фэнтези и анализ образа мира в произведениях фэнтези. Фэнтези является одной из наиболее востребованных читателем литературных форм. Однако перед литературоведением стоит множество нерешенных вопросов: является ли фэнтези жанром? Каковы основные жанровые критерии фэнтези? Какая методология будет эффективна при анализе произведений фэнтези? Специфика фэнтези состоит в особом отношении к вторичному миру: создание образа мира, отличного от привычной действительности – ведущая черта фэнтези. В произведениях фэнтези создается модель мира и образ мира. Фэнтези наследует мифологии во многих аспектах, в том числе в наделении элементов произведения миромоделирующей функцией, типичной для мифа. Вещи выполняют наиболее глобальную миромоделирующую задачу в произведении, выступая аналогом мира, микрокосмом. Это проявляется, например, в глубокой связи судьбы мира с судьбой конкретных вещей. В данном исследовании как один из жанровых критериев фэнтези предложено рассматривать вещные образы. Анализируются три цикла произведений: «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла; «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса; серия романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере. На примере функционирования вещей в данных циклах показано, что первые два произведения существенно отличаются от циклов Льюиса и Роулинг. В «Хрониках Нарнии» и романах о Гарри Поттере присутствуют центральные вещные образы, обладающие миромоделирующей функцией, в то время как в произведениях Л. Кэрролла вещи выполняют традиционную сказочную функцию волшебных помощников.

**Ключевые слова:** образ мира, модель мира, вещь, фэнтези, поэтика фэнтези, жанровые критерии, методология, мифология, миромоделирующая функция.

### Образ мира как специфическая тема фэнтези

**И**нтерес как исследователей, так и художников и читателей к проблеме образа мира в XX–XXI веке обусловлен многими факторами: это и разрыв с традиционными религиозными картинами мира, и осознанный ужас возможного физического уничтожения всей планеты в ходе ядерной войны; и научные открытия, заставляющие людей переосмысливать и в корне менять свое мировосприятие и значительные социальные изменения, такие как переход от индустриального к информационному обществу, внедрение виртуального пространства в повседневную жизнь. Исследование реализации данного феномена в творчестве современных писателей наиболее актуально.

Исследование картины мира художников – достаточно давнее направление литературоведения; анализ же образа мира, напротив, лишь в последние годы входит в научную среду. Несмотря на несомненную близость сформировавшегося

в недавнее время термина «модель мира» и определения «образ мира», между ними есть существенное различие. Как показывает монография, посвященная модели мира в художественном тексте как литературоведческой проблеме [Королев, 2013], термин «модель мира» сосредоточен в первую очередь на анализе общих закономерностей произведения и свойствах текста, таких как мифологичность, фрагментарность, символизм, поэтичность и других семантических аспектах. *Образ мира*, напротив, в первую очередь ориентирован на анализ аспектов внутритекстовых, вычленение элементов вторичного мира, описание его свойств и во вторую очередь – на анализ системных внутритекстовых отношений мира как одного из образов в ряду аспектов художественной изобразительности и уровней произведения.

Сложность исследования мира как образа состоит в его многосоставности, дисперсности и всеохватности в произведении. Модель мира, как полагают авторы монографического исследования, целесообразно рассматривать как определенную структурированную систему представлений о мироустройстве и месте в нем человека. В результате возникает вторичная по своей природе художественная реальность, являясь со-творением и видением мира и человека [Модель мира..., 2009, с. 4, 7].

Произведения фэнтези представляют благодатную почву для исследования специфики создания и функционирования образа мира по нескольким причинам. Во-первых, моделирование мира – первостепенная задача современного фэнтези. Именно созданию мира уделяется наибольшее авторское внимание. Кроме того, модель, созданная в фантастическом произведении, очевидно отлична как от моделей произведений, воссоздающих реальность первичную, так и от моделей в других произведениях этого же направления, что облегчает задачу сопоставления различных моделей. Наконец, специфика фэнтези, в котором создается образ вещи-аналога мира, вещи-модели мира, позволяет исследовать образ мира на более компактном материале, нежели весь массив произведения. Образ мира можно определить как систему всех предметных образов аналогично тому, как персонаж есть система своих номинаций.

Анализ вещной сферы введен в широкий литературоведческий обиход трудами А.П. Чудакова [Чудаков, 1971; 1980; 1985; 1986]. Однако по сегодняшний день в существующих теоретических работах понимание функциональной нагрузки изображения вещей в произведении существенно разнится. Вещь – составной элемент «образа мира». В фэнтези, где репрезентация иного мира, отличного от нашего, составляет ведущую художественную задачу, вещи играют особую роль.

В фэнтези один и тот же предмет преимущественно сочетает несколько функций: характерологическую с символической (по отношению к персонажу и миру соответственно); символическую с сюжетно-композиционной; **мироописательную (культурологическую)** с символической. Вещь как единичное, независимое явление в тесной взаимосвязи с элементами всех уровней произведения восстанавливает статус **модели-микрокосма**. На первый план выступает **миромоделирующая функция**. Вероятно, именно кросс-категорийная природа вещи, состоящая соб-

ственно в отношении с чем-то и к чему-то, послужила основой для миромоделирующей функции вещей в фэнтези: мир также описывается и познается через отношения, однако в обратном направлении – мира к человеку, а человека – к вещи. Знаково-языковое наполнение вещи служит основой для символической, замещающей, указывающей на иноприродность, метафизические явления, функции.

Такой сложный образ вещи, требующий раскрытия через образы персонажей, обусловлен тем, что вещь в фэнтези возвращает себе характер модели мира. Вещь сложна как микрокосм; вещь отражает глубину и систему мироустройства в целом. Вещь в фэнтези связана с миром как таковым не опосредованно, через персонажей, ее создавших. Вещь сопоставляется с миром, обладает соответствующими характеристиками. Связь вещи и мира в фэнтези более тесна, чем связь вещи с персонажами. Исследование функций вещей в фэнтези позволяет вычленивать отдельную, единичную вещь как значимый элемент мира произведения, отличный от детали и подробностей, и говорить о его особой самостоятельной функции – миромоделирующей.

Центральные образы произведений объединяют такие фундаментальные для создания вторичного мира и произведения в целом функции, как **генезис конфликта, движение сюжета, воплощение судьбы и законов мира**. Персонаж вступает с этими вещами в сложные, зачастую подчиненные отношения, характерологическая функция обретает двойную направленность: вещь характеризует персонаж (в значительно более глубокой мере, чем в среднем в реалистическом произведении), персонаж же является одним из средств раскрытия характера вещи.

Отметим, что собственной разработанной методологии у фантастического литературоведения пока что нет, делаются самые первые шаги в разработке таковой. Классические же методы анализа работают зачастую некорректно. На данный момент очевидно только, что анализ произведений фэнтези требует привлечения различных методик, обращения к достижениям различных дисциплин. Аналогично наиболее эффективными методами анализа образа мира видятся такие разные по природе и основаниям типы, как анализ номинационного строя произведения, исследование вещных образов и символично-архетипный анализ (культурно-антропологический ракурс). Не существует и определения критериев фэнтези как жанра. Описание поэтики фэнтези – задача, еще стоящая перед литературоведением. «Само представление о фэнтези как литературном направлении и как социокультурном явлении до сих пор не получило должного внимания отечественной науки» [Королев, 2013, с. 178]. Также исследователи отмечают, что «отсутствие единой дефиниции, на наш взгляд, связано с типологическим синкретизмом, которым обладает жанр фэнтези» [Дворак, 2015, с. 18].

