

ISSN 2587-7844

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ



Красноярского государственного
педагогического университета
им. В.П. Астафьева



2020. № 3 (11)



Учредитель

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

Свидетельство о регистрации средства массовой информации Эл № ФС 77-70429 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

Все статьи проходят трехступенчатое рецензирование

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)

Журнал включен в международную ассоциацию издателей CrossRef, которая разрабатывает общую инфраструктуру (CrossRef DOI) для поддержки наиболее эффективной научной коммуникации (публикациям журнала присваивается идентификатор DOI – индексируемая ссылка к постоянно-местонахождению статьи для получения необходимой информации о ней)

Журнал размещен в системе научной электронной библиотеки «КиберЛенинка»

Редакционная коллегия

Editorial board

Васильева С.П., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (главный редактор)
Vasilieva S.P., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev (Editor-in-chief)

Ковтун Н.В., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (зам. главного редактора)
Kovtun N.V., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Deputy Editor-in-chief)

Васильев А.Д., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Vasiliev A.D., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev

Бенет Винсент, доктор филологических наук, профессор, INALCO (Франция)
Benet Vincent, Doctor of Philology, Professor, INALCO (France)

Войводиц Ясмينا, доктор филологических наук, профессор, Университет Загреб (Хорватия)
Voyvodich Yasmina, Doctor of Philology, Professor, University of Zagreb (Croatia)

Игнатьева Т.Г., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Ignatieva T.G., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev

Пак Чжон-Кван, доктор PhD, государственный университет Кенбук (Корея)
Park Jong-kwan, PhD, Doctor, Gyeongbuk State University (Korea)

Керо Энрике, Университет Гранады (Испания)
Kero Enrique, University of Granada (Spain)

Осетрова Е.В., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Osetrova E.V., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev

Пикколо Лаура, профессор, Университет РИМ-3 (Италия)
Piccolo Laura, Professor, RIM-3 University (Italy)

Проскурина Е.Н., доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск)
Proskurina E.N., Doctor of Philology, Chief Researcher, Institute of Philology of SB RAS (Novosibirsk)

Протасова Е.Ю., доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, Университет Хельсинки (Финляндия)
Protasova E.Yu., Doctor of Education, PhD in Philology, University of Helsinki (Finland)

Садовский Я., доктор исторических наук, кандидат филологических наук, профессор Ягеллонского университета, директор Института восточнославянской филологии ЯУ, заведующий кафедрой языковой и культурной коммуникации ЯУ (Польша)
Sadowski J., PhD in Philology, Doctor of History, Professor, Director of the Institute of East Slavic Philology, Head of the Department of Language and Cultural Communication, Jagiellonian University, Krakow (Poland)

Садырина Т.Н., кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Sadyrina T.N., PhD in Philology, Associate Professor, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev

Софронова Т.М., кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Sofronova T.M., PhD in Philology, Associate Professor

Тышковска-Каспршак Э., доктор филологических наук, профессор, Вроцлавский университет (Польша)
Elzbieta Tyszkowska-Kasprzak, Doctor of Philology, Professor, Wroclaw University (Poland)

Цветова Н.С., доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет
Tsvetova N.S., Doctor of Philology, Professor, St. Petersburg State University

Черняк В.Д., доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)
Cherniak V.D., Doctor of Philology, Professor, Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg)

Шмелёва Т.В., доктор филологических наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород)
Shmeleva T.V., Doctor of Philology, Professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod)

СОДЕРЖАНИЕ TABLE OF CONTENTS

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Современный неотрадиционализм: идеология и поэтика

Н.А. Непомнящих
ВАРИАНТЫ МОТИВА ИСКУПЛЕНИЯ ГРЕХОВ:
ЗАМЕТКИ О ЖИЗНИ НЕКРАСОВСКОГО СЮЖЕТА
О ВЕЛИКОМ ГРЕШНИКЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА
N.A. Nepomnyashchikh
VARIANTS OF THE SIN ATONEMENT MOTIF:
ON THE LIFE OF NEKRASOV'S PLOT ABOUT A GREAT
SINNER IN THE RUSSIAN CULTURE OF THE XX CENTURY
[4]

Е.А. Андреева
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ
ПИСАТЕЛЕЙ-«ДЕРЕВЕНЩИКОВ»
В КРИТИКЕ ЖУРНАЛА «СИБИРСКИЕ ОГНИ»
E.A. Andreeva
LITERARY PORTRAITS OF VILLAGE PROSE WRITERS
IN THE CRITICISM OF THE MAGAZINE SIBIRSKIYE OJNI
[15]

Н.С. Цветова
ЛЕОНИД БОРОДИН:
К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ
N.S. Tsvetova
LEONID BORODIN:
TO THE PROBLEM OF CREATIVE INDIVIDUALITY
[26]

Творчество Д.А. Пригова в зеркале современных исследований. К 80-летию со дня рождения писателя

Дж. Далла Бонта
БЕСТИАРИЙ:
НЕОВАРВАРСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ СТРАТЕГИЙ
G. Dalla Bontà
BESTIARIES:
A NEOBARBARIC ENCYCLOPEDIA OF STRATEGIES
[39]

Стратегии актуальной словесности

А.В. Марков
НА ФОНЕ ЖИВОПИСИ ЭРМИТАЖА:
ТРИ ЗАМЕТКИ К ПОЭЗИИ ВАСИЛИЯ ФИЛИППОВА
A.V. Markov
AGAINST THE BACKGROUND OF HERMITAGE:
THREE NOTES ON VASILY FILIPPOV'S POETRY
[51]

И.С. Букал
НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»
I.S. Bukal
NARRATIVE STRATEGIES
IN L. ULITSKAYA'S NOVEL THE KUKOTSKY ENIGMA
[65]

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Проблемы лингвистической интерпретации текста

А.Д. Васильев
ДВА ПСЕВДОЕВАНГЕЛИЯ:
ВАРИАНТЫ ПРОФАНИЗАЦИИ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТА
A.D. Vasilyev
TWO PSEUDO-GOSPELS:
VERSIONS OF SACRAL TEXT PROFANIZATION
[76]

Русский язык за рубежом

Е.Ю. Протасова, К.Л. Резник
РУССКИЙ ЯЗЫК В ФИНЛЯНДИИ:
ДОМ КАК СИМВОЛ ДОМА
E.Yu. Protassova, K.L. Reznik
RUSSIAN LANGUAGE IN FINLAND:
HOUSE AS A SYMBOL OF HOME
[89]

РЕЦЕНЗИИ

М.К. Лопачева
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ:
ЦВЕТОВА Н.С. ВАЛЕНТИН РАСПУТИН
В СЛОВЕ И ЗА СЛОВОМ. СПб.: АЛЕТЕЯ, 2018. 188 с.
M.K. Lopacheva
REVIEW OF N.S. TSVETOVA'S MONOGRAPH
VALENTIN RASPUTIN IN THE WORD AND BEHIND
THE WORD. SAINT-PETERSBURG: ALETEIA, 2018. 188 p.
[102]

С.В. Сапожков
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: БОГДАНОВА О.А.
УСАДЬБА И ДАЧА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI вв.:
ТОПИКА, ДИНАМИКА, МИФОЛОГИЯ.
М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 1. 288 с.
(Сер.: Русская усадьба в мировом контексте).
S.V. Sapozhkov
REVIEW OF O.A. BOGDANOVA'S MONOGRAPH MANOR
AND DACHA IN RUSSIAN LITERATURE
OF THE XIX–XXI CENTURIES: TOPIC, DYNAMICS, MYTHOLOGY.
(Moscow: IMLI RAN, 2019. 288 p. Is. 1.
(Ser.: Russian manor in the world context)
[104]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ
[107]

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-48>

УДК 821.161.1

ВАРИАНТЫ МОТИВА ИСКУПЛЕНИЯ ГРЕХОВ: ЗАМЕТКИ О ЖИЗНИ НЕКРАСОВСКОГО СЮЖЕТА О ВЕЛИКОМ ГРЕШНИКЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

Н.А. Непомнящих (Новосибирск)

Аннотация

Сюжет о двух великих грешниках в русской литературе и культуре существует в двух вариантах. Первый – сюжет некрасовской «Легенды о двух великих грешниках» – имеет источником фольклорную легенду, где один из грешников убивает другого, еще большего грешника, и тем самым заслуживает у Бога прощения. Второй – сокращенный, переделанный в песню текст Некрасова, где вместо двух великих грешников остается один, раскаявшийся в монастыре. По смыслу эти варианты противоположны: второй проповедует христианское раскаяние и смирение ради искупления грехов, первый же, напротив, говорит о бунте и убийстве как единственном средстве спасения и имеет революционный / социальный подтекст. Однако в исследовательской литературе не всегда различаются эти два варианта сюжета, *цель работы* – разграничить оба варианта и проанализировать их функционирование. Некрасовский сюжет был подробно исследован в 1920–1960 годы. Вторая версия сюжета о раскаявшемся грешнике рассмотрена М.Н. Климовой в книге «От протопопы Аввакума до Федора Абрамова жития грешных святых в русской литературе» (2003). Сравнительный и мотивный анализ позволяют сделать вывод, что сюжет в его полной форме в XX веке использовал А.И. Куприн в рассказе «Демир-Кая: восточная легенда» (1906). Сокращенная версия сюжета, известная по песне в исполнении Федора Шаляпина, могла оказать влияние как на трактовку образа Степана Разина у Василия Шукшина, так и в целом на концепцию его фильма «Странные люди» (1969). Оригинальный вариант сюжета, не совпадающий ни с полной, ни с сокращенной версией, обнаруживается в рассказе Л.М. Леонова «Деяния Азлазивона» (1921). Таким образом, при анализе этого сюжета в каждом конкретном случае требуется исследование его возможных источников с учетом разницы между двумя названными вариантами.

Ключевые слова: *грешники, агиография, сюжет, мотив, русская литература, Некрасов, Леонов, Куприн, Шукшин.*

«**Л**егенда о двух великих грешниках» об атамане Кудеяре и двенадцати разбойниках из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» давно стала узнаваемой частью «текста русской культуры», некоторые цитаты стали «крылатыми словами». Популяризации некрасовской легенды способствовал Федор Шаляпин: именно благодаря его исполнению несколько переделанный текст песни и превратился в широко известный. Эту песню до сих пор исполняют не только на русском, но и на нескольких европейских языках. В музыкальной обработке легенда лишилась своей большей и значимой части, пре-

вратившись в отдельный вариант сюжета. Текст легенды из поэмы Некрасова, положенный на музыку, был существенно сокращен и изменен. В нем отсутствует продолжение истории: грешнику не помогли молитвы в монастыре, лишь убийство более страшного грешника, чем он сам, искупает в итоге его грехи. В усеченном, песенном варианте легенда становится очень похожей на сюжет более раннего стихотворения «Влас» (1854). В таком варианте сюжета разбойник раскаивается, уходит в монастырь замаливать грехи и доживает там в молитвах до глубокой старости.

М.Н. Климова, исследовавшая сюжет о раскаявшемся грешнике в русской литературе, подробно анализирует «миф о великом грешнике» в монографии «От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: жития грешных святых в русской литературе». Она выделяет основу-триаду этого сюжета «грех – покаяние – воскресение» и обнаруживает эту сюжетную схему в произведениях разных авторов. По замечанию самой М.Н. Климовой, пока этот сюжет в древнерусской литературе системно не исследован. Его воздействие на литературу XIX–XX веков часто связывают с именем Н.А. Некрасова и его легендой. Однако следует учитывать, что влияние некрасовского сюжета главным образом шло через песенное его исполнение. К сожалению, исследования его песенного бытования нет, хотя, на наш взгляд, важно понимать, где речь идет о влиянии, воздействии или цитировании именно «песенного сюжета», а где – собственно некрасовского сюжета и текста, поскольку они существенно различаются как по объему, так и по содержанию, а самое главное, по тому смыслу, идее, который они обретают в своем «каноническом» виде.

Источником сюжета для «Легенды о двух великих грешниках» Некрасова были фольклорные легенды. Сюжет фольклорных легенд, взятый за основу Некрасовым, очень древний, он встречается у разных славянских и некоторых других народов, его историю и вариации исчерпывающе проанализировал в 1920 годах Н.П. Андреев [Андреев, 1929]. В этой версии грешник искупает свою вину не уходом в монастырь, а убийством еще более «великого грешника».

Сперва следует рассмотреть каждый из вариантов в отдельности, а потом соотнести с теми художественными текстами, где он использован.

*Вариант 1. Фольклорный сюжет о двух великих грешниках,
в котором первый грешник, убивая другого грешника,
искупает свои тяжкие грехи*

Нужно отметить, что существует несколько печатных вариантов легенды «О двух великих грешниках»: подцензурные и авторский. Они отличаются немногим. Будем говорить о том, который дан как основной в полном собрании сочинений и писем Н.А. Некрасова¹.

¹ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); редкол.: М.Б. Храпченко (гл. ред.) и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. Т. 5: Кому на Руси жить хорошо [Поэма / подгот. текста и коммент. О.Б. Алексеева и др.]. С. 207–210.



Сюжет этот по своему происхождению фольклорный. Его история подробно изучена Н.П. Андреевым в 1920-е годы, им насчитано 55 вариантов легенды [Андреев, 1929, с.188]. Он выяснил, что подобный сюжет есть у многих народов. В качестве героя в рассказах чаще всего выступает разбойник, а также на его месте могут быть убийца родителей / кровосмеситель / охотник.

Сам сюжет схематично выглядит так.

1. Некий великий грешник кается в своих грехах.

2. Ему назначается неисполнимая епитимья (наказание, которое он должен исполнить сам).

3. Он убивает более тяжкого грешника, чем он сам, и тем самым заслуживает прощение.

По данным Н.П. Андреева, в фольклорных вариантах легенды грешник убивает самых разных грешников: человека, осквернившего мертвое тело (серб., араб., рус.); человека, который хочет расстроить чужую свадьбу (южнослав., Балканский вариант); жестокого пана, бурмистра, несправедного судью (фин.), адвоката, царя-людоеда (укр.); панского приказчика, который колотит по могилам крепостных крестьян, сгоняя их на барщину (укр.); возчиков табака (рус.) или черта (галиц.). Варианты епитимьи, которую должен исполнить грешник, тоже разнообразны: посадить / поливать сухую головешку / ветку / пень, пока они не зазеленеют; пасти черных овец, пока они не побелеют; долбить скалу, пока из нее не потечет вода; носить на себе привязанные мешки с камнями, пока те сами не упадут [Андреев, 1929, с.188–189].

Н.П. Андреев также установил, что в основу некрасовского текста положен украинский или польский вариант фольклорной легенды, наиболее поздний, так называемая «социальная» ее версия, впрочем, исследователь не был уверен, что в основе некрасовского текста может быть какая-то неизвестная ему версия, поскольку ни в одной из фольклорных версий нет епитимьи срубить дерево ножом. Впоследствии М.М. Гин, анализируя мнения разных исследователей, предположил, что Некрасов, скорее всего, придумал эту епитимью сам, а также он выяснил, что у Некрасова слились в одну два разных фольклорных источника: легенды, сказания о Кудеяре-атамане – разбойнике и легенда, о которой писал Н.П. Андреев [Гин, 1962, с. 87–89].

«Социальная», довольно поздняя версия легенды, взятая за основу Некрасовым, недвусмысленно оправдывает насилие как способ избавления от угнетателей народа, и именно в такой интерпретации позиция поэта долгое время была представлена в учебниках литературы. В таком понимании сюжет становится полемичен по отношению к позиции Достоевского и в целом тех авторов, которым русский бунт виделся скорее «бессмысленным и беспощадным», нежели революционно-спасительным. Кроме того, довольно явственна параллель между разбойником из легенды и другим героем поэмы Некрасова – дедушкой Савелием, «богатырем святорусским», собирательным образом крестьянина, кото-

рый попал на каторгу за убийство жестокого управляющего. В одном из вариантов украинских легенд «более великим / вторым грешником», которого должен убить первый, как раз и был управляющий, известный своей лютой и неоправданной жестокостью.

Сюжет в его полной форме, а именно грешник искупает грех, убивая более великого грешника, в XX веке использовал А.И. Куприн в рассказе «Демир-Кая: восточная легенда» (1906). В нем сохранены все его основные составляющие: 1) жестокий разбойник убил 99 человек, включая стариков, женщин, детей; 2) ему является посланник Бога (ангел) с наказом построить гостиницу для странников на перепутье 7 дорог и служить там путникам, повеление сопровождается также наказом исполнить невыполнимую епитимью (она есть в фольклорных легендах) – посадить сухую головешку в землю, поливать ее и ждать, пока она прорастет и зазеленеет: именно этот момент покажет, что грехи разбойника прощены; 3) разбойник следует повелению; 4) однажды разбойник убивает дерзкого гостя, плюнувшего ему в лицо, он думает, что годы смирения пошли прахом; 5) но именно в этот момент головешка прорастает и зеленеет, поскольку он убил предателя, польстившегося на награду: заговорщики хотели убить злого жестокого падишаха (социальная версия фольклорной легенды), а он решил их выдать.

В фольклорных легендах нет варианта с предателями, это художественный домysel Куприна. Любопытно, что писатель сохраняет все составляющие архаического фольклорного сюжета, включая сухую головню и злобного падишаха. Отметим явную числовую символику рассказа: фольклорные 7 дорог, 99 убитых и последний, сотый, снявший грех убийства. Нельзя, однако, сказать, что рассказ Куприна написан под влиянием «Легенды о двух великих грешниках» Некрасова: он использует иные фольклорные мотивы, например, для неисполнимой епитимьи. Потому здесь речь идет об использовании одного и того же фольклорного сюжета в его разных фольклорных вариациях, а не о литературной традиции и сюжете Некрасова.

*Вариант 2. Сокращенный «песенный» вариант сюжета,
где грешник искупает грехи уходом в монастырь*

«Песенный» вариант сюжета – это усеченный и немного переделанный вариант книжного некрасовского сюжета. По сути, вся история здесь заканчивается раскаянием разбойника и уходом его в монастырь, причем в песенной версии рассказчиком истории становится сам состарившийся в монастыре разбойник. В очевидно фольклорной по своему происхождению некрасовской легенде есть и один типично житийный мотив: речь идет о явлении святого с повелением исполнить высшую волю («угодник предстал»). Подробно этот мотив в житиях русских святых – основателей монастыря описан Т.И. Ковалевой [Ковалева, 2009]. Именно этот момент, скорее всего, повлиял на изменения в песенном варианте: в житиях сам будущий монах / основатель монастыря, получивший указания от святого, должен выполнить этот высший наказ – уйти в скит,

построить монастырь в честь святого и т.п. Наверняка сюжет «достроился» по образцу житийного благодаря этому мотиву. Потому в финале песенного варианта становится понятным, что историю рассказывает тот самый раскаявшийся грешник, удостоенный видения святого и получивший от него указание отмаливать грехи. Он в точности исполнил то, что ему было предназначено. Именно такая версия наиболее согласуется с традиционными житийными мотивами и сюжетами о преподобных святых, она привычна для слушателя, знакомого с агиографической литературой. В таком варианте сюжет распространялся как народная песня, музыку для которой, по разным сведениям, написал композитор Николай Манькин-Невструев. Музыкальное оформление стилизовано под церковное пение, и сейчас песенную версию легенды можно найти в репертуаре многих известных монастырских хоров.

М.М. Гин указал, что некрасовский текст мог повлиять и на других авторов, которые обращались к фигурам разбойников: «Поворот в настроениях героя, с введением имени Кудеяра и его любовницы, оказался отодвинутым, и одновременно подготовлена последующая расправа с любовницей, а заодно и с есаулом. Легенда о Кудеяре слилась в единое целое с легендой о двух великих грешниках. Кудеяр обычно не изображается народом как раскаявшийся грешник. Имеются, правда, в литературе отзвуки легенд, в которых говорится, что в конце жизни он стал замаливать свои грехи. Это рассказ С.Г. Скитальца „Полевой суд“, опубликованный в 1905 г. в одном из горьковских сборников „Знание“, и недавно появившийся очерк О. Волкова „Клад Кудеяра“, но в обоих случаях не исключена возможность влияния Некрасова. Тем не менее следует иметь в виду, что в такого рода финале легенды о Кудеяре нет ничего невероятного, и Некрасов, делая Кудеяра героем легенды о раскаявшемся грешнике, не совершил даже малейшего насилия над фольклорным материалом» [Гин, 1962, с. 93]. Упомянув вскользь о влиянии некрасовского текста на очерк Скитальца, М.М. Гин, однако, не дает его подробного анализа. Таким образом, пока остается неясным, насколько мог воздействовать именно книжный, а не песенный текст, финал которого как раз и ознаменован полным раскаянием грешника. Песенный вариант наиболее близок тому «мифу о великом грешнике» в русской литературе, который подробно исследован М.Н. Климовой.

Песня в исполнении Шаляпина могла повлиять на трактовку образа Степана Разина в одном из фильмов Василия Шукшина. По воспоминаниям Валерия Гинзбурга, во время работы над фильмом «Странные люди», главный герой которого вырезает из дерева фигуру Разина, Шукшин все время старался выведать «народное» отношение к Разину. Валерий Гинзбург также пишет, что Шукшин поменял сценарий фильма после прослушивания пластинки, где была запись легенды в исполнении Шаляпина². Некоторые размышления на эту тему найдем у

² Гинзбург В. Ученическая тетрадь в коленкором переплете // О Шукшине: Экран и жизнь / сост. Л. Федосеева-Шукшина и Р. Черненко. М.: Искусство, 1979. Цит. по: Василий Шукшин. URL: <http://www.host2k.ru/library/o-shukshine-ekran-i-zhizn10.html>

протоиерея Сергея Фисуна в статье «О духовных исканиях Василия Шукшина»³, где он высказывает идею, что именно услышанное Шукшиным исполнение песни о двенадцати разбойниках Шаляпиным привело к осознанию писателем того, что Разин – жестокий разбойник, а не поэтический герой народного эпоса, причем разбойник нераскаянный. Интеллигентская поэтизация, романтизация лютого разбойника (в фильме это интеллигент Вениамин Захарович, читающий колхозникам лекции о Разине) в итоге привела к разрушению деревни и векового уклада жизни, подмене ценностей: церковный звон действующей церкви почему-то слышен как бой курантов, лишь в финале, когда под звучание песни о двенадцати разбойниках народный ремесленник-скульптор сжигает не получившуюся у него фигуру Стеньки Разина, обретающую в языках огня вид Люцифера, звучит настоящий колокольный звон⁴. Сравнение рассказа и фильма, изменения трактовки образа Разина у Шукшина – отдельная интересная тема.

В современной литературе Кудеяр как атаман, но радикально переосмысленный появляется в романе «Кысь» Т. Толстой: Кудеяр Кудеярович, разбойник «в квадрате», ставший «Главным санитаром» в результате переворота, композиционно противопоставлен главному герою. Он одна из составляющих «русского мифа» в романе, недаром его имя отсылает к узнаваемому образу, о связи с литературными источниками говорит по преимуществу оно, а не сам «сюжет о великом грешнике» [Ковтун, 2009, с. 85–98]. Тема Кудеяра-разбойника, а не раскаянного грешника, сейчас в основном актуализируется в сферах, с литературой не связанных: различного рода «кладоискателями», на сетевых краеведческих ресурсах (сразу несколько областей претендуют на Кудеяра не как на фольклорного героя, но как на разбойника, существовавшего некогда в их местности реально); образ Кудеяра активно начинает использоваться с целью привлечения туристов; снято несколько фильмов о разбойнике Кудеяре, один из которых транслировался государственным телеканалом «Культура»⁵. Однако это уже сфера исследований истории и культурологии, поскольку, когда разговор «касается российской самобытности, воплощенной в образах и стереотипах... их проявление видится в артефактах и событиях, которые становятся доминантными для большинства населения, а также в стереотипах, тиражируемых рекламой и средствами массовой информации» [Religious Vector..., 2014, с. 13].

Если вернуться к вариантам сюжета о великом грешнике и мотиве искупления грехов путем ухода в монастырь в литературе XX века, то стоит отметить оригинальный вариант сюжета в рассказе Л.М. Леонова «Деяния Азлазивона» (1921). Завязка сюжета сходна как с «Легендой о двух великих грешниках» Некрасова, так и с песенным вариантом сюжета: атаман шайки разбойников уби-

³ Фисун С. О духовных исканиях Василия Шукшина // Православие.ру [Электронный ресурс]. URL: https://pravoslavie.ru/124279.html#_edn17

⁴ Там же.

⁵ См., например: Легенда о Кудеяре. 2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YF_Y3N8qzPw; Сокровища атамана Кудеяра // Искатели. Телеканал «Культура». URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20907/episode_id/1155474/video_id/1118278/

вае семейство купца и ему начинает являться святой с повелением раскаяния. После троекратного видения святого атаман Ипат распускает свою шайку, однако все остаются с ним и начинают строить церковь и скит. Дальше сюжет изменяется и становится сюжетом о противостоянии новоиспеченных монахов козням нечистой силы. Назначенная святым Нифонтом епитимья не кажется неисполнимой: бывшим разбойникам нужно продержаться против войска Азлазивона, по велению святого, первые 10 лет. Поначалу у них даже это получается, хотя каждый год кто-то из новоиспеченных монахов погибает от козней бесов. В конце концов одолеть Азлазивона монахам не удается: они и монастырь погибают в огне лесного пожара. Написанный в начале 1920-х годов рассказ Леонова воспринимается как притча о революции, а на вопрос, заданный еще В. Распутиным при первой публикации, спаслись ли покаявшиеся, можно ответить: нет.

В рассказе сложная числовая символика, восходящая как к фольклору, так и к агиографии [Непомнящих, 2014б], много отсылок к житиям разных святых, эпизодам их борьбы с бесами [Непомнящих, 2014а]. В рассказе Леонова нет «более великого грешника», которого бы следовало убить во искупление грехов. Одолеть нужно самого дьявола. В этом противостоянии есть лишь сами разбойники и колоритные бесы, имеющие собственные имена и ранги, и между бывшими разбойниками, а ныне монахами, и нечистой силою идет постоянная война. У Леонова отсутствует вторая часть сюжета, где герои должны обрести искупление своим грехам: искупления не случается, мало построить скит и проводить жизнь в монастырской жизни и молитве.