Мир как образ, модель мира являются главенствующей художественной задачей фэнтези; в вещах же сгущается, концентрируется и фокусирует на себе внимание читателя модель универсума, как его видит в данном произведении автор. Модель мира, заключенная в произведении, есть и суть авторского замысла, и законы и ценности произведения. В фэнтези специфика жанра позволяет создать

образ, дублирующий образ мира, замещающий его для читательского восприятия. Благодаря этому анализ ключевых вещных (и природных) образов в произведении фэнтези может служить основой для определения внутренних законов вторичной реальности данного жанра и в перспективе – выведения основных критериев поэтики фэнтези. Особую сложность для сегодняшнего литературоведения составляет разграничение авторской сказки и фэнтези. В данной статье мы хотим проиллюстрировать роль вещных образов как элемента, могущего выступать в роли критерия определения жанровой принадлежности произведения, сопоставив функционирование вещных образов в трех «спорных» произведениях, близких как жанру авторской сказки, так и фэнтези.

### **Вещь в структуре произведения фэнтези**

Единичные предметы в фэнтези носят далеко не только символический смысловой характер. Их смысл и содержание раскрываются в полной мере только при анализе отношений этих предметов со всем разнообразием уровней и подсистем произведения. Символическая нагрузка, символично-мифологическое, культурно-философское содержание предметов оказывается задействовано в первую очередь при работе с сюжетом, хотя вещь может выполнять сюжетную роль и вне символической функции.

Вещь связана со всеми уровнями структуры произведения и может в разной степени влиять на них. Как уже было сказано, глубокое исследование произведений фэнтези показало, что вещь служит в рамках произведения моделью модели мира, микрокосмом, дубликатом образа мира.

Фэнтези – современная форма мифа (возможно, не единственная в литературе, но, вероятно, наиболее последовательная). Сказка, напротив, не является формой мифа, даже при том, что предполагается, что сказка описывает те же события / процессы / явления, что и мифологическая реальность.

Как показывает анализ современных произведений фэнтези, наиболее насыщенные смыслом символы данного функционального стиля являются прямым развитием древнейших мифологических образов. Можно констатировать, что для современной культуры сохраняют актуальность мифологические образы, а значит, и определенный, ориентированный на синтез и цельность охвата знаний о мире тип мышления. Кроме того, очевидна ориентация фэнтези на использование образов максимально широко бытовавших, возникавших в разных культурах независимо и при этом имеющих схожие смыслы. Таким образом, фэнтези в сфере образности выходит на уровень глобального кода. Беря символы, исторически уже использовавшиеся практически во всем мире, фэнтези создает произведения, нацеленные на человека, читателя всего мира. Интуитивная понятность, узнаваемость предметных образов для читателя любой культуры также может объяснить феномен беспрецедентной востребованности и популярности данного направления во всех уголках Земли. Произведения фэнтези, во-первых, ретранслируют и актуализируют для современного читателя древнейшие мифологические образы.

Тем самым разграничить сказку и фэнтези могут те категории произведения, которые имеют наиболее выраженную мифологическую нагрузку. Вещные образы выполняют в фэнтези миромоделирующую роль, а миромоделирующая функция – ключевая черта мифа [Мелетинский, 1976, с. 169, 171]. Таким образом, анализ функции вещей и их роли в произведении может служить критерием отнесения произведения либо к фэнтези, либо к авторской сказке в зависимости от того, является ли вещь микрокосмом – моделью мира или нет.

Интуитивно как читатели, так и литературоведы относят «Алису в Стране чудес» Л. Кэрролла к авторской сказке, а «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса и серию о Гарри Поттере Дж. Роулинг – к фэнтези, пусть и с сильным сказочным «налетом».

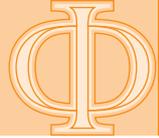
Читая «Алису в Стране чудес», мы встречаемся со значительным числом вещей, функционирующих иначе, чем вещи привычной обыденной сферы бытия. О некоторых из них можно сказать, что они обладают волшебными свойствами: в первую очередь это напитки и пища, изменяющая физические размеры Алисы с небывалой скоростью. Очевидно, эти вещи обладают собственной функцией: изменять размеры съевшего / выпившего их. Функциональность, согласно В. Проппу, является наиболее характерной чертой и свойством вещи [Пропп, 1986]. Более того, именно сказочная вещь характеризуется жесткой функциональностью.

Однако необходимо признать, что среди обилия странных вещей и предметов в мире Страны Чудес достаточно сложно выделить ведущий предмет, который выступал бы аналогом макрокосма, моделью всего универсума Страны Чудес. Коты исчезают, с едой знакомятся, однако функции данных элементов разнообразны. Вещи и природные объекты, такие как розы, построены скорее по принципу подробностей. Они создают образ странного, не понятного «с наскока» и требующего переосмысления и даже воссоздания его законов на ходу мира. Но ни один из них не становится вещью-ключом, позволяющим через него раскрыть ключевые законы Страны Чудес.

Как показали исследования классических произведений фэнтези, даже очень масштабные произведения (эпопея «Властелин Колец») этого жанра тяготеют к появлению ведущего вещного образа (или группы образов, как в «Бесконечной истории» М. Энде), который наиболее полно воплощал бы законы всего универсума и выполнял по отношению к миру произведения миромоделирующую функцию.

Рассмотрим цикл К.С. Льюиса «Хроники Нарнии». На первый взгляд кажется, что, как и в случае двух книг о приключениях Алисы, мы не наблюдаем вещи, имеющей особый статус в сравнении с разнообразием представленных вещных деталей мира Нарнии. у Фонарного Столба, Каменного Стола и Серебряного Кресла мало общего, включая и степень «волшебности».

Однако при внимательном чтении выделяется группа вещей, обладающая схожими задачами и схожей «магией». В основном это вещи, принадлежащие Королям и Королевам Нарнии (то есть в большинстве книг – детям из нашего мира). Более того, эти вещи чаще всего получены ими от Аслана, творца и истинного правителя Нарнии. Особенность этих вещей состоит, например, в способ-



ности призывать детей в Нарнию из нашего мира. К ним примыкает группа вещей, не являющихся дарами Аслана, но также позволяющих попасть в Нарнию. Это шкаф, сделанный из древесины яблони, которая выросла из семечки яблока, из Нарнии принесенного, и кольца из «Племянника чародея», которые и привели первых людей в Нарнию в момент ее создания, навеки связав историю двух миров. Таким образом, от книги к книге повторяются пусть не сами вещи, но определенная функция вещного образа. Причем эта функция – соединять два мира, а именно Нарнию и наш – напрямую отражает общую концепцию особой связи этих миров, особую роль «детей Адама» в судьбе Нарнии от момента ее создания до завершения ее истории (неудивительно, что наиболее ярким образом финального, седьмого тома «Хроник» становится «хлев, который изнутри больше, чем снаружи», несомненно, отсылающий к Плотянному шкафу, «внутри» которого находится вся Нарния).