Леоновский рассказ словно находится в оппозиции популярному в начале XX века песенному варианту, по которому разбойник обретает прощение по факту ухода в монастырь и пребывания в нем: по Леонову, разбойники прощены быть не могут, так как им неведомо раскаяние. Они лишь внешне соблюдают все обряды и ритуалы, воюют с бесами, но грехов своих не осознают. Разбойник в некрасовской легенде или купринский герой себя победить и смирить не смогли, зато им даровано искупление, поскольку их высшая доблесть – в отказе от смирения перед лицом абсолютного социального зла. Для Леонова, наблюдавшего события 1917–1920 годов воочию, такой вариант развития событий в рассказе оказывается неприемлемым: нельзя кровью искупить пролитую кровь. Убийства невинных людей прощены быть не могут никакими способами: ни убийствами злодеев, ни отмаливанием грехов. Его разбойники погибают побежденными дьявольской силой: они не сумели выстоять, выдержать наложенную на них святым епитимью.

Если трактовать сюжет как вариант «некрасовского», то он обрывается на середине. Если понимать его как усеченную песенную версию, то в нем нет финала – прощения в результате ухода в скит и последующего основания монастыря. И если «песенный вариант» воспроизводит, по сути, житийную схему сюжета с прегрешением, покаянием, искуплением грехов, то Леонов создает версию «антижития», где все значимые сюжетобразующие агиографические мотивы вроде бы есть, но они наполняются противоположными житийным мотивам

смыслом [Непомнящих, 2014a]. История русской литературы знает подобные тексты, в них отражен мир антикультуры, они могут быть нейтральны по отношению к вопросам религии и могут представлять своеобразную рефлексию по некоторым важным морально-этическим вопросам, не имея отношения ни к агиографии, ни к религии [Скляров, 2019, с. 17–18].

О популярности песни в исполнении Шаляпина в начале XX века можно судить по пьесе Булгакова «Бег»: песня о двенадцати разбойниках звучит в самом финале (в экранизации ее нет). Она идет фоном, рефреном к словам героев о возвращении на родину, ее слова перебиваются криком муэдзина.

Хор разливается шире: *«Господу богу помолимся, древнюю быль возвестим!..»* Издали полился голос муэдзина: *«La illah ilia illah...»*

Часы пробили пять. Над каруселью поднялся флаг вдаль, и послышались гармонии, а с ними хор у Артура на бегах: *«Жили двенадцать разбойников и Кудеяр-атаман...»*

Ба! Слышите? Жива вертушка, работает! (Распахивает дверь на балкон.)

Хор полился яснее: *«...много разбойники пролили крови честных христиан...»*

Пьеса Булгакова написана в 1925–1928 годах, то есть позже рассказа Леонова, темой ее также становится осмысление революционных событий и их последствий по «горячим следам».

Вывод

Итак, существует два варианта сюжета об искуплении грехов великим грешником – чаще всего в его роли выступает разбойник. И хотя сюжет о раскаявшихся разбойниках не слишком распространен в литературе XX века, однако в каждом конкретном случае он требует анализа его возможных источников: как самого некрасовского оригинального текста, так и переработанной в песню сокращенной и переосмысленной его версии. Оба варианта сюжета – полный, «некрасовский», и «усеченный», песенный, – начинаясь одинаково, заканчиваются по-разному, а самое главное, имеют противоположные по смыслу значения. Если в некрасовской, фольклорной по происхождению версии сюжета убийство грешником еще большего, чем он, злодея оправдывается и он обретает таким путем искупление своих грехов, то в песенной версии дана традиционная христианская трактовка сюжета о раскаявшемся грешнике, ушедшем замаливать былые грехи в монастырь, именно эта версия часто воспринимается как «житийная», или агиографическая, из-за сходства их сюжетной схемы-триады. Важно оба варианта различать, поскольку они имеют разные по смыслу трактовки. В первом варианте грешник искупает грехи не молитвами и отшельнической жизнью, а убийством человека, что показывает главенство бунта человека против зла, это восстание против позиции христианского смирения. Во втором же случае сюжет полностью согласуется с традиционными христианскими ценностями, герой обретает искупление грехов посредством смирения и раскаяния. Потому эти варианты не следует смешивать и в каждом конкретном случае необходимо указывать, какая именно версия сюжета о раскаявшемся грешнике была использована в том или ином тексте.



Библиографический список

1. Андреев Н.П. Легенды о двух великих грешниках // Известия Ленинградского пед. ин-та им. А.И. Герцена. 1929. Вып.1. С.186–198 [Электронный ресурс]. URL: <http://russian-literature.org/tom/419928>
2. Гин М.М. Спор о великом грешнике (Некрасовская легенда о великом грешнике и ее истоки) // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Т.VII. С. 84–98.
3. Климова М.Н. От протопопа Аввакума до Федора Абрамова жития грешных святых в русской литературе. Новосибирск, 2010. 135 с.
4. Ковалева Т.И. Жанровые особенности рассказов о видениях (сюжетная ситуация основание церкви / монастыря) // Нарративные традиции славянских литератур: повествовательные формы Средневековья и Нового времени. Новосибирск, 2009. С. 103–111.
5. Ковтун Н.В. Русь «постквадратной» эпохи (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстой) // Respectus Philologicus. 2009. № 15 (20). P. 85–98.
6. Непомнящих Н.А. «Деяния Азлазивона» Л.М. Леонова: агиографический сюжет и жанр в авторской интерпретации // Сибирский филологический журнал. 2014а. № 1. С. 110–116.
7. Непомнящих Н.А. Семиотика чисел в рассказе Л.М. Леонова «Деяния Азлазивона»: источники и семантика // Сюжетология и сюжетография. 2014б. № 2. С. 22–28.
8. Скляров В. Антижитийные мотивы повести Николая Гоголя «Шинель» // PRZEGLĄD RUSYCYSTYCZNY. 2019. № 2 (166).
9. Religious Vector in Russian History and the Stereotypes of Cultural Imagery (Религиозный вектор истории и культурно-образные стереотипы России) // Quaestio Rossica. 2014. № 3. С. 13.

Сведения об авторе

Непомнящих Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск); e-mail: alkat@ngs.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-48>

VARIANTS OF THE SIN ATONEMENT MOTIF: ON THE LIFE OF NEKRASOV'S PLOT ABOUT A GREAT SINNER IN THE RUSSIAN CULTURE OF THE XX CENTURY

N.A. Nepomnyashchikh (Novosibirsk)

Abstract

Problem statement. There are two versions of the plot about two great sinners in the Russian literature and culture. The first version is Nekrasov's one, based upon a folk tale, in which one sinner killed the other and earned God's pardon for this. The second version is the same Nekrasov's text, shortened and transformed into a song in which only one great sinner remains. Instead of committing a murder, he repented in a monastery. The versions express the opposite positions. The second one preaches such Christian virtues as repentance and humility. On the contrary, the first version shows that one can achieve salvation only by rebellion and murder. It has a revolutionary/ social connotation.

The purpose of the article. These two versions of the plot are not always distinguished in the research literature. The purpose of the article is to draw a distinction between the versions and to analyze their functioning.

Review of scientific literature on the problem. Nekrasov's plot was thoroughly studied in 1920s-1960s. M.N. Klimova examined the second version in her book *Ot protopopa Avvakuma do Fiedora Abramova: Zhitiya greshnykh sviatykh v russkoi literature (From the archpriest Avvakum to Theodore Abramov: hagiography of the sinful saints in the Russian literature)*, 2003.

Methodology and research results. The comparative method along with the motif analysis leads to the conclusion that the full version of the plot was used by A. Kuprin in *Demir-Kaya: Vostochnaya legenda (Demir-Kaya)*, 1906. The shortened version, widely known as the song performed by F. Chaliapin, could affect Stepan Razin's image created by V. Shukshin in his film as well as the concept of the *Strannyie liudi (Strange people)* film (1969). The unique version of the plot, which differs from both full and short versions, is discovered in L.M. Leonov's *Deianiya Azlazivona*, 1921.

Conclusion. When analyzing the plot, one should identify the possible sources of the plot on the basis of the differences of two versions mentioned above.

Keywords: *sinners, hagiography, plot, motif, Russian literature, N. Nekrasov, L. Leonov, V. Shukshin, A. Kuprin.*

References

1. Andreev N.P. Legendy o dvukh velikikh greshnikakh [Legends about two great sinners] // *Izv. Leningradskogo ped. in-ta im. A.I. Gertsena*. 1929. Vyp.1. S.186–198.
2. Gin M.M. Spor o velikom greshnike (Nekrasovskaya legenda o velikom greshnike i ee istoki) [Dispute about the great sinner (Nekrasov legend about the great sinner and its origins)] // *Russkiy fol'klor*. M.; L., 1962. T.VII. S. 84–98.
3. Klimova M.N. Ot protopopa Avvakuma do Fedora Abramova zhitiya greshnykh sviatykh v russkoy literature [From protopop Avvakum to Fyodor Abramov lives of sinful saints in Russian literature.]. Novosibirsk, 2010. 135 s.
4. Kovaleva T.I. Zhanrovye osobennosti rasskazov o videniyakh (syuzhetnaya situatsiya osnovanie tserkvi / monastyrya) [Genre features of stories about visions (plot situation Foundation of the Church / monastery)] // *Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur: povestvovatel'nye formy Srednevekov'ya i Novogo vremeni*. Novosibirsk, 2009. S. 103–111.



5. Kovtun N.V. Rus' „postkvadratnoy” epokhi (K voprosu o poetike romana „Kys” T. Tolstoy) // *Respectus Philologicus*. 2009. No. 15 (20). R. 85–98.
6. Nepomnyashchikh N.A. „Deyaniya Azlazivona” L.M. Leonova: agiograficheskiy syuzhet i zhanr v avtorskoy interpretatsii [„Acts of Azlazivon” by L. M. Leonov: hagiographic plot and genre in the author's interpretation] // *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 2014a. № 1. S. 110–116.
7. Nepomnyashchikh N.A. Semiotika chisel v rasskaze L.M. Leonova „Deyaniya Azlazivona”: istochniki i semantika [Semiotics of numbers in L. M. Leonov's story [„Acts of Azlazivon”: the sources and semantics] // *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2014b. No. 2. S. 22–28.
8. Sklyarov V. Antizhitynye motivy povesti Nikolaya Gogolya „Shinel”» // *PRZEGLĄD RUSYCYSTYCZNY*. 2019. No. 2 (166).
9. Religious Vector in Russian History and the Stereotypes of Cultural Imagery (Religioznyy vektor istorii i kul'turno-obraznye stereotipy Rossii) // *Quaestio Rossica*. 2014. No. 3.

About the author

Nepomnyashchikh Natal'ya Alekseyevna – PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk); e-mail: alkat@ngs.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-49>

УДК 821.161.1

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ-«ДЕРЕВЕНЩИКОВ» В КРИТИКЕ ЖУРНАЛА «СИБИРСКИЕ ОГНИ»

Е.А. Андреева (Красноярск, Россия)

Аннотация

Проза писателей-«деревенщиков» занимает особое место в литературно-критическом дискурсе «Сибирских огней». Большую часть статей, посвященных В. Астафьеву, В. Шукшину, В. Абрамову, занимают литературные портреты, в которых представлен взгляд критика на жизненный путь и личность рассматриваемого автора. Литературно-критический дискурс о современной традиционалистской прозе становился объектом внимания Е. Добренко, И. Чеканниковой, Л. Соколовой, однако вопрос о ее рецепции в региональных изданиях остается неизученным. *Цель* статьи – проанализировать представленные на страницах «Сибирских огней» литературные портреты, выявить устойчивый комплекс мотивов или элементов образа, встроенных в сюжет о писателе. Материалом для исследования послужили статьи, опубликованные в период с 1986 по 2010-е годы. Методологическую базу составляют работы Ю. Говорухиной, М. Берга, представляющие литературно-критический дискурс как властный, в котором одной из ключевых задач критика является убеждение читателя в истинности своих суждений и формирование определенной картины мира в сознании адресата.

В ходе исследования были сделаны следующие выводы. В творчестве писателей-«деревенщиков» реализуются основные ценностные установки дискурса «Сибирских огней»: сохранение национальных и культурных традиций, провозглашение нравственных принципов, интерес к человеку «естественному», сакрализация образа Сибири, провинции. Главной задачей критиков журнала является формирование положительной установки на восприятие писателей-традиционалистов второй половины XX века. Основу литературных портретов составляют, как правило, воспоминания современников или самого критика. В описании жизненного пути или образа писателя-«деревенщика» можно выделить устойчивые доминирующие элементы. Это мотив преодоления жизненных трудностей, предначертанности писательского пути, неразрывной связи с малой родиной; ключевыми элементами образа становятся стойкость духа, трудолюбие, героизм, избранность, исключительность, близость народу. Писатели-«деревенщики» зачастую предстают как спасители в ситуации глобального культурного кризиса, в то время как их прозе отводится функция хранителя национальных мифов и сакрального пространства русской деревни.

Ключевые слова: *литературно-критический дискурс, «толстый» журнал, «Сибирские огни», современная традиционалистская проза, «деревенская проза», писатели-«деревенщики», Сибирь, В. Астафьев, В. Шукшин, Ф. Абрамов.*

Постановка проблемы. «Сибирские огни» – одно из старейших региональных изданий, с 1920-х годов представляющих литературу и публицистику Сибири. На страницах журнала были напечатаны знаковые произведения писателей-традиционалистов, среди которых романы В. Шукшина «Любавины»,

«Я пришел дать вам волю», повести В. Астафьева «Кража», В. Распутина «Деньги для Марии», первая часть эпопеи В. Шишкова «Угрюм-река», романы А. Иванова «Вечный зов», «Повитель», роман А. Черкасова «Хмель». Критики отводят важную роль «Сибирским огням» в становлении таких авторов, как В. Астафьев, В. Шукшин, В. Распутин, С. Залыгин, П. Проскурин: «Да, именно наш журнал помог им сделать первые шаги в литературе, встать на ноги, и мы гордимся этим», – отмечает А. Горшенин (Горшенин, 1990, с. 126).

Проза «деревенщиков» занимает особое место в литературно-критическом пространстве журнала. Это обуславливается тем, что в произведениях В. Астафьева, В. Распутина образ Сибири романтизируется, рассматривается в рамках утопического мифа, где русский Север осознается как сакральное, национальное пространство, «избранная земля, дарующая человеку не только земной рай, но и прозрение истины» [Ковтун, 2009, с. 71]. Кроме того, для В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина Сибирь является малой родиной, их произведения открывают читателю красоту ее природы, а также жизненный уклад и характер сибиряков¹. Со многими из писателей критики имели личное знакомство и даже поддерживали дружескую связь. Этим объясняется тот факт, что большую часть критических статей о «деревенщиках», опубликованных в журнале «Сибирские огни», занимают именно литературные портреты. Анализу различных литературных портретов писателей-традиционалистов второй половины XX века посвящена данная статья. Материалом для исследования послужили статьи, опубликованные в период с 1986 по 2010-е годы.

В.Н. Крылов выделяет три компонента творческого пути художника: биография, созданный им мир, реальный мир (контекст эпохи и общества) [Крылов, 2016, с. 74]. В зависимости от преобладания того или иного компонента выделяются две разновидности литературного портрета: критико-биографический очерк и портрет-предисловие, который «настраивает» читателя на определенное восприятие книги. В. Барахов предлагает рассматривать литературный портрет как жанр мемуарно-автобиографической литературы (основывается на воспоминаниях автора) или как документально-биографическое повествование о каком-либо деятеле с использованием документов (писем, свидетельств современников и т.д.) [Барахов, 1982]. Общим местом этой жанровой разновидности критики является ее автобиографизм. Критик изображает писателя сквозь призму своего индивидуального восприятия, обращаясь к воспоминаниям отдельных событий, в которых переплетаются их судьбы. Фигура автора, субъекта здесь имеет структурообразующую роль, поскольку он оценивает идеи, поступки своего «героя», отмечает его роль в собственной жизни. Как замечает В.С. Барахов, автор литературного портрета «извлекает из своего личного общения с характеризуемым человеком главное, определяющее и фокусирует его в завершенном образе»

¹ Стоит сказать, что такой факт биографии писателя, как рождение в Сибири, наделяется особым смыслом и в литературно-критическом дискурсе «патриотов» (журналы «Наш современник», «Молодая гвардия», «Москва»), обнаруживающим точки соприкосновения с критическим пространством «Сибирских огней» [Андреева, 2018].

[Барахов, 1985, с. 55]. Описание биографии писателя с остановкой на значимых для критика фактах, создание определенного образа представляется актом творчества, в результате которого рождается, по словам исследователя, «повесть человека о человеке» [Там же].

В литературном портрете за писателем усматривается прежде всего личность, человек, несущий определенные идеи, с которыми критик может соглашаться или не соглашаться. Сосредоточивая внимание на жизненном пути и взглядах описываемого автора, критик, по сути, уходит от своей главной задачи – работа с художественным текстом, его интерпретация и оценка. Однако такой экскурс в биографию и эпоху открывает читателю дополнительные возможности для более глубокого понимания личности писателя и исторического контекста. Как отмечает О.А. Айкашева, «литературный портрет способен выступать не только в качестве определенной формы критической рефлексии, но и как научное и историко-документальное исследование жизни какой-либо выдающейся личности» [Айкашева, 2012].

Результаты исследования. Критические статьи «Сибирских огней» зачастую представлены в форме записи непосредственных впечатлений от встреч с писателем, подкрепленных напрямую выраженным отношением к изображаемому. Писатель выступает здесь как своего рода «персонаж», «герой», наделенный определенными качествами. В литературно-критическом пространстве журнала «деревенская проза» маркируется как «своя», поскольку отражает основные его ценностные ориентиры (сохранение национальных и культурных традиций, провозглашение нравственных принципов, интерес к человеку «естественному») и представляет темы деревни, провинции, Сибири, составляющие «символический капитал» регионального издания. Поэтому главной задачей критика становится формирование положительной установки на восприятие писателя.

При анализе литературных портретов, посвященных В. Астафьеву, можно обнаружить устойчивый комплекс мотивов или элементов образа, встроенных в сюжеты о писателе. Первое, на что обращают внимание читателя критики, – обаяние, открытость, хорошее чувство юмора В. Астафьева, его умение быть в центре внимания. Так, И. Подсвиров замечает, что Астафьев был «человечен, общителен и остроумен, привлекал к себе многих душевной распахнутостью, обаянием, заразительными рассказами и смехом» (Подсвиров, 2012). Его обаяние объясняется умением держать внимание публики словом: «Он был неисчерпаемой кладью баек и народной мудрости» (Там же). А. Астраханцев упоминает его способность выстраивать образную, логичную, аргументированную речь (Астраханцев, 2004). С. Ермолаева, вспоминая свою встречу с Астафьевым, также замечает, что его речь «невозможно передать достоверно, настолько она проста и образна» (Ермолаева, 2006). За В. Астафьевым закрепляется устойчивое представление о нем как о мастере слова – как в жизни, так и в творчестве. Критики выдвигают идею о его исключительном писательском таланте: «Так написать мог только Астафьев» (Подсвиров, 2012); «...никто из современных писателей так полно и глубоко, как Астафьев, не преломил в своей натуре и своем твор-

честве русскую ментальность, так органично не соединил крайности, которыми знаменита русская душа» (Шленская, 2006); «Просто восхищает, с каким мастерством он может описывать, например, не природу с точки зрения человека – а человека с точки зрения самой природы» (Астраханцев, 2004). Доминантой образа писателя становится подлинность его писательского таланта, проявленного и в способности привлекать внимание словом, а также наличие редкого дара, позволяющего по-особому раскрывать в своих произведениях темы русского национального характера и взаимоотношений человека и природы.

При этом критики указывают на некоторое противоречие характера Виктора Петровича: при всей своей душевности и открытости он был человеком одиноким. Г. Шленская замечает, что у писателя настоящих друзей было немного (Шленская, 2006), а И. Подсвиров называет его «художником-одиночкой», который чувствовал себя «как рыба в воде в домашней атмосфере, в соседстве с природой» (Подсвиров, 2012). А. Астраханцев объясняет его обособленность тяжелым характером, упрямством и «нетерпимостью к чужим мнениям», о его нетерпимости, резкости в суждениях пишет и Э. Русаков. Подчеркивается еще одна важная черта – независимость и своеволие художника, заключающиеся в умении противостоять общественному мнению. Мотив одиночества, реализуемый в «сюжетах» о В. Астафьеве, придает образу мастера ореол избранности, становится показателем его внутренней силы и стойкости.

Центральное место в изображении В. Астафьева критиками «Сибирских огней» занимает образ правдолюбца, писателя, разрушающего мифы и иллюзии, обличающего ложь. Г. Шленская вспоминает, как на одной из встреч с читателями-земляками В. Астафьеву задали вопрос о военной прозе. Он считал, что «в произведениях современных авторов о войне нет полнокровной правды, ибо война увидена в них глазами либо офицера, либо журналиста, и никогда – из окопов глазами рядового ее участника» (Шленская, 2006). Именно В. Астафьеву, рядовому «из окопов», была явлена ужасающая картина войны, которую впоследствии он передал в романе «Прокляты и убиты», подвергавшемся обвинениям в неправдоподобии. Его честность и прямота становятся отличительной чертой: Э. Русаков называет его «неудобным классиком» и вспоминает, как в застойные годы он «не скрывал своего отношения к большевикам» (Русаков, 2004).

По наблюдению критиков, реалистичность мира, изображаемого писателем, свойственна не только его произведениям о войне. И. Подсвиров писал, что творчество В. Астафьева интересно именно тем, что в нем открывается «правда жизни». Э. Русаков проводит черту между живой и естественной прозой В. Астафьева и современными авторами – Т. Толстой, Б. Акуниным, В. Пелевиным, чьи книги «не трогают душу и сердце», в то время как произведения Виктора Петровича «обжигают прямой речью» (Русаков, 2004).

Еще один повторяющийся элемент статей, посвященных В. Астафьеву, мотив тяжелого жизненного пути писателя, благодаря которому он смог пережить и затем передать в произведениях свой несоизмеримый опыт. В. Яранцев представляет

В. Астафьева как человека, пережившего войну, подвергавшегося искушению «премиями и орденами», но сумевшего сохранить себя в тяжелое перестроечное и постперестроечное время (Яранцев, 2014). Критики обращают внимание читателя на то, что тяжелые испытания, выпавшие на долю В. Астафьева, не сломили писателя, а, наоборот, закалили его, сделали сильнее. Этим объясняет, с одной стороны, жесткость его характера, с другой – стремление научить, защитить, спасти, отразившееся в «жгучей боли за русского человека» (Русаков, 2004). «Сюжет» о писателе наделен героическим мотивом: в нем показана его духовная стойкость, способность сохранить себя, свои нравственные и моральные принципы, не сломаться под действием исключительно тяжелых жизненных обстоятельств.

На страницах «Сибирских огней» можно встретить критико-биографические очерки, содержащие воспоминания не только самого критика, но и близких писателю людей (или знакомых с ним). В них, как правило, представлен какой-либо отрезок жизни писателя с хронологическим изложением событий, которые проиллюстрированы воспоминаниями современников. В данном случае критик также реализует установку на формирование положительного образа писателя. Показательна статья В. Гришаева, посвященная истокам творческого пути В. Шукшина. Разворачивая биографический пласт детства Василия Макаровича, критик отмечает его раннюю тягу к литературе. Он приводит воспоминания его однокашников: «Любил литературу. Много читал. Сочинения хорошо писал» (Гришаев, с. 157). Так критик вводит мотив предначертанности пути своего «героя», чей талант и любовь к писательскому делу проявились еще в детстве. Важной деталью является упоминаемый критиком «блокнот с распятием», в котором В. Шукшин писал свои первые сочинения. Он становится знаком избранности писателя: «Чуть выдастся свободный час – вынимает свой блокнот с распятием и что-то строчит» (Там же). Такой факт биографии, как учеба Василия Макаровича в Бийском автомобильном техникуме и последующее исключение из него, наделяется особым смыслом в контексте размышлений о его даровании: «Здесь он начал осознавать свое призвание и сделал первые шаги к заветной цели» (Там же, с. 159). Обозначая техникум как отправную точку его писательского пути, критик отмечает, что «путь предстоял ему далекий и трудный» (Там же).

Мотив жизненных трудностей, испытаний является одним из главных в формировании положительного образа писателя: критик упоминает «нелегкие годы скитаний» В. Шукшина после отчисления из техникума и замечает, что «жизнь его не баловала» (Там же). Вместе с этим становление Василия Макаровича как писателя представляется неизбежным: это призвание, вслед за которым он шел, преодолевая все преграды. Его писательский успех не случайность, а результат многолетних усилий: «Писал Василий много и упорно» (Там же, с. 158).

Также в образе писателя доминирующими элементами становятся смелость, сила духа и стойкость характера. Критик акцентирует внимание на том, что после отчисления из техникума В. Шукшин «с безрассудной решимостью бросился, словно в омут, в огромную неведомую жизнь, без гроша в кармане, с одной

надеждой на свои силы да на юношеские, весьма и весьма незрелые сочинения» (Там же, с. 159). Достижения писателя стали возможны благодаря силе его характера: «Ничего не побоялся. Это характер. Не имей Шукшин такого характера – немного он добился бы в жизни» (Там же). Жизнестроительная модель Василия Макаровича представляется как ориентир для читателя, где готовность писателя преодолевать трудности и вера в собственные силы – главные ценности.