Учитывая, что образ мира может быть отражен не в одном, а в нескольких вещных образах (Бесконечная книга, Аури и Башня Слоновой Кости в романе М. Энде, камень и карты в «Хрониках Амбера» и так далее), логично предположить, что и группа вещей может функционировать как «сквозной образ».

В мире «Гарри Поттера» разнообразие магических вещей особенно велико. Первые несколько романов представляют огромный набор волшебных вещей – палочек, учебников, часов, механизмов... Тем не менее совершенно очевидно, что постепенно автор приходит к нескольким наиболее значимым для развития всего мира вещей. Это Дары Смерти.

Во-первых, эти три вещи – Воскрешающий Камень, Палочка Могущества и Мантия Невидимости – связаны воедино. Их происхождение выходит за рамки «естественного» даже для мира волшебников: Гарри и его друзьям известно лишь предание-сказка о том, как появились Дары Смерти. Такая структура в точности соответствует положению истинно наделенных магической природой вещей во «Властелине Колец»: все артефакты, обладающие великой магией, будь то Палантиры, Единое Кольцо или даже менее могущественное эльфийское оружие, – они созданы задолго до событий эпопеи существами, которых в Арде уже практически не осталось. «История стала легендой, легенда превратилась в миф». Отметим, что к концу седьмого романа Дж. Роулинг почти все особенно сильные с магической точки зрения вещи, такие как Маховик Времени или философский камень, также оказываются уничтожены, максимально приближая мир Гарри к стадии предания, а не мифа (то есть к обыденной, профанной реальности).

Дары Смерти, в особенности Палочка Могущества, играют существенную конфликтообразующую роль в поздних книгах серии. Волан-де-Морт жаждет завладеть самой могущественной волшебной палочкой, в результате чего в конечном счете погибает Северус Снейп.

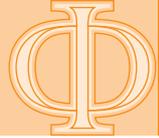
Мантия Невидимости в первую очередь выполняет сюжетные функции, позволяя Гарри совершать необходимые действия, которых иначе было бы не добиться. Воскрешающий Камень кажется наименее раскрытым образом. Однако,

очевидно, это вызвано тем, что в первом томе читатель уже сталкивался с артефактом с похожими свойствами – философским камнем, то есть мы легко можем восстановить для себя, достроить возможности такого могущественного артефакта по аналогии с уже известным. Все вместе эти три вещи задают границы возможного, допустимого и приемлемого для магии мира, в котором обитают маги английской писательницы. Остальные вещи дополняют, более ярко и полно проявляют в конкретных ситуациях то, что находится внутри этих границ. Анализ вещей и их магии в «Гарри Поттере», несомненно, представляет особый интерес [Нестерова, 2016]. Некоторые из них восходят к образности «Властелина Колец», как Крестражи, некоторые заимствованы напрямую из мифологии. Часть из них отсылает к историческим явлениям (как философский камень отсылают к реальной фигуре алхимика Николая Фламелья), часть являются удачными авторскими находками, как Омут Памяти или овеществление предсказаний.

Итак, в «Хрониках Нарнии» можно обнаружить группу вещей, выполняющих миромоделирующую функцию: они четко отражают связь истории Нарнии с нашим миром. Эти вещи обеспечивают доступ из нашего мира в Нарнию. Это особая группа вещей, другими магическими свойствами они обычно не обладают. На основе одной из этих вещей – шкафа – к концу цикла возникает символический образ, подытоживающий весь смысл существования и истории Нарнии и ее связи с детьми из мира людей. В серии романов Дж. Роулинг есть группа предметов, объединенных самим автором. Во-первых, Дары Смерти задают границы возможного для магии данного мира. Во-вторых, эти вещи представлены в рамках произведения как происходящие из легендарного (мифологического) прошлого этого мира, что объясняет их чрезвычайную магическую силу. Они также выполняют в произведении конфликтообразующую и сюжетную функции. В случае же романов Л. Кэрролла мы не находим у отдельной вещи миромоделирующей функции как ведущей. Группа вещей-метаморфаторов обладает конкретной единичной функцией, решение которой необходимо для развития сюжета, что полностью вписывается в сказочную вещь-помощника героя. Таким образом, циклы произведений К.С. Льюиса и Дж. Роулинг являются произведениями фэнтези со значительным обращением к опыту сказки и сказочными элементами (настроениями, отдельными образами и так далее); в то время как «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла являются авторскими сказками.

### Библиографический список

1. В поисках границ фантастического: на пути к методологии / Русско-Польский Институт. Вроцлав, 2017. 220 с.
2. Дворак Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 237 с.
3. Королев К.М. Фэнтези в современной русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2013. 178 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 406 с.



5. Модель мира в художественном тексте: кол. монография / отв. ред. Н.М. Раковская; А.В. Александров, Т.Ю. Морева, В.Б. Мусий, Н.В. Сподарец. Одесса: Астропринт, 2009. 336 с.
6. Нестерова Е.А. «Золотая окружность – вещная судьба мира» // W kręgu problemów antropologii literatury: Ciało i rzecz w literaturze: сб. Białystok Uniwersytetu w Białymstoku. 2016. Т. 2. С. 81–91.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.
8. Современное западное литературоведение. Энциклопедический справочник. М.: Intrada. 1999. 320 с.
9. Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. М.: 1985. С. 259–281.
10. Чудаков А.П. Вещь в реальности и в литературе // Вещь в искусстве: материалы научной конференции 1984 (выпуск XVII). М.: 1986. С. 15–46.
11. Чудаков А.П. Предметный мир Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 96–105.
12. Чудаков А.П. Предметный мир Чехова // Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
13. Dreier S. Learning to be a hero: the role of magical objects in Harry Potter and Reckless // Eastern European Studies. 2017. № 7. P. 17–30.

### **Сведения об авторе**

Нестерова Евдокия Антоновна, преподаватель Российская академия службы;  
e-mail: [evdokianesterova@gmail.com](mailto:evdokianesterova@gmail.com)

## THING AS A CONSTRUCTING ELEMENT OF THE POETICS OF FANTASY

**E.A. Nesterova (Moscow, Russia)**

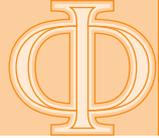
### Annotation

The article refers to a complex of topical themes of literary studies, such as the poetics of fantasy and the analysis of the image of the world in fantasy works. Fantasy is one of the most popular literary forms. However, there are many unresolved questions literary studies face. They are: Is fantasy a genre? What are the main genre criteria for fantasy? What methodology will be effective in analyzing fantasy works? The specificity of fantasy is a special relation to the secondary world: creating an image of a world different from the usual reality is the leading feature of fantasy. Fantasy works create a model and an image of the world. Fantasy follows mythology in many aspects, including the fact of endowing the elements of the work with a world-modeling function typical of myths. Things perform the most global world-modeling task in the work, acting as an analog of the world, a microcosm. This manifests, for example, in a deep connection between the fate of the world and the fate of concrete things. In this study, we suggest considering material images as one of the genre criteria of fantasy. Three cycles of works are analyzed, namely, Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass, and What Alice Found There by L. Carroll; The Chronicles of Narnia by K.S. Lewis; a series of novels by J. Rowling about Harry Potter. Based on the example of the functioning of things in these cycles, the study shows that the first two works differ substantially from the Lewis and Rowling cycles. There are central real images that have a world-modeling function in the The Chronicles of Narnia and the novels about Harry Potter, while in the works of L. Carroll things perform the traditional fairytale function of magical assistants.