Кроме этого, критик подчеркивает, что односельчанам он запомнился своей добротой и отзывчивостью, а также заботой о своей малой родине и ее жителях. Так, однокашник Шукшина вспоминает: «Как встретимся, у него первый вопрос: „Что нужно селу?“» (Там же, с. 158). Критик показывает, что писатель сохранил связь с родной землей и после получения признания его писательского таланта. В качестве доказательства В. Гришаев приводит воспоминания Д. Фалеевой, заведующей библиотекой в Сростках, которая знала Шукшина с детства. Она рассказывает о его творческих встречах с односельчанами, произошедших в 1967 и 1870 годах: «Таким он мне запомнился в тот вечер – простым, деревенским. Ничего, казалось, не взял от того круга людей, в котором вращался» (Там же, с. 169). Тот факт, что В. Шукшин сохранил в себе деревенскую простоту и остался близок народу, несмотря на продолжительную жизнь в Москве, оказывается особенно значимым для критика. В рамках литературно-критического дискурса «Сибирских огней» отчетливо прослеживается оппозиция «столица – провинция», где «провинция» маркируется как место сосредоточения и сохранения национальной культуры, традиций и нравственности². Близость В. Шукшина народу и деревенской жизни подчеркивается во многих статьях о нем. Так, Н. Веселова замечает: «Он хорошо запомнил образ жизни своих земляков. И именно им доверял потом все, что встречал в жизни» (Веселова, 1989, с. 165). Именно там, по словам критика, он находил «ясность, простоту, целесообразность и добрые, естественные, правдивые отношения между людьми» (Там же). А. Родионов, подчеркивая неразрывную связь писателя с родной землей и людьми, называет его «босьяк всенародный» [Родионов, 2004]. Г. Ульянова отмечает, что в его размышлениях о России звучала «молитва о родной земле и людях, на ней, этой земле, живущих» (Ульянова, 2010).

В пространстве «Сибирских огней» нередко подчеркивается близость писателя и его любимого героя – Степана Разина. Д. Марьин замечает: «Образ Степана Разина, безусловно, является сквозным не только для творчества, но и для жизни В.М. Шукшина» (Марьин, 2010). Критик рассказывает читателю, с каким трудолюбием собирались материалы о С. Разине: писатель сотрудничал с музейными работниками, изучал исторический материал, консультировался с историком А. Зиминим (Там же). Ключевые элементы этого образа, ставшие его символом, – свобода и воля. Именно такие ассоциации рождаются у А. Родионова при рассмотрении монумента в Сростках: «В руках Шукшина не только покой, но и

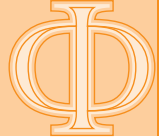
² Отметим, что в творчестве самого Шукшина проблема «город» – «деревня», «центр» – «провинция» решается гораздо сложнее и многоаспектнее, сельские люди не идеализируются, автор не высказывает прямых суждений о своих героях и ситуациях, но демонстрирует их сложность [Ковтун, 2012].

воля» (Родионов, 2004). Также критик замечает, как В. Клыков, автор памятника на горе Пикет, сумел объединить в своем творении народную суть писателя «с покоем, волей и пространством» (Там же). Кроме этого, критик представляет В. Шукшина как посредника между человеком и Богом, ссылаясь на этимологию его имени: «Шукша – по мнению Черемис, есть такое божество, которое неотлучно пребывает между людьми. Он примечает действия каждого человека, записывает его пороки и добродетели и тотчас относит оные Богу, живущему на небесах» (Там же). Божественной природой дарования В. Шукшина А. Родионов объясняет его размышления о пороках человечества, о судьбе России, выраженные в вопросе «Что с нами происходит?».

Критику важно показать величие и масштаб личности писателя, чтобы сформировать положительную установку на восприятие его произведений, отражающих ценностные ориентиры журнала. Один из способов привлечения внимания читателя к произведениям автора – определение его как защитника, спасителя, героя. Подобный прием встречается в статье З. Естамоновой, посвященной Ф. Абрамову, в которой писатель связывается с образом «заступника». В представлении критика он боец за «за суровую правду о русской деревне, которую замалчивали те партократы, которые сегодня перекрасились в либеральных управленцев-временщиков, вобравших в себя все пороки советской системы и – ничего от ее великих достоинств» (Естамонова, 2005). Вслед за писателем, З. Естамонова обеспокоена исчезновением деревень, которые мыслятся неотъемлемой частью России, ее национального духа. Ф. Абрамов изображается как спаситель в ситуации глобального культурного кризиса: размышление о силе его прозы перекликаются с описанием устрашающих современных реалий, ставших символом «духовной нищеты» и признаком грядущей катастрофы.

Отметим, что здесь появляется характерный для патриотического дискурса образ врага-либерала: им выступают писатели, которые «очернили» и «извратили» правду о русской деревне, критики, поддерживающие этих писателей, а также либерально настроенный «Новый мир», отказавшийся печатать заметки Ф. Абрамова о США. Стремление Федора Александровича поспособствовать духовному возрождению России проявлено в незавершенном романе «Чистая книга». Критик замечает: «Федор Абрамов поднимался все выше над пространствами России, глубже проникал в лабиринты времен, прислушивался к голосам поколений ушедших и нынешних, искал перекрестки истории, философских и религиозных учений, и все это затем, чтобы по мере возможности заглянуть вперед, прозреть будущее России» (Там же).

Заключение. Смешение объективного (перечисление фактов биографии) и субъективного (оценка, выражение собственного отношения к изображаемым событиям) определяет идейно-художественную специфику жанра литературного портрета. Критики «Сибирских огней» через собственную оценку изображаемых фактов формируют у читателя установку на положительное восприятие личности и творчества писателей-традиционалистов второй половины XX века. Во всем



многообразии дискурса о «деревенщиках» можно выделить доминирующие мотивы в их жизнеописании или элементы образа, которые повторяются в различных статьях. Это мотив преодоления жизненных трудностей, предначертанности писательского пути, неразрывной связи с малой родиной; ключевыми элементами образа становятся стойкость духа, трудолюбие, героизм, избранность, исключительность, близость народу. На основании проведенного анализа можно сделать вывод, произведения современных писателей-традиционалистов представляются неотъемлемой частью литературного поля «Сибирских огней», а идеология традиционализма оказывается особенно близкой критикам-консерваторам, отстаивающим национальную самобытность и традиции.

Список источников

1. Астраханцев А. Об Астафьеве В.П., человеке и писателе // Сибирские огни. 2004. № 10. URL: <http://www.sibogni.ru/content/o-vp-astafeve-cheloveke-i-pisatele> (дата обращения: 07.09.2020).
2. Веселова Н. Душа болит... // Сибирские огни. 1989. № 7. С. 160–170.
3. Горшенин А. Издержки «беглого взгляда» // Сибирские огни. 1990. № 4. С. 124–133.
4. Гришаев В.В. Шукшин. Материалы к биографии // Сибирские огни. 1986. № 5. С. 155–170.
5. Ермолаева С. «...И Астафьева светлый лик» // Сибирские огни. 2006. № 9. URL: <http://www.sibogni.ru/content/i-astafeva-svetlyy-lik> (дата обращения: 07.09.2020).
6. Естамонова З. Заступник // Сибирские огни. № 12. 2005. URL: <http://www.sibogni.ru/content/zastupnik> (дата обращения: 07.09.2020).
7. Марьин Д. «Зная вас как активного разинца» // Сибирские огни. 2010. № 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/znaya-vas-kak-aktivnogo-razinca> (дата обращения: 07.09.2020).
8. Подсвилов И. Война и мир В. Астафьева // Сибирские огни. 2012. № 6. URL: <http://www.sibogni.ru/content/voyna-i-mir-viktora-astafeva> (дата обращения: 07.09.2020).
9. Родионов А. «Но есть покой и воля...» // Сибирские огни. 2004. № 9. URL: <http://www.sibogni.ru/content/no-est-pokooy-i-volya> (дата обращения: 07.09.2020).
10. Русаков Э. Осень патриарха // Сибирские огни. 2004. № 5. URL: <http://www.sibogni.ru/content/osen-patriarha> (дата обращения: 07.09.2020).
11. Ульянова Г. «У меня сейчас очень сложные дела...» // Сибирские огни. 2010. № 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/u-menya-seychas-ochen-slozhnye-dela> (дата обращения: 07.09.2020).
12. Шленская Г. Взболоть // Сибирские огни. 2006. № 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/vzabol> (дата обращения: 07.09.2020).
13. Яранцев В. Праздник, рожденный буднями. В. Астафьев в 1986 году // Сибирские огни. 2014. № 5. URL: <http://www.sibogni.ru/content/prazdnik-rozhdennyu-budnyami-astafev-v-1986-godu> (дата обращения: 07.09.2020).

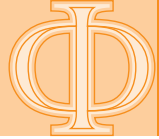
Библиографический список

1. Айкашева О.А. Жанровое своеобразие литературного портрета конца XIX – первой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2012. 163 с.
2. Андреева Е.А. Интерпретационные стратегии литературной критики «патриотов» 2000-х // Сибирский филологический форум. 2018. № 4. С. 19–30.
3. Барахов В.С. Искусство литературного портрета: к постановке проблемы // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 147–168.
4. Барахов В.С. Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, 1985. 312 с.

5. Ковтун Н.В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В.М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 1 (17). С. 74–94.
6. Ковтун Н.В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестник ТГУ. Филология. 2009. № 1 (5). С. 71–83.
7. Крылов В.Н. Русская литературная критика. Проблемы теории, истории и методики изучения. М.: ФЛИНТА, 2016. 239 с.

Сведения об авторе

Андреева Елена Александровна – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: andreeva.elena.krsk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-49>

LITERARY PORTRAITS OF VILLAGE PROSE WRITERS IN THE CRITICISM OF THE MAGAZINE SIBIRSKIYE OGNI

E.A. Andreeva (Krasnoyarsk)

Abstract

The prose of the “village prose” writers occupies a special place in the literary and critical discourse of the *Sibirskiy Ogn*. Most of the articles devoted to V. Astafiev, V. Shukshin, V. Abramov are literary portraits, which present the critic’s view of the life and personality of the author in question. The literary and critical discourse on contemporary traditionalist prose became the object of attention by E. Dobrenko, I. Chekannikova, L. Sokolova, but the question of its reception in “thick” regional publications remains unexplored.

The purpose of this article is to analyze the literary portraits presented on the pages of the *Sibirskiy Ogn*, to reveal a stable complex of motives or image elements embedded in the plot about the writer. The material included articles published in the period from 1986 to 2010. *The methodological base* is formed by the works of Yu. Govorukhina, M. Berg, representing literary and critical discourse as imperious, in which one of the key tasks of the critic is to convince the reader of the truth of his judgments and to form a certain picture of the world in the addressee.

Research results. The main values of the *Sibirskiy Ogn* discourse are realized in the works of the “village prose” writers: preservation of national and cultural traditions, proclamation of moral principles, interest in the “natural” man, the sacralization of the image of Siberia and the province. The main task of the magazine’s critics is to form a positive attitude towards the perception of traditionalist writers of the second half of the 20th century. The basis of literary portraits, as a rule, are the memoirs of contemporaries or the critic himself, as well as letters. In the description of the life path or image of the “village prose” writer, stable dominant elements can be distinguished. This is the motive for overcoming life’s difficulties, the predestination of the writer’s path, the inextricable connection with the small homeland; the key elements of the image are fortitude, heroism, hard work, exclusivity, and closeness to the people. Village writers often appear as saviors in a situation of global cultural crisis, while their prose is assigned the function of the keeper of national myths and the sacred space of the Russian countryside.

Keywords: *literary and critical discourse, “thick” magazine, “Sibirskiy Ogn”, modern traditionalist prose, “village prose”, “village prose” writers, Siberia, V. Astafiev, V. Shukshin, F. Abramov.*

Spisok istochnikov

1. Astrahancev A. Ob Astaf’evе V.P., cheloveke i pisatele [About Astafiev V.P., man and writer] // *Sibirskie ogni*. 2004. No 10. URL: <http://www.sibogni.ru/content/o-vp-astafeve-cheloveke-i-pisatele> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
2. Veselova N. Dusha bolit... [Soul hurts...] // *Sibirskie ogni*. 1989. No. 7. S. 160–170.
3. Gorshenin A. Izderzhki „beglogo vzglyada” [Costs of a „cursory glance”] // *Sibirskie ogni*. 1990. No. 4. S. 124–133.
4. Grishaev V.V. Shukshin. Materialy k biografii [Materials for the biography] // *Sibirskie ogni*. 1986. No. 5. S. 155–170.
5. Ermolaeva S. „...I Astaf’eva svetlyj lik” [„... And Astafieva's bright face”] // *Sibirskie ogni*. 2006. No 9. URL: <http://www.sibogni.ru/content/i-astafeva-svetlyy-lik> (data obrashcheniya: 07.09.2020).

6. Estamonova Z. Zastupnik [Intercessor] // Sibirskie ogni. No. 12. 2005. URL: <http://www.sibogni.ru/content/zastupnik> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
7. Mar'in D. „Znaya vas kak aktivnogo razinca” [„Knowing you as an active ranger”] // Sibirskie ogni. 2010. No. 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/znaya-vas-kak-aktivnogo-razinca> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
8. Podsvirov I. Vojna i mir V. Astaf'eva [War and Peace V. Astafiev] // Sibirskie ogni. 2012. No. 6. URL: <http://www.sibogni.ru/content/vojna-i-mir-viktora-astafeva> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
9. Rodionov A. „No est' pokoj i volya...” [„But there is peace and will...”] // Sibirskie ogni. 2004. No. 9. URL: <http://www.sibogni.ru/content/no-est-pokoy-i-volya> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
10. Rusakov E. Osen' patriarha [Autumn of the Patriarch] // Sibirskie ogni. 2004. No. 5. URL: <http://www.sibogni.ru/content/osen-patriarha> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
11. Ul'yanova G. „U menya sejchas ochen' slozhnye dela...” [“I have very complicated business now...”] // Sibirskie ogni, 2010. No 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/u-menya-seychas-ochen-slozhnye-dela> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
12. Shlenskaya G. Vzabol' [Zabol] // Sibirskie ogni. 2006. No. 2. URL: <http://www.sibogni.ru/content/vzabol> (data obrashcheniya: 07.09.2020).
13. Yarancev V. Prazdnik, rozhdenyj budnyami. V. Astaf'ev v 1986 godu [A holiday born of everyday life] // Sibirskie ogni. 2014. No. 5. URL: <http://www.sibogni.ru/content/prazdnik-rozhdenny-budnyami-astafev-v-1986-godu> (data obrashcheniya: 07.09.2020).

References

1. Ajkasheva O.A. Zhanrovoe svoeobrazie literaturnogo portreta konca XIX – pervoj poloviny XX veka [Genre originality of a literary portrait of the late XIX – first half of the XX century]: dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Ude, 2012. 163 s.
2. Andreeva E.A. Interpretacionnye strategii literaturnoj kritiki „patriotov” 2000-h [Interpretive strategies of literary criticism of “patriots” of the 2000s] // Cibirskij filologicheskij forum. 2018. No. 4. S. 19–30.
3. Barahov V.S. Iskusstvo literaturnogo portreta: k postanovke problemy [The art of literary portrait: to the formulation of the problem] // Literatura i zhivopis'. L.: Nauka, 1982. S. 147–168.
4. Barahov V.S. Literaturnyj portret (istoki, poetika, zhanr) [Literary portrait (origins, poetics, genre)]. L.: Nauka, 1985. 312 s.
5. Kovtun N.V. Obraz gorodskoj civilizacii v pozdnih rasskazah V.M. Shukshina: mimeticheskij i semanticheskij aspekty [The image of urban civilization in the later stories of V.M. Shukshin: mimetic and semantic aspects] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo unstituta, No. 1 (17). 2012. S. 74–94).
6. Kovtun N.V. Priroda i religiya kak osnova zhiznennogo uklada v povesti V. Astaf'eva „Starodub” [Nature and religion as the basis of the way of life in V. Astafiev's story “Starodub”] // Vestn. TGU. Filologiya. 2009. No. 1 (5). S. 71–83.
7. Krylov V.N. Russkaya literaturnaya kritika. Problemy teorii, istorii i metodiki izucheniya [Russian literary criticism. Problems of theory, history and methods of study]. M.: FLINTA, 2016. 239 s.

About the author

Andreeva Elena Aleksandrovna – post-graduate student, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: andreeva.elena.krsk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-50>

УДК 82.09

ЛЕОНИД БОРОДИН: К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

Н.С. Цветова (Санкт-Петербург)

Аннотация

В статье на фоне споров об исторической судьбе, культуре и литературе Сибири второй половины XX века рассматривается повесть Л.И. Бородин «Третья правда», в которой с наибольшей очевидностью отразилась творческая индивидуальность Л. Бородин. Автор предпринимает попытку целостного прочтения «Третьей правды» с привлечением актуальных методик мифопоэтического анализа. Внимание сосредоточено на смысле названия, на ключевых художественных концептах и персонажном ряду Рябинин – Селиванов – Оболенские. Подробно исследуется поэтика имени ключевых персонажей, художественное пространство, которое им принадлежит. Базовым назван онтологически важный для писателей-сибиряков художественный концепт *тайга*, позволяющий транслировать характерное отношение к природе. В ассоциативном поле концепта выявляются слова, обладающие аксиологической семантикой. Автор приходит к следующим выводам: Л. Бородину удалось зафиксировать во взаимоотношениях ключевых персонажей приближающееся завершение героического этапа национальной истории; удалось показать в судьбе Селиванова отражение трагизма новой, «городской» реальности, подавляющей национально-исторические инстинкты, деформирующей аксиологические основы бытия; эстетическая реальность, созданная в этой повести, отвечает представлению о традиционных художественных системах, отличается таким масштабом и характером предложенных обобщений, которые позволяют понять и оценить современный цивилизационный выбор.

Ключевые слова: *сибирский текст, правда, богатырь, герой-трикстер, рябина, береза, тайга, тропа, цивилизационный выбор.*

Постановка проблемы. Актуальность обращения к творчеству Л.И. Бородин (1938–2011) определяется несколькими обстоятельствами. Первое из них делает необходимым возвращение к разговору о литературе Сибири в целом – возникновение в поле публичных общественных и научных дискуссий давней номинации Сибири как «колониального проекта» России. Причина этого возвращения в условиях обострившихся информационных конфликтов понятна, связана с активной разработкой воздействующих тактик и стратегий, направленных на разрушение аксиоматичности установки на незыблемость территориальной целостности России. В контексте этого обострения актуализация не проблемы даже, а варианта деструктивной, пусть и периферийной номинации – проявление вербальной интервенции, о воздействующей силе которой пишут исследователи медиаречи.

Только казалось, что обсуждение проблемы этой давным-давно было закрыто Н.Я. Данилевским, предложившим неопровержимые аргументы для доказатель-

ства особого характера русской политической деятельности, проявившейся в отсутствии владений и колоний. Выдающийся мыслитель еще во второй половине позапрошлого века писал: «Русское государство... есть сама Россия, постепенно, неудержимо расширяющаяся во все стороны, заселяя граничащие с нею незаселенные пространства и уподобляя себе включенные в ее государственные границы инородческие поселения» [Данилевский, 1991 (1871), с. 485]. Аналогичное видение проблемы продемонстрировал на исходе советской эпохи киргизский писатель Ч. Айтматов, не раз называвший политику СССР на национальных окраинах *цивилизаторской* (см. опубликованную в 2019 году статью: Тураев В.А. Цивилизаторская миссия русского народа в культурном пространстве Тихоокеанской России и проблема постсоветской интеграции. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsivilizatorskaya-missiya-russkogo-naroda-v-kulturnom-prostranstve-tihookeanskoj-rossii-i-problemy-postsovetskoy-integratsii/viewer> (дата обращения: 31.07.2020)). Но это политика и социология.

Второе обстоятельство, для нас определяющее, – нереализованность обозначенной в разгар перестройки задачи создания максимально полной истории русской литературы XX века. Как правило, при выполнении этой задачи действующими оказываются две исследовательские стратегии. Первая – максимально объективная презентация только двух тенденций послевоенного литературного развития, которые со всей очевидностью были зафиксированы в научно-публицистическом диалоге Ф. Абрамова и А. Синявского – в статьях «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954) и «Что такое социалистический реализм» (1957). Ф. Абрамов отстаивал как генеральную линию литературного развития – возвращение русской прозы в поле литературной традиции, Ф. Синявский как о генеральной говорил о необходимости модернизации литературных техник [Цветова, 2020].

Вторая литературоведческая тенденция проявляется в разного рода попытках если не уничтожить память об этом литературном противостоянии, то представить только одно из обозначенных направлений литературного развития как бесспорную доминанту без учета сложнейшего контекста. В результате реализации обоих подходов исчезают из поля зрения историков литературы значительные явления, одним из которых можно считать литературное наследие Л. Бородина, представляющее третью идеологическую платформу демократизации общественного пространства, существование которой было зафиксировано А. Амальриком («Присуществует ли Советский Союз до 1984 года?» (1969)). А. Амальрик писал о «христианской идеологии славянофильского типа», создатели которой предложили свой вариант осмысления нового «городского» порядка, основанный «на стремлении человека к благополучию и инстинкте самосохранения» [Амальрик, 1969]. Эта платформа прежде всего была представлена в «христианской доктрине развития общества», принятой тайной политической организацией ВСХОН (Всероссийский социал-христианский союз освобождения народов) [Целовальников, 2005, с. 265–268]. Членом ВСХОН был Л.И. Бородин, в творчестве которого третья идеологическая платформа была представлена с наибольшей очевидностью.

Наша цель – попытка целостного прочтения «Третьей правды» Л.И. Бородин с привлечением актуальных методик мифопоэтического анализа, которые, на наш взгляд, дают максимальные возможности для приближения к смысловой структуре традиционного литературного текста [Цветова, 2018]. Такого рода методики предполагают особое внимание к сильным текстovým позициям, к персонажным рядам, концептуальным метафорам, к топике повествования, т.е. к тем элементам поэтики литературного текста, которые чаще всего используются для проецирования мифологических сюжетов, символов и мотивов. В нашем случае – прежде всего, к названию, художественному пространству, персонажному ряду, в которых проявилась не только авторская индивидуальность, но и многие типологические черты сибирской прозы – сибирского литературного текста, присутствие которого для национального культурного пространства во второй половине XX века становится определяющим.

Обзор научной литературы. Несмотря на то, что Л. Бородин обрел право на существование в российском литературном дискурсе после двух тюремных сроков по политическим статьям только в начале 1990-х, он не приобрел статуса ни выдвиженца от либерально-литературной тусовки, ни представителя защитников «патриотической» идеи, он ушел в журнальное дело – создавал новую «Москву». Но именно в 1990-е о нем начали писать как о прозаике заметные критики и литераторы: Л. Аннинский, А. Агеев, Е. Шкловский, С. Куняев, В. Бондаренко, А. Варламов, Ю. Кублановский и др. Двухтысячные были ознаменованы появлением целого ряда диссертационных исследований. Ряд этот открывался в 1996 году диссертацией И.А. Казанцевой, посвященной соотношению романтических и реалистических ценностей в прозе писателя. Новое поколение историков литературы и литературоведов сосредоточилось на «философских исканиях автора и героев» (Л.А. Нестерова), на проблеме национального характера (В.И. Дружинина), на жанрово-стилевом своеобразии прозы Л. Бородина (Н.Л. Федченко).

Первое монографическое исследование творчества Л. Бородина опубликовала И.А. Казанцева в 1999 году. Объект ее внимания – художественная философия писателя, ядром которой признается православная аксиология [Казанцева, 1999]. На сегодняшний день в определенном смысле итоговой можно считать монографию В.Д. Серафимовой, представившей творческую мысль писателя в широчайшем контексте, прежде всего, в связи с русской классической литературой [Серафимова, 2018].

В монографии В.Д. Серафимовой впервые центральное место в творчестве Л.И. Бородина отводится повести «Третья правда» (1979; 1981 – Германия; 1984 – издательство «Посев», 1991 – Россия).

Но до сих пор творческая индивидуальность Л.И. Бородина не рассматривалась в соотнесенности с литературными достижениями иркутян В. Распутина, А. Вампилова, М. Ворфоломеева; «Третья правда» – самая сибирская повесть писателя как одно из самых значительных явлений русской традиционной прозы второй половины XX столетия.

Результаты исследования. Название самой известной на сегодняшний день повести писателя вошло как национально-культурный стереотип в общественное и индивидуальное сознание наших современников, при аналитическом декодировании, прежде всего, соотносится с мировоззренческими константами, определявшими жизненное поведение писателя.

Ядерное положение концепта «правда» в жизненной и художественной философии Л.И. Бородина было подчеркнуто при вручении ему в 2002 году Солженицынской премии, присужденной «за последовательность и мужество в поисках правды» [Серафимова, 2018, с. 3]. Если читатель искушен, то он хранит и авторские признания о том, что «обуян» он поиском правды с молодости («Я готовился жить только по правде»), и авторскую подсказку из последующего откровения: «Русская правда... должна быть сохранена в душах для необходимого, сначала бы душевного возрождения. А там, глядишь, дорастем и до духовного» [Бородин, 2003, с. 16]. Идеологическую сущность «Третьей правды» расшифровывал Л.И. Бородин в комментарии, приведенном В.Д. Серафимовой: «поиск правды» – наиболее характерная черта моих героев: «Правда одна... И когда я писал эту повесть, слова „третья правда” у меня стояли в кавычках, это потом уже в издательстве их сняли. Селиванов не находит правды, и правда Рябинина тоже неполна, потому что он пришел в христианство в нечеловеческих условиях, и это тоже отразилось на нем, не случайно последняя вспышка гнева, которая приводит к смерти» [Серафимова, 2018, с. 28–29].

Словарь современного русского языка (Норинт, 2006) дает 4 основных значения существительного «правда»: 1. То, что соответствует действительности, истина. Реалистическое изображение жизненных явлений в произведениях творчества. 2. То, что исполнено, истины. 3. Справедливость, порядок, основанный на справедливости. 4. В составе средневековых названий сводов законов [Словарь современного русского языка, 2006, с. 594]. «Третья правда» Л. Бородина актуализирует первое значение, так как эта повесть – попытка предельно правдивой презентации не только жизненной философии писателя. Но правда в пожизненном диалоге Рябинина и Селиванова *третья*. Эпитет, рожденный из оценки собственной жизни отцом Селиванова, не просто транслирует количественную оценку, создает качественно новый код, который предполагает семантическую интерпретацию в духе В. Топорова, напоминавшего о том, что число три – «образ абсолютного совершенства... основная константа мифопоэтического макрокосмоса и социальной организации... точная модель сущностей, признаваемых идеальными» [Топоров, 2014, с. 474–475].