**Key words:** *image of the world, model of the world, thing, fantasy, poetics of fantasy, genre criteria, methodology, mythology, world-modeling function.*

### Bibliograficheskiy spisok

1. V poiskakh granits fantasticheskogo: na puti k metodologii / Russko-Pol'skiy Institut, Vroslav. 2017. 220 p.
2. Dvorak E.Ju. Russkoe detskoe fjentezi: zhanrovaja specifika i osobennosti mifopojetiki: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015. 237 p.
3. Koroljov K.M. Fjentezi v sovremennoj russkoj literature: dis. ... kand. filol. nauk, SPb., 2013. 178 p.
4. Meletinskiy E.M. Poetika mifa. M.: Nauka, 1976. 406 p.
5. Model' mira v khudozhestvennom tekste: kol. monografiya / otv. red. N.M. Rakovskaya; red. kol. A.V. Aleksandrov, T.Yu. Moreva, V.B. Musiy, N.V. Spodarets. Odessa: Astroprint, 2009. 336 p.
6. Nesterova E.A. «Zolotaja okruzhnost' veshhnaja sud'ba mira» // Sbornik W kręgu problemów antropologii literatury: Ciało i rzecz w literaturze, mesto izdaniya Białystok Uniwersytetu w Białymstoku. 2016. T. 2. P. 81–91
7. Propp V.Ya. «Istoricheskie korni volshebnoy skazki». L.: Izd-vo LGU, 1986.
8. Sovremennoe zapadnoe literaturovedenie. Entsiklopedicheskiy spravochnik. M.: Intrada, 1999. 320 p.
9. Chudakov A.P. Veshh' v mire Gogolja // Gogol': istoriya i sovremennost'. M.: 1985. P. 259–281.
10. Chudakov A.P. Veshh' v real'nosti i v literature // Veshh' v iskusstve: Materialy nauchnoj konferencii 1984 (vypusk XVII). M.: 1986. P. 15–46.



11. Chudakov A.P. Predmetnyj mir Dostoevskogo // Dostoevskij: materialy i issledovanija. L., 1980. T. 4. P. 96–105.
12. Chudakov A.P. Predmetnyj mir Chehova // Pojetika Chehova. M.: Nauka, 1971.
13. Dreier S. Learning to be a hero: the role of magical objects in Harry Potter and Reckless // Eastern European Studies. 2017. № 7. P. 17–30.

### **About the author**

Nesterova Evdokia Antonovna, Teacher at Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA); e-mail: [evdokianesterova@gmail.com](mailto:evdokianesterova@gmail.com)

УДК 82

## ТРАГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЕЛЕНЫ СПАРТАНСКОЙ В ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЕ Э. ВЕРХАРНА

Л.В. Семченко (Красноярск, Россия)

### Аннотация

Рецепция античного материала является одной из ведущих тенденций в современном литературоведении. Исследователи рассматривают трансформацию известных мифологических сюжетов, освоение классических образов в литературном наследии, предлагая свои методы анализа и интерпретации мифа. Так, учеными выделяется символическая концепция Э. Кассирера, структуралистская К. Леви-Строса, эстетическая А.Ф. Лосева. Широкое распространение в настоящем антиковедении получают метод психоанализа и гендерный подход, что позволяет выделить новые типы художественной рецепции.

Особое место в мировой литературе занимает античный цикл мифов о Троянской войне, который привлекал писателей разных эпох и направлений. И одним из самых интересных и неоднозначных троянских образов для художников остается образ Елены Прекрасной. Спартанская царица невероятно красива, но ее красота обладает не созидательной, а разрушительной силой. Героиня и восхищает, и вызывает ненависть. Так, еще в Античности образ Елены становится амбивалентным. Вследствие этого существуют разные оценки поведения известной красавицы, ее роли в развязывании кровопролитной Троянской войны, соответственно, формируются разные линии в интерпретации образа, которые находят свое развитие и в литературе XX века.

Цель данной статьи – проанализировать рецепцию образа Елены Прекрасной в трагедии бельгийского писателя и поэта Эмиля Верхарна «Елена Спартанская» («Helena de Sparte», 1909). Основными методами исследования являются рецептивный метод, сравнительно-исторический и метод мотивного анализа.

Э. Верхарн впервые рисует трагический образ Елены Прекрасной. Спартанская царица становится жертвой собственной красоты, сила которой у нее самой вызывает страх. Верхарновская героиня способна духовно эволюционировать, менять свои предпочтения и взгляды. Образ Елены становится символом совершенной красоты – внутренней и внешней. Тесно связывая мифологический сюжет с современностью, писатель снимает с Елены обвинения в развязывании войны, представляя героиню жертвой политических интриг.

**Ключевые слова:** художественная рецепция, мифология, миф, античная литература, литература XX века, Э. Верхарн, троянский миф, Елена Прекрасная, мотив, мотивный комплекс.

Рецепция античного материала является одной из ведущих тенденций в современном литературоведении. Исследователи рассматривают трансформацию известных мифологических сюжетов, освоение классических образов в литературном наследии, предлагая свои методы анализа и интерпретации мифа. Так, учеными выделяется символическая концепция Э. Кассирера, структуралистская К. Леви-Строса, эстетическая А.Ф. Лосева [Полякова, Казакова, 2012, с. 185]. Широкое распространение в настоящем антиковедении получают метод психоанализа и гендерный подход, что позволяет выделить новые типы художественной рецепции [Ашаева, Чиглинцев, 2012, с. 169]. Исследователи отмечают несколько вариантов функционирования мифа в литературе Новейшего

времени: переложение мифа в литературное произведение («Иосиф и его братья» Т. Манн), наполнение сюжета известного мифа новым идейным содержанием («Улисс» Дж. Джойс, «Кентавр» Дж. Апдайк), создание собственной мифологической реальности (Дж.Р.Р. Толкин) [Полякова, Казакова, 2012, с. 186].

Особое место в мировой литературе занимает античный цикл мифов о Троянской войне, который привлекал писателей разных эпох и направлений. И одним из самых интересных и неоднозначных троянских образов для художников остается образ Елены Прекрасной. Спартанская царица невероятно красива, но ее красота обладает не созидательной, а разрушительной силой. Героиня и восхищает, и вызывает ненависть. Так, еще в Античности образ Елены становится амбивалентным. Вследствие этого существуют разные оценки поведения известной красавицы, ее роли в развязывании кровопролитной Троянской войны, соответственно, формируются разные линии в интерпретации образа, которые находят развитие и в литературе XX в.