Именно поэтому, хотим мы того или не хотим, название повести Бородина – аллюзия скорее не к солженицынскому *жить не по лжи* или к песне на стихи Р. Рождественского из «Неуловимых мстителей» Э. Кеосаяна, в которой были такие строчки: «Много в поле тропинок, / Только правда одна...», но к Русской Правде, к шукшинскому *Нравственность есть Правда*, к *Клятве о правде*, которую в 1976 году записал в своем дневнике Ф. Абрамов. Художественное ко-

дирование названия закладывает сюжетную интригу, над разгадкой которой и должен биться читатель, отвечая прямому призыву одного из ключевых персонажей: «*А ты, поди, думал, что у тебя вся правда на ладошке?*»¹ (с. 149).

Развитие сюжета, по сути, постижение этого сложнейшего художественного концепта, который, перефразируя Ю. Степанова, можно определить как «сгусток художественной философии», презентован в нескольких сюжетных элементах, транслирующих архетипическую основу повествования.

Базовый из них, повторяем, персонажный ряд *Рябинин – Селиванов – Оболенские*. Иван Рябинин – персонаж, структура которого почти полностью соответствует лекалам традиционной прозы: имя, фамилия, портрет (*высокий, широкоплечий, кряжистый, силы и выносливости неисчерпаемой* – с. 71; *статный, крепкий* – с. 68). Сравнения довершают описание русского богатыря, который от рождения получил огромную силу земли – *как кедр-дубняк* (с. 81), *похож на медведя* (с. 73). О том же давняя легенда о сказочной его силе – *мальчишкой вытащил из болота корову за рога* (с. 73). Служение богатырское – был Иван *непримиримым, упрямым охранником рябиновской тайги*, бежавшим суетной жизни (с. 68). И судьба богатырская, которая начиналась со сказочной любви к заморской *царевне-лебедь, светловолосой царевне* (с. 136), выразившейся не в любовной страсти, а в чистоте созерцания, уничтоженной неумолимыми тюремщиками. Но сказочный канон, которому подчинялось повествование о встрече лебедушки и богатыря, принципиально изменен.

Безоблачного счастья не случилось, лебедушка погибает, сын в детском доме вырастает не Иваном, как матери грезилось, а «*Ванькой*» (с. 191), как признает после смерти друга Селиванов. И все-таки встреча лебедушки и богатыря становится зачином жизненного пути в соответствии с формулой Г.П. Федотова, который когда-то написал: «Чтобы жить, человек должен найти утраченные связи с Богом, с душевным миром других людей и с землей. Это значит в то же время, что он должен найти себя самого, свою глубину и свою укорененность в обоих мирах: верхнем и нижнем» [Федотов, 1992, с. 250].

В неволе, в видениях, открывавшихся Ивану Рябинину в мученический жизни, иррационально восстанавливаются его связи с Господом, в снах метафорически фиксируется прозрение. Но истинное открытие собственной сути приводит к трагедийному завершению его жизни уже после того, как в мистических видениях однажды исчезли реальные признаки окружающего мира в знак разрушения его сокровенного пространства. Для прощания с этим миром он приходит в тайгу. Вопреки собственным ожиданиям и многочисленным знакам, которые он считывает по обочинам своей тропы, на мгновение ощущает родовое сходство с теми, кто показался ему новыми богатырями. Даже захотел проложить для них новую тропу и новое зимовье поставить. Но веселая, бездумная демонстрация молодого «механистически-машинного» (Н. Бердяев) могущества лишила его

¹ Бородин Л. Третья правда // Бородин Л.И. Повесть странного времени: повести. М.: Современник, 1990. С. 63–195. В тексте статьи все ссылки на эту публикацию даются с указанием цитируемой страницы в круглых скобках.

сил, необходимых для восстановления целостности бытия, и открылись ему «новые пространства и времена» (В.Н. Топоров) – «*сердце взлетело... и потянуло за собой ввысь*» (с. 178).

Земное идеальное в характере удивительного человека, который в стремлении к справедливости прошел крестный путь вслед за автором, зафиксировал Селиванов, формулируя собственное представление о товарище, с которым сам он мечтал всю жизнь плечом к плечу пройти: «...*чтоб человек был силен и добр, верен и надежен, умен и не болтлив... умел быть близким и не надоедал... чтобы не опасен был человек для твоего спокойствия*» (с. 81).

Но сам Селиванов – по сравнению с Рябининым – герой-трикстер [Ковтун, 2011], в характере которого отсутствовала возможность превращения высоких душевных движений в этапы духовного роста. Андриан Никанорович Селиванов – даже внешне полная противоположность Рябинина: *невысокого роста, щуплый, пронырливый, косой* (с. 71), *хилый и худосочный* (с. 81), *сучок трухлявый* (с. 71) – одним словом, *мужик невнушительный* (с. 112). А радость жизни его состоит в стремлении *жить по своему желанию и прихоти* (с. 79).

Интересны ассоциативные концепты, которые дают представление о структуре этих персонажей. Первый – *рябина*. Фамилия Ивана *Рябинин*. Живет он в *Рябиновке*. В практически беспредметном фоновом деревенском пейзаже подчеркивается: *рябина росла в каждом проулке и каждой усадьбе, была красой и удовольствием для деревни* (с. 65). При изображении дома Ивана Л. Бородин подчеркивает, что дом окружен был рябинником. Специалисты утверждают существование связи рябины «с темой проклятия... трагической судьбой», напоминают о том, что у славян существовал «достаточно регулярный запрет сажать рябину возле дома»: «У кого рябина – у того несчастье», хотя есть легенды, которые закрепляют и защитную функцию этого дерева – апотропея. В соответствии со смыслом этих легенд дом Ивана все 25 лет его отсутствия скрывал и сохранял рябинник [Агапкина, 2009, с. 516].

Второй ассоциативный семантический повтор, принципиально важный для постижения характера Ивана Рябинина, связан с текстовой репрезентацией концепта *справедливость: справедливый был егерь* (с. 68), *плевать хотел на хитрость* (с. 131), но *судьба выпала ему «недобрая и несправедливая»* (с. 66). Трагический отсчет его биографии начался со столкновения с *гадом бровастым* (прецедентный феномен, семантика которого открывается любому читателю, на долю которого выпала жизнь в эпоху Брежнева), к которому не знающий компромиссов егерь стал *приставать с законом* (с. 150). *Закричал Иван в суделихим голосом о правде... но распилили человека пополам, душу распилили в день цветения, в день радости* (с. 150). В снах Иван видит, как вырастает на его таежной тропе *колючая проволока*, которую не обойти, дом превращается в темницу, из которой не найти выхода к свету, *а вся земля – одни круги и квадраты заборов и запреток!..* (с. 151). Весь мир, люди, населяющие его, были *искажены силой неправды!* И вот тогда помогли ему *люди из другого мира...* –

без конца и края, без начала и конца (с.152), люди, открывшие ему глаза на жизнь, до того момента пребывавшую в нем *неуслышанной и неувиденной* (с. 153).

Обретение истинной веры ярче всего проявляется в изменившемся облике героя. Селиванов, с некоторой завистью называвший когда-то товарища *то кабаном, то лосем, то битюгом, то верзилой, то медведем, а то молчуном-бугаем*, после разлуки при свете лампы уловил *жутковатое сходство: На нем была рубашка навывпуск, перекрытая белой бородой, серебрившейся в свете лампы каждым волоском. На голове – необычный расчес волос, во всей фигуре особый склон плеч. Но главное – лицо. Оно было не просто спокойное, а как бы нездешнее, несущее в себе такие тайны, которых ни касаться, ни разгадывать было нельзя* (с.137). Это же сходство поймает молодой художник – случайный попутчик, почувствует и затихнет от этого чувства скандальная продавщица, «застынут» парни-бульдозеристы, зверски прорывавшиеся к зимовью (с.179). Примерно так же придет однажды к герою распутинского «Видения» Николай Чудотворец в знак обретения уникального состояния энтелехии. Но это образ преподобного Серафима Саровского – «русского богатыря из Курска», который после перенесенных им несправедливых обид и болезни, исцеленный Пресвятой Девой, преодолел все ступени человеческого совершенствования, превратившись «в удивительно светлого старца, духоносного наставника всей России» [Энциклопедия православной святости, 1997, с. 147–148].

В структуре образа *хулигана и браконьера* Селиванова – принципиально иные семантические доминанты. Л. Бородин несколько раз повторяет, что Селиванов (от *Селиван* – Бог лесов, полей и стад, лесной [Тихонов, Бояринова, Рыжков, 1995, с. 311]) – человек, изначально склонный к *лукавству*; притворщик вдохновенный. И его дерево – береза, которая постоянно в разных формах используется им в жизни, помогает играть выбранную роль – то *березовый батожок* оказывается в руке, то в раздумье присядет на *березовую колодину*, то волокушу перемотает *березовыми прутиками*, то в *березняке* пытается скрыться от погони... «Береза в мифологическом сознании воспринималась двойственно: с одной стороны, как дерево, дающее силу и здоровье, „счастливое”, с другой стороны – как опасное, связанное с душами умерших и нечистой силой» [Русская мифология, 2006].

Сказочно-былинный богатырь Рябинин и малопривлекательный Селиванов, несмотря на различия, *люди, еще русские* (с.105), как сказал бывший белый офицер Оболенский – Рюрикович, потомок древнейшего дворянского рода, идущего от князей черниговских, подарившего России неизмеримое количество государственных и военных деятелей. Институциональные характеристики Рябинина и Селиванова, несмотря на огромную разницу, общие, концептуальные. Общий для них ключевой художественный концепт как своеобразный «потенциальный образ», не поддающийся логическому определению, но со всей отчетливостью представляющий пространство [Красовская, 2009; Аскольдов, 1997; Миллер, 2004], которое принадлежит главным персонажам, – *тайга*.

Для обычного человека слово это обозначает вполне определенное понятие – «полоса диких труднопроходимых хвойных лесов, занимающая громадное пространство на севере Европы, Азии и Северной Америки» [Словарь..., 2006, с. 818]. Какие удивительные таежные пейзажи создал В.П. Астафьев, сумевший передать обобщенное зрительное представление, вызывающие душевно-эстетические переживания!

Но у Л. Бородина тайга – пространство символическое, образ которого поддерживается повседневной жизненной практикой и включается в неожиданное ассоциативное поле. *Тайга* как художественный концепт включает в себе не только индивидуально-авторские семантические компоненты, но и «априорные смыслы и значения, принадлежащие национальной эстетической традиции» [Миллер, 2004, с. 164]. Для односельчан Рябинина и Селиванова *тайга* – место изначального существования многих поколений, пространство *выживания*. Для них это ядро огромного *байкальского мира* (с. 68) – одухотворенного, имеющего антропоморфный облик, всевидящего и всеслышающего пространства, которое онемело после смерти отца Людмилы (с.119). Только на периферии «*байкальского мира*» – одна из сибирских столиц Иркутск, за которым «*тесный и шумный мир*», созидаемый людьми, которых Селиванов *не уважал, презирал даже* (с. 80). Л. Бородин в исповеди своей назовет тайгу полем духа, *единого национального духа* («Без выбора»).

Для Селиванова и Рябинина тайга имеет единый центр – *Чехардак* – заповедный, труднодоступный, скрытый от постороннего глаза, разместившийся *промеж трех грив* (с. 86). *Если с главной гривы смотреть на таежные сопки, внизу походили они на пьяных мужиков, прыгающих друг через друга в дурацкой забаве – чехарде* (с. 126). Чехардак – вариант «оси» мироздания, «золотой горы» соединяющей преисподнюю, землю и небо, с которой может начаться освоение пространства по вертикали, связанное с духовной жизнью персонажей, с их способностью к переживанию Благодати.

Ведущая к сердцевине этого мира тропа как естественная возможность освоения пространства по горизонтали связана с профессиональными занятиями героев, с их образом жизни. И вот тут разница. У каждого тропа к Чехардаку своя, тайная, сокрытая от чужих глаз. Иван Рябинин «*дышал таежным воздухом, хвоей кедровой, мхами брусничными*». Когда жизненные силы на исходе, его молитвенная просьба: хоть раз по тропе до зимовья дотопать или хотя бы увидеть его с поворота. Пространственно-временная бесконечность тайги для него в конечном итоге становится главным проявлением всемогущества *Всевышнего*. Но смысл его жизни – сохранение заповедной тайги для будущих поколений, именно поэтому с такой готовностью он делает шаг навстречу трактористам-мазурикам (этот антропологический тип В.Г. Распутин в повести «Пожар» назовет *архаровцами*).