Цель данной статьи – проанализировать рецепцию образа Елены Прекрасной в трагедии бельгийского писателя и поэта Эмиля Верхарна «Елена Спартанская» («*Helena de Sparte*», 1909). Основными методами исследования являются рецептивный метод, сравнительно-исторический и метод мотивного анализа.

Научно-технический прогресс, социально-исторические катаклизмы – явления, которые стали маркерами начала XX в. Изменения в обществе, в мире повлияли на творчество многих писателей, в частности Эмиля Верхарна. Так, уже в своих сборниках 1893–1895 гг. поэт обращает внимание на явления социального порядка, определяющие судьбы отдельных людей и человечества в целом [Денисман, Эфрос, 1976, с. 548].

Верхарн верно обозначил одну из главных проблем XX в. – проблему манипуляции общественным сознанием: *«Война давно стала для европейцев анахронизмом... Современному человеку столь же дико стрелять в других людей из пушек, как и заниматься людоедством. А чтобы удовлетворять естественную потребность борьбы, у нас теперь есть иные средства... гораздо более губительные и смертоносные, чем всякие гранаты»* [цит. По: Брюсов, 2002, с. 259]. Поэта волновала и «утрата целостного, гармонического восприятия мира» [Кинкулькина, 1983, с. 88]. Раскрыть эти проблемы новой эпохи Верхарну помог миф о Троянской войне.

Представленные в трагедии события происходят в послевоенное время, когда Менелай и Елена возвращаются в Спарту. Прибытие супругов домой соотносится с сюжетом поэмы Гомера «Одиссея». Гомеровские Елена и Менелай обретают бессмертие и прибывают на остров блаженных.

Тема возвращения героев с Троянской войны интересовала многих писателей. Начиная с Античности каждый художник по-своему осмыслял и описывал дальнейшую судьбу красавицы и славного воина. Например, Еврипид в трагедиях «Елена» и «Орест» показывает два возможных варианта жизни супругов. В первой пьесе им помогают обрести покой в родных краях Кастор и Поллукс.

Во второй рассказывается только о судьбе Елены, которая была вознесена к Зевсу Аполлоном и стала супругой Геракла.

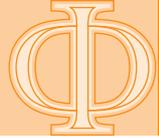
В литературе Нового времени чувство справедливости оказывается сильнее чар красавицы. Так, в трагедии Гёте «Фауст» спартанский царь намерен расправиться с Еленой за страдание и горе всех людей. Он отправляет царицу готовиться к жертвоприношению сразу по возвращении в Спарту.

Верхарн во многом следует сюжету трагедии Еврипида «Елена»: на судьбу супругов оказывают влияние братья красавицы. В пьесе бельгийского писателя Диоскуры являются активными персонажами, хотя, по преданию, они погибли еще до начала Троянской войны. Отступая от мифологической канвы, драматург сохраняет жизнь своим героям. Тем не менее братья не участвовали в кровавых событиях, о чем мы узнаем из монолога Кастора.

Многих героев Верхарн описывает по принципу антитезы. Он изображает два типа правителей и отвечает на вопрос, в чем заключается истинная мудрость царя. Если старший брат Елены пренебрегает братской дружбой и любовью, то для Менелая кровные связи имеют большое значение. Доброта, милосердие, кротость старого царя противопоставляются эгоизму и корысти Поллукса. Не похожи между собой и сами братья. Если в Касторе побеждают инстинкты, то Поллукс оказывается более рассудительным, хотя он и не отрицает, что способен попасть под власть красоты Елены. Поведение старшего из Диоскуров, манипулятивные действия, направленные в сторону брата, объясняются его коварным планом: *«Я уступаю старому владыке, / Но скоро вновь я воцарюсь над Спартой. / Я брата устраню, я подчиню / Себе сестру»* [Верхарн, 1909, с. 19]. Так, изображая Диоскуров, Верхарн вступает в противоречие с древними преданиями, в соответствии с которыми Кастор и Поллукс воспринимались как символ братской неразлучной дружбы.

Создавая образ Электры, Верхарн обращается к проблеме глубин бессознательного и подсознательного, которая волновала многих писателей XX в. [Ярхо]. В его героине сталкиваются два начала – «дионисийское» и «аполлоновское», побеждает же страстное, стихийное. Поведение Электры – ее месть за убийство Менелая, изначальное неприятие Елены – напоминают нам героиню Г. Гофманстала, которая была одержима ненавистью [Ярхо]. Верхарновская Электра с отвращением говорит о спартанской царице, считая красавицу виновной во всех несчастьях, в своем горе. Но Елена не причастна ни к убийству Клитемнестры, ни к скитаниям Ореста. Проявление рокового начала Электры связано с проклятием Атридов: *«...о, сколько преступлений! / О сколько крови пролитой в годах! / И мне казалось, что в моих руках / Соединились нити всех убийств, – / От Пелопса до наших дней»* [Верхарн, 1909, с. 75].

Среди всех героев только Симонид и Эвфор способны увидеть интриги политиков, объективно оценить происходящие события. Симонид заставляет людей задуматься о причастности Поллукса к убийству Менелая: *«...выгода есть мать всех преступлений / Кто знает дух его? Что, если Кастор / Был лишь ору-*



дие или соучастник?» [Верхарн, 1909, с. 70]. Эвфор обличает тех, кто готов сражаться ради красоты, указывая на «слепоту» народа, удачный манипулятивный ход со стороны власти: «*В жертву женской красоты / Вы всю страну готовы принести*» [Верхарн, 1909, с. 72].

В творчестве Верхарна, по мнению Г. Тёквет-Милнс, выражена идея пантеизма: «Старая граница между душой и телом, Богом и космосом стерта» [Turquet-Milnes, 1917, с. 69]. И это во многом повлияло на создание образа Елены. Поэт показывает единство внешней и душевной красоты. Красавице не чужды такие качества, как доброта и кротость, о чем упоминает Поллукс: «*Сестра / Сумеет кротостью и добротой / Все подозрения рассеять / И темные сомнения разогнать*» [Верхарн, 1909, с. 12]. Ее красота обладает созидательной функцией. Елена близка народу, для людей царица есть символ света в мрачном мире: «*...ты – единый свет, горящий / В моей ночи глубокой! первый просвет / В моем угрюмом мраке*» [Верхарн, 1909, с. 46]. Красота Елены помогает украсить «убогое» существование простых спартанцев, забыть о каждодневных тревогах: «*Сияющей и ясной красотой... / Свое убогое существование / Он озарял, за годом год, всю жизнь*» [Верхарн, 1909, с. 31].

Не остается в тени и обратная сторона красоты, Верхарн гиперболизирует губительное ее свойство. Внешнее очарование Елены как магия, которая вызывает страх и требует поклонения: «*Вовекни женщина не соблазняла / Такого множества*»; «*Ее мы жаждем, / Ее мы именуем на коленях!*» [Верхарн, 1909, с. 31]. Оказавшись во власти красоты, герои уже не могут победить в себе «дионисийское». Они забывают о кровных связях, кровосмешении. В Елену влюбляются собственный брат Кастор, дочь Агамемнона Электра. Их чувства передаются с помощью таких лексем, как безумие, огонь, власть, пламя, яд, смерть, ужас. Электра: «*Я сердце чувствую в груди как пламя! / Оно меня палит, и угрызает, / И ужасает!... Я плачу, я кричу, я умираю, / И я – люблю!*» [Верхарн, 1909, с. 47], «*Твой страшный яд я с наслаждением пью. / Он разливается огнем по телу*» [Верхарн, 1909, с. 48]. Кастор: «*Ее люблю, с безумием, с исступлением, / Любвью огненной, внезапной, властной, / И рад я чувствовать, как это пламя / Меня палит*» [Верхарн, 1909, с. 27]. «*Звучит в моем безумном сердце имя / Твое, и полнит кровь огнем и смертью!*» [Верхарн, 1909, с. 42].

И не случайно сам образ красавицы нарисован «колдовскими красками»: «*волосы ее слепят, как пламя*» [Верхарн, 1909, с. 31], «*чело, одетое нездешней силой*» [Верхарн, 1909, с. 25]. Подчеркиваются глаза царицы, ослепительную силу которых ранее подмечал Гёте: «*Глаза всей Спарты видели одно / Глаза Елены*» [Верхарн, 1909, с. 62].

Таким образом, Верхарн создает амбивалентный образ Елены. Ее красота совмещает в себе противоположные силы – губительную и преображающую. Зачастую ее жертвами становятся те, кто не способен обуздать в себе страсти и готов переступить через нравственные законы. Желание обладать Еленой и приводит героев к гибели. В данном случае поэт показывает восприя-

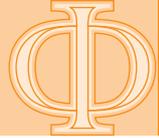
тие красавицы как добычи, собственности, что нашло широкое распространение в классической литературе. Классики сравнивали Елену с трофеем за победу в войне. Об этом упоминает и верхарновский герой. Кастор считает сестру «вдохновительницей» битвы: «...Слава / И красота ее даны как ставка, / Из-за которой... / Цари и люди поднимают битвы» [Верхарн, 1909, с. 28]. И воспринимает ее как «вещь»: «Тому принадлежит она, кто смеет / Ее любить, и взять, и защитить» [Верхарн, 1909, с. 28].

Елена и сама становится жертвой своей красоты: «Сама того не желая, она все вокруг себя разрушает; вновь – и с неотвратимой силой – возбуждает она чудовищные страсти и становится причиной... невообразимых опустошений» [Цит. по: Денисман, Эфрос, 1976, с. 574]. Именно поэтому Елена испытывает комплекс вины. Она осознает разрушительное воздействие своей красоты: «Я жизнь твою безжалостно разбила... / Я за собой влеку все преступления / И взрыв убийств и медленность измен!»; «Я – смерть», «для всех я – гибель», «Брожу, как ночь, как скорбь, как разрушенье» [Верхарн, 1909, с. 44], «Я – старый пепел смертного костра» [Верхарн, 1909, с. 88].

Героиня испытывает страх перед собственной магией: «Все глаза, что смотрят на меня, / Желаньем возгораются» [Верхарн, 1909, с. 50]; «Мне страшно произнести простое слово, / Чтоб в душах не зажечь глухих желаний» [Верхарн, 1909, с. 51]. Для Елены красота оказывается «злосчастливым роком», бременем, которое «гнетет повсюду», что и делает ее образ трагическим. Свое спасение она видит в тихой и спокойной семейной жизни с Менелаем. Ведь только этот герой способен оценить красавицу как человека: «Жизнь тихая – вот все, о чем мечтаю! / Я отдыха хочу!»; «Хочу очаг / Оберегать покорными руками!... Будем жить / Вдвоем с тобой... немного / Любя друг друга, кротко принимая / Простое, темное существование» [Верхарн, 1909, с. 40].

Верхарн проявляет интерес к теме взаимоотношений между красавицей и славным воином. Менелай остается верным супругом на протяжении всей жизни. Елена оценила верность спартанского царя уже после Троянской войны: «...хотела / Отдать всю жизнь мою! Любовь и нежность, / Ненасытимыя, каких не знала / Я раньше в тайниках сердца моего, / ...странно / Все существо мое пересоздали!» [Верхарн, 1909, с. 81]. Так, поэт наделяет свою героиню способностью эволюционировать, изменять взгляды, приобретать новые, привлекательные черты. «Возвратилась я / К тебе иной и лучшей. Стало ясно / Душе прозревшей, счастьем каким / Она пренебрегла, твой дом покинув. / Я снова здесь, но странно измененная, / Я вновь с тобой, но я – другая» [Верхарн, 1909, с. 40]. Возможно, переломным моментом в жизни Елены стало осознание своего заблуждения в поиске любви: «Сердце мое я влачила по всем перекресткам, / Тело мое истомилось и стало бесплодным» [Верхарн, 1909, с. 77], «Кто мне вернет года моих скитаний, / Из моря в море, и мои ночлеги, / В чужих краях, на ароматных ложах» [Верхарн, 1909, с. 52].

Ключевым эпизодом, раскрывающим нравственную эволюцию Елены, является смерть Менелая. Героиня искренне переживает гибель своего супруга: «Сле-



зы, последние слезы! / Я их тебе отдаю, / Царь Менелай»; «Тихо и скромно с тобой хотела я жить, / В кротком молчании идущих неспешно часов» [Верхарн, 1909, с. 77], «...эта смерть, / В моей душе и в существе моем, / Убила все мечты, и все желания, / И весь посев последних, поздних всходов» [Верхарн, 1909, с. 82]. Его смерть лишает красавицу мужества, решительности, способности противостоять миру. Елена примиряется с тем, что «прахом станет вся красота» [Верхарн, 1909, с. 81]. Именно поэтому старший брат покидает Спартанскую царицу, замечая: «Тебя уж нет, ты больше – не Елена!» [Верхарн, 1909, с. 82].

Смерть Елены по-разному осмысливается исследователями. Обреченная в этом мире, героиня обращается к ночи с надеждой обрести покой, но в ответ слышит страстные призывы сатиров, Наяды, Вакханки. Помогает красавице Зевс. Громовержец забирает ее с собой, прежде обвинив в том, что Елена не смогла возвыситься душой в горе и несчастьях: «Сердце твое не сумело возвыситься в горе и скорби», «Ты одолеть не смогла тебя обступивших несчастий, / В них обрести не сумела сил и священного пыла» [Верхарн, 1909, с. 93]. В этих словах Зевса, по словам И.Д. Шкунаевой, содержится одна из главных идей произведения: опасность разрыва между красотой, разумом и чувством, «превращения ее из великой созидательной в великую разрушительную силу» [Шкунаева, 1973, с. 221].