А вот Селиванов хотел, чтобы сердце тайги – нечто *целое, единое и живое* – принадлежало только ему. В какие-то мгновения он ощущал себя «*ее мозгом*» (с. 109). Иногда ему казалось, что только с его присутствием «*обретала тайга*

полноту лица и цельность сути» (109). С одной стороны, он хотел власти над тайгой, с другой – как и его предки, стремился к разговору с ней – *«бесконечному и доброму»* (с.180). Совсем не случайно не Ивану, а Селиванову принадлежат очень значительные в этом отношении слова: *«...небо само и есть то место, где живет человек вместе с землей и со всем, что на ней и вокруг него»* (с.125). В сознании Селиванова, букашки – *«сына неба и земли»*, представлена, по сути, языческая модель мироустройства. И такое мировидение вполне допускает блестяще спланированное преступление во имя сохранения сакрального центра. Уровень духовности этого героя заложен природой, определяется погруженностью в совершенный мир природы. Эта та самая «первобытная духовность», поднимающая человека над биосоциальными инстинктами, утверждающая непререкаемость абсолютных начал и непреложность идеального как действующую силу миропорядка, о которой писала И.И. Плеханова в применении к художественному миру Л. Петрушевской [Плеханова, 2019, с. 14]. Но при очевидной оторванности Селиванова от глубин человеческого бытия его движение в глубину реально, возможно. Но такое движение требует поддержки. Интуитивно он понимает, что в одиночку *тайгу* от пришлых не защитить. И если Иван в отборе средств защиты предельно щепетилен, то Селиванов идет до конца.

Рационально-логически итог жизни Селиванова более значителен: он вырастил дочь Ивана, сохранил рябининский дом. Кажется, он прав, когда задает почти в финале беспощадные вопросы: *«А что Иван сделал за свою жизнь путного? Кто больше сделал добра?»* (с.166). Правда *«ловкого»* и *«хитрого»* Селиванова принадлежит вполне определенному историческому времени, маркируется не менее определенными земными событиями и фактами, но противоречит вековому жизненному опыту сибиряков, потому и *«путался»* он всю жизнь, *«словно кляча в порванной упряжке»* (с.144), потому и не допускается в небесное пространство, к другу, которому была предназначена принципиально иная траектория развития на основании отождествления истинной жизни с чистой совестью.

Выводы. Л. Бородину удалось создать уникальную эстетическую реальность, в которой отразился ключевой цивилизационный конфликт, в иных вариантах зафиксированный В. Распутиным и В. Шукшиным. Наиболее убедительный и совершенный в художественном отношении вариант этой реальности представлен в повести «Третья правда». Судьба ключевых персонажей повести свидетельствует о завершении героического этапа национальной истории, эпохи абсолютного единения человека и природы, о приходе *мазуриков*, обладающих сокрушительным техническим могуществом. Знаком этого завершения стала гибель и вознесение богатыря Рябинина. Сказочный герой за всю свою многотрудную жизнь *«души не замарал»* (с. 144), но не выдержал прямого столкновения с «железным» веком.

Судьба Селиванова сложнее и только на первый взгляд кажется состоявшейся, т.к. ему удалось преодолеть многие свои страхи и предубеждения, удалось заслужить любовь родной дочери Ивана Рябинина, логический результат его жизни – целый список добрых дел. Но именно в этой судьбе отразился

весь трагизм новой, той самой «городской» реальности, подавляющей национально-исторические инстинкты, деформирующей аксиологические основы бытия. Л. Бородин уловил в истории жизни и передал в бесконечной саморефлексии именно этого персонажа множественные проявления нового содержания векового конфликтного диалога православия и индивидуализма, которое до него фиксировали только философы, замечавшие, что «никогда еще в истории человек не становился настолько проблематичным для себя», как на излете XX столетия [Шелер, 1988, с. 31].

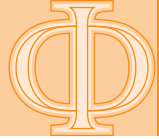
Место «Третьей правды» в истории русской литературы, национальной культуры в значительной степени определяется ее включенностью в локальную традицию, базовой характеристикой которой признана «склонность именно к реалистическому представлению метафизического диалога с миром» [Плеханова, 2010, с. 10]. Кроме того, этот текст – наиболее яркое проявление творческой индивидуальности Л. Бородина, сформировавшейся, повторяем, в мейстриме литературного развития конца 1960-х годов. В повести проявились базовые черты авторского самосознания; уникальный опыт художественного картографирования территории; особая структура персонажей [Сибирская идентичность в зеркале литературного текста, 2015]. Все это позволило писателю передать свои размышления о невозможности обретения в новых социальных и исторических условиях той степени свободы, которая позволит «сыну неба и земли» (с. 126) устроить свою жизнь в соответствии с «третьей правдой», предполагающей совмещение «Божьей воли, природно-космического и естественно-исторического начал» (Ю.Н. Давыдов).

Список источников

1. Бородин Л. Без выбора. Автобиографическое повествование. М.: Молодая гвардия, 2003.
2. Бородин Л. Третья правда // Бородин Л.И. Повесть странного времени: повести. М.: Современник, 1990. С. 63–195.

Библиографический список

1. Агапкина Т.А. Рябина // Славянские древности: в 5 т. М.: МО, 2009. Т. 4. С. 514–519.
2. Агеев А. Моралист перед сфинксом // Октябрь. 1991. № 6. С. 201–204.
3. Амальрик А. Просуществует ли Советский Союз до 1984 года? URL: <https://www.litmir.me/br/?b=50674&p=1> (дата обращения: 31.06.2020).
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
5. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991 (1871).
6. Елепова М.Ю. «Чистая книга» Федора Абрамова: к философии романа «Творчество Федора Абрамова в контексте эпохи». Архангельск: Изд-во САФУ, 2020. С. 15–25.
7. Казанцева И.А. Проза Л. Бородина: философский аспект: учебное пособие. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во К.-на-Амуре педагогического университета, 1999.
8. Ковтун Н.В. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В.М. Шукшина // Литературная учеба. 2011. № 1. С. 132–154.
9. Красовская Н.В. Художественный концепт: методы и приемы исследования // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Сер.: Филология. Журналистика. Вып. 4. С. 2–24.



10. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира. На материале русской литературы: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004.
11. Плеханова И.И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX–XXI веков. Иркутск: Изд-во ИРГУ, 2010.
12. Плеханова И.И. Принципы художественной игры Петрушевской. М.: Флинта, 2019.
13. Русская мифология. Энциклопедия / сост. Е. Мадлевская. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006.
14. Сибирская идентичность в зеркале литературного текста. Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI в. / отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта-Наука, 2015.
15. Серафимова В.Д. Поэтика прозы Л.И. Бородина: диалог с культурным пространством. М.: ИНФА-М, 2018.
16. Словарь современного русского языка / авт. проекта и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2006. 960 с.
17. Тихонов А.Н., Бояринова Л.З., Рыжков А.Г. Словарь русских личных имен. М.: Школа-Пресс, 1995.
18. Топоров В.Н. Мифология. М.: Языки славянской культуры, 2014. Т. 2. 536 с.
19. Федотов Г. Судьба и грехи России (Философско-историческая публицистика). М.: София, 1992. Т. 2.
20. Цветова Н.С. «Абрамов был впереди своего времени...» // Творчество Федора Абрмова в контексте эпохи. Архангельск: САФУ, 2020. С. 73–81.
21. Цветова Н.С. Русская традиционная проза второй половины XX века как историко-литературный феномен // Вестник Воронежского университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 66–71.
22. Целовальников А.Н. Бородин Л. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Словарь. СПб.: Олма-Пресс Инвест, 2005. Т. 1.
23. Шелер М. Положение человека в Космосе // Проблема человека в западной философии. М.: Прогресс, 1988. С. 31–95.
24. Энциклопедия православной святости: в 2 т. М.: Лик пресс, 1997. Т. 2.

Сведения об авторе

Цветова Наталья Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: cvetova@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-50>

LEONID BORODIN: TO THE PROBLEM OF CREATIVE INDIVIDUALITY

N.S. Tsvetova (Saint-Petersburg)

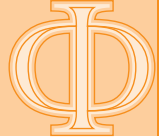
Abstract

In the article, L.I. Borodin's novel *The Third Truth* is considered against the background of disputes about the historical fate, culture and literature of Siberia in the second half of the twentieth century. The author attempts a holistic reading of *The Third Truth* using current methods of mythopoetic analysis. Attention is focused on the meaning of the name, on the key artistic concepts and the character series Ryabinin – Selivanov – the Obolenskiye. The poetics of the names of key characters and the artistic space that belongs to them are studied in detail. The basic concept is called the taiga, which is ontologically important for Siberian writers, and allows them to convey a characteristic attitude to nature. In the associative field of the concept, words with axiological semantics are identified. The author comes to the following conclusions: L. Borodin managed to fix the approaching end of the heroic stage of national history in the relationships of key characters; he managed to show in Selivanov's fate the reflection of the tragedy of the new "urban" reality, which suppresses national and historical instincts and deforms the axiological foundations of existence; the place of this story in the literary biography of L. Borodin is determined by the uniqueness of the created aesthetic reality that corresponds to the idea of traditional artistic systems, but most importantly – the scale and nature of generalizations that characterize the modern civilizational choice.

Keywords: *Siberian text, truth, Bogatyr, hero-trickster, Rowan, birch, taiga, trail, civilizational choice.*

References

1. Agapkina T.A. Ryabina // Slavyanskije drevnosti: v 5 t. [Rowan // Slavic antiquities]: in 5 vol. 4. M.: MO, 2009. T. 4. S. 514–519.
2. Ageev A. Moralist pered sfinksom // Oktyabr' [Moralist before the Sphinx // October]. 1991. No. 6. S. 201–204.
3. Amal`rik A. Prosushhestvuet li Sovetskij Soyuz do 1984 goda? [Will the Soviet Union last until 1984?]. URL:<https://www.litmir.me/br/?b=50674&p=1> (data obrashheniya: 31.06.2020).
4. Askol`dov S.A. Koncept i slovo // Russkaya slovesnost`. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta [The concept and the word. In: Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text]. Antologiya / pod obshch. red. V.P. Neroznaka. M.: Academia, 1997. S. 267–279.
5. Danilevskij N.Ya. Rossiya i Evropa [Russia and Europe]. M.: Kniga, 1991 (1871).
6. Elepova M.Yu. „Chistaya kniga” Fedora Abramova: k filosofii romana // Tvorchestvo Fedora Abramova v kontekste e`poxi [“Pure book” by Fyodor Abramov: towards the philosophy of the novel. In: Creativity of Fyodor Abramov in the context of the epoch]. Arxangel`sk: Izd-vo SAFU, 2020. S. 15–25.
7. Kazanceva I.A. Proza L. Borodina: filosofskij aspekt [L. Borodin's prose: a philosophical aspect]: uchebnoe posobie. Komsomol`sk-na-Amure: Izd-vo K.-na-Amure pedagogicheskogo universiteta, 1999.
8. Kovtun N.V. Bogoborcy, fantazery` i trikstery` v pozdnix rasskazax V.M. Shukshina // Literaturnaya ucheba [Atheists, visionaries, and the trickster in later stories by V.M. Shukshin. In: Literary studies]. 2011. No. 1. S. 132–154.



9. Krasovskaya N.V. Xudozhestvenny`j koncept: metody` i priemy` issledovaniya // Izvestiya Saratovskogo universiteta [Artistic concept: research methods and techniques // News of Saratov University]. 2009. T. 9. Ser.: Filologiya. Zhurnalistika. Vy`p. 4. S. 2–24.
10. Miller L. V. Lingvokognitivny`e mexanizmy` formirovaniya xudozhestvennoj kartiny` mira [Linguocognitive mechanisms of forming an artistic picture of the world]. Na materiale russkoj literatury`: dis. ... d-ra filologich. nauk. SPb., 2004.
11. Plexanova I.I. Konstany` perexodnogo vremeni. Literaturny`j process rubezha XX–XXI vekov [Transition time constants. Literary process of the turn of the XX–XXI [centuries]. Irkutsk: Izd-vo IRGU, 2010.
12. Plexanova I.I. Principy` xudozhestvennoj igry` Petrushevskoj [Principles of Petrushevskaya's artistic game]. M.: Flinta, 2019.
13. Russkaya mifologiya [Russian mythology]. E`nciklopediya / sost. E. Madlevskaya. M.: E`ksmo; SPb: Midgard, 2006.
14. Sibirskaya identichnost` v zerkale literaturnogo teksta [Siberian identity in the mirror of a literary text]. Tropy`, toposy`, zhanrovy`e formy` XIX–XXI vekov / otv. red. N.V. Kovtun. M.: Flina-Nauka, 2015.
15. Serafimova V.D. Poe`tika prozy` L.I. Borodina: dialog s kul`turny`m prostranstvom [L.I. Borodin's prose poetics: dialogue with cultural space]. M.: INFA-M, 2018.
16. Slovar` sovremennogo russkogo yazy`ka [Dictionary of the modern Russian language] / avt. proekta i gl. red. S.A. Kuznecov. SPb: Norint, 2006. 960 s.
17. Tixonov A.N., Boyarinova L.Z., Ry`zhkov A.G. Slovar` russkix lichny`x imen [Dictionary of Russian personal names]. M.: Shkola-Press, 1995.
18. Toporov V.N. Mifologiya [Mythology]. M.: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`, 2014. T. 2. 536 s.
19. Fedotov G. Sud`ba i grexi Rossii (Filosofsko-istoricheskaya publicistika) [Fate and sins of Russia (Philosophical and historical journalism