Н.М. Кинкулькина отмечает, что Зевс подчеркивает трагическую вину Елены: «не смогла пронести незапятнанной, гордо и величественно, свою божественную красоту через земные испытания» [Кинкулькина, 1983, с. 88]. Все беды, с которыми сталкивается героиня, по мнению исследовательницы, происходят из-за слабого духа красавицы. Зевс дарует спартанской царице небытие, превращая ее в идеал [Кинкулькина, 1983, с. 94].

Для К. Фрумкина Елена есть символ соблазнения («машина соблазнения»). Героиня оказывается жертвой своей невероятной красоты; чары выполняют свою губительную функцию. Именно поэтому приход Зевса к красавице оправдан: «соблазнительнице опасно даже мертвой оставаться на земле, даже тело ее остается предметом соблазна – и даже не для людей, а для земли, в которой его зароят» [Фрумкин, 2013]. Такая трактовка соотносится с мифом о замысле богов освободить Землю от людей, обрушив на мир красоту, которая возбудит соперничество и борьбу.

На наш взгляд, трагедия Елены помогает Верхарну раскрыть проблемы нового, наступающего века: разрыв с природой, разрушение гармонии между человеком и миром. Уход красавицы к Зевсу демонстрирует обреченность человека в окружающем его мироздании. Замечание Громовержца – «ныне умри, но затем чтоб ожить» – можно трактовать следующим образом. Для простого народа в Елене воплощается надежда на существование, смысл бытия. Ее красота помогает выжить в мире хаоса, наполненном корыстью, эгоизмом. Именно поэтому спартанскому народу так важно увидеть красавицу.

Итак, Э. Верхарн впервые рисует трагический образ Елены Прекрасной. Спартанская царица становится жертвой собственной красоты, сила которой

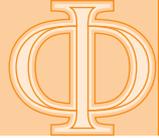
у нее самой вызывает страх. Верхарновская героиня способна духовно эволюционировать, менять свои предпочтения и взгляды. Образ Елены становится символом совершенной красоты – внутренней и внешней. Тесно связывая мифологический сюжет с современностью, писатель снимает с Елены обвинения в развязывании войны, представляя героиню жертвой политических интриг.

### Библиографический список

1. Ашаева А.В., Чиглинцев Е.А. Рецепция Античности: актуальные исследовательские тенденции в современном зарубежном антиковедении (опыт историографического обзора) // Ученые записки Казанского государственного университета. 2012. № 3, т. 154. С. 162–171.
2. Брюсов В.Я. В гостях у Верхарна. Из записной книжки // Дневники. Автобиографическая проза. Письма / сост., вступ. ст. Е.В. Ивановой. М.: ОЛМА – ПРЕСС Звездный мир, 2002. С. 250–259.
3. Верхарн Э. Елена Спартанская / пер. В. Брюсов. М., 1909. 92 с.
4. Гомер. Одиссея / пер. В. Вересаева. URL: <http://lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt> (дата обращения: 21.10.2016).
5. Денисман Т.Г., Эфрос Н.Д. Переписка с Эмилем Верхарном 1906–1914 // Литературное наследие. М., 1976. Т. 58. С. 546–621.
6. Кинкулькина Н. Первая постановка «Елены Спартанской» // Русская классика и мировой театральный процесс: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. А.А. Якубовский. М., 1983. С. 86–99.
7. Коган М.А. и др. Мифологический словарь. М.: Просвещение, 1965. 299 с.
8. Полякова О.Л., Казакова И.Б. Литературный миф Нового времени: опыт структурирования у И.В. Гете и Дж. Китса // Проблемы филологии, культурологи и искусствознания. 2012. № 2. С. 185–190.
9. Фрумкин К.Г. Соблазнитель. Размышление о вечном образе // Нева [Электронный ресурс]. 2013. № 13. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2013/5/fr17-pr.html> (дата обращения: 21.10.2016).
10. Шкунаева И.Д. Елена Спартанская // Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. С. 219–222.
11. Ярхо В.Н. Миф об Оресте и Электре в западногерманской литературе XVIII–XX вв. [Электронный ресурс]. URL: <http://simposium.ru/ru/node/9743> (дата обращения: 04. 01. 2017).
12. Turquet-Milnes G. Verhaeren // Some Modern Belgian Writers. A Critical Study. New York, 1917. P. 68–73.

### Сведения об авторе

Семченко Людмила Витальевна, студентка магистратуры института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет; e-mail: [lyudmila140395@mail.ru](mailto:lyudmila140395@mail.ru)



## THE TRAGIC IMAGE OF HELEN OF SPARTA IN THE PLAY OF THE SAME NAME BY E. VERHAEREN

**L.V. Semchenko (Krasnoyarsk, Russia)**

### **Annotation**

The reception of antique material is one of the leading trends in contemporary literary criticism. Researchers study the transformation of known mythological subjects, the mastering of classical images in the literary heritage, offering their methods of analysis and interpretation of the myth. Thus, the scientists single out the symbolic concept of E. Cassirer, the structuralist concept of K. Levi-Strauss, the aesthetic concept of A.F. Losev. The method of psychoanalysis and the gender approach are widely used in the modern study of antiquity, which allows us to identify new types of literary reception.

A special place in world literature is occupied by the ancient cycle of myths about the Trojan War, which attracted writers of different eras and trends. One of the most interesting and controversial Trojan images for artists is the image of Helen of Sparta. The Spartan queen is incredibly beautiful, but her beauty is destructive rather than constructive. The heroine admires and causes hatred. Thus, even in Antiquity, the image of Elena becomes ambivalent. Because of this, there are different assessments of the behavior of the famous beauty and her role in unleashing the bloody Trojan War, accordingly, different lines are formed in the interpretation of the image, which also find their development in the literature of the 20th century.

The purpose of this article is to analyze the reception of the image of Helen of Sparta in the tragedy *Helena de Sparte* (1909) by the Belgian writer and poet Emile Verhaeren. The basic methods of research are the receptive method, the comparative-historical method and the method of motivational analysis.

For the first time E. Verhaeren paints the tragic image of Helen of Sparta. The Spartan queen becomes a victim of her own beauty, the power of which makes her feel fear. The Verhaeren heroine is able to evolve spiritually, change her preferences and views. The image of Helen becomes a symbol of perfect beauty inside and outside. Closely linking the mythological plot with modernity, the writer removes charges from Helen for unleashing war, presenting the heroine a victim of political intrigue.

**Key words:** *literary reception, mythology, myth, Antique literature, literature of the 20th century, E. Verhaeren, Trojan myth, Helen of Sparta, motive, motive complex.*

### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Ashaeva A.V., CHiglinev E.A. Recepciya Antichnosti: aktual'nye issledovatel'skie tendencii v sovremennom zarubezhnom antikovedenii (opyt istoriograficheskogo obzora) // *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. № 3, т. 154. S. 162–171.
2. Bryusov V. YA. V gostyah u Verharna. Iz zapisnoj knizhki // *Dnevnik. Avtobiograficheskaya proza. Pis'ma / sost., vstup. st. E. V. Ivanovoj*. M.: OLMA – PRESS Zvezdnyj mir, 2002. S. 250–259.
3. Verharn EH. Elena Spartanskaya / per. V. Bryusov. M., 1909. 92 s.
4. Gomer. Odisseya / per. V. Veresaeva. URL.: <http://lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt> (data obrashcheniya: 21.10.2016).
5. Denisman T.G., EHfros N.D. Perepiska s EHmitem Verharnom 1906 – 1914 // *Literaturnoe nasledie*. M., 1976. T. 58. S. 546–621.
6. Kinkul'kina N. Pervaya postanovka «Eleny Spartanskoj» / *Russkaya klassika i mirovoj teatral'nyj process: mezhvuz. sb. nauch. tr. / otv. red. A.A. Yakubovskij*. M., 1983. S. 86–99.

7. Kogan M.A. i dr. Mifologicheskij slovar«. M.: Prosveshchenie, 1965. 299 s.
8. Polyakova O.L., Kazakova I.B. Literaturnyj mif Novogo vremeni: opyt strukturirovaniya u I.V. Gete i Dzh. Kitsa // Problemy filologii, kulkurologi i iskusstvoznaniya. 2012. № 2. S. 185–190.
9. Frumkin K. G. Soblaznitet«. Razmyshlenie o vechnom obraze // Neva [EHlektronnyj resurs]. 2013. № 13. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2013/5/fr17-pr.html> (data obrashcheniya: 21.10.2016).
10. Shkunaeva I. D. Elena Spartanskaya // Bel'gijskaya drama ot Meterlinka do nashih dnei. Ocherki. M.: Iskusstvo, 1973. S. 219–222.
11. YArho V.N. Mif ob Oreste i EHlektre v zapadnogermanskoj literature XVIII – XX vv. [EHlektronnyj resurs]. URL: <http://simposium.ru/ru/node/9743> (data obrashcheniya: 04. 01. 2017).
12. Turquet-Milnes G. Verhaeren // Some Modern Belgian Writers. A Critical Study. New York, 1917. P. 68–73.

### About the author

Semchenko Lyudmila Vitalievna, graduate student of the Institute of Philology and Language Communication, Siberian Federal University; e-mail: [lyudmila140395@mail.ru](mailto:lyudmila140395@mail.ru)

## ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

### Правила оформления и требования к рукописям статей

К рассмотрению (рецензированию) допускаются рукописи, соответствующие приведенным ниже требованиям.

1. Рукописи статей необходимо оформлять в соответствии с международными профессиональными требованиями к научной статье: объемом не менее 0,5 печатного листа (20 000 знаков), шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.

2. Текст рукописи статьи должен иметь следующую структуру: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, заключение (выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад).

3. При цитировании обязательно указание ссылок на *все* источники из библиографического списка: «...» [Иванов, 2017, с. 119].

4. Таблицы, рисунки и графики оформляются в тексте статьи и отдельным файлом. *Просьба в названии файлов указывать свою фамилию («Иванов\_статья», «Иванов\_таблица»).*

Названия таблиц, рисунков *обязательно сопровождаются переводом на английский язык*, что позволяет повысить читаемость статей для зарубежных авторов.

5. К рукописи статьи (в том же файле) прилагаются публикуемые сведения *на русском и английском языках:*

*заглавие* \_\_\_\_\_ – содержит название статьи, инициалы и фамилию автора / авторов, УДК;

*адресные сведения об авторе* – указываются место работы, занимаемая должность, ученая степень, почтовый рабочий адрес с индексом города, страна, адрес электронной почты (*все сведения предоставляются полностью без сокращений*);

*аннотация статьи* – краткое изложение основного содержания статьи и ее обобщающих результатов (не менее 200 слов / 1500 знаков).

*Требования к содержанию и структуре аннотации*

В аннотации сохраняется структура статьи: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад. Соответственно на английском языке: Introduction, Materials and Methods, Results, Conclusions.

*ключевые слова* (10–15);

*пристатейный список литературы* – научные статьи, монографии, из них желательно статьи из зарубежных (Scopus, Web Of Science) журналов за последние 3–5 лет с указанием DOI для всех источников при его наличии – оформляется в алфавитном порядке в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.5–2008 и в соответствии с международными стандартами, принятыми редакцией (транслитерация); данные по каждому источнику предоставляются в соответствии с оригинальным

переводом названия статьи, названием журнала, в т.ч. и транслитерации фамилий авторов; ссылки в тексте оформляются в квадратных скобках, содержат фамилию (фамилии) автора, год издания и страницы цитируемой работы. Ссылки на другие виды источников (архивную, нормативную, публицистическую, справочную, учебно-методическую литературу, словари, авторефераты диссертаций...) оформляются внутри текста статьи подстрочными ссылками.

### **Сопроводительные сведения к статье (в одном файле со статьей)**

I. Библиографический список на русском языке и транслитерация на латинице.

II. На английском языке:

*И.О.Ф. автора*

*Название статьи*

*Аннотация*

*Ключевые слова*

III. Сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках.

### **ОБРАЗЕЦ**

УДК 378

#### **НОВЫЕ СТАНДАРТЫ – НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ**

**А.Г. Сидорова (Красноярск, Россия)**

**Аннотация**

**Ключевые слова**

Текст

#### **Библиографический список**

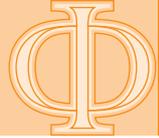
1. Голуб Г.Б., Фишман И.С., Фишман Л.И. Общие компетенции выпускников высшей школы: что стандарт требует от вуза // Вопросы образования. 2013. № 1. С. 156–173.

2. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психологические проблемы готовности к деятельности. Минск: Изд-во БГУ, 1976. 274 с.

3. Зимняя И.А. Компетентностный подход. Каково его место в системе современных подходов к проблемам образования? (Теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 21–26.

4. Шкерина Л.В. Междисциплинарные модули в программе бакалавриата педагогического направления подготовки: проектирование и реализация // Образование и общество. 2015. № 1 (90). С. 65–70.

5. Shershneva V.A., Shkerina L.V., Sidorov V.N., Sidorova T.V., Safonov K.V. Contemporary Didactics in Higher Education in Russia // European Journal of Contemporary Education. 2016. Vol. 17. P. 357–367. DOI: 10.13187/ejced.2016.17.357 www.ejournal1.com



NEW STANDARDS – NEW CONTENT  
AND TECHNOLOGY EDUCATION

A.G. Sidorova (Krasnoyarsk, Russia)

Alevtina Gennadievna Sidorova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev, Krasnoyarsk, Russian Federation.

**Annotation** (английский перевод аннотации)

**Key words** (английский перевод ключевых слов)

**Bibliograficheskij spisok** (Transliteration)

*Научное периодическое электронное сетевое издание*

**СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ  
КРАСНОЯРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА им. В.П. АСТАФЬЕВА**

**2018. № 1 (1)**

***Журнал***

**Редактор** М.А. Исакова  
**Корректор** Ж.В. Козупица  
**Верстка** Н.С. Хасаншина

660049, г. Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.  
Редакционно-издательский отдел КГПУ им. В.П. Астафьева,  
т. 217-17-52, 217-17-82

Подготовлено к изданию 25.01.18.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 10,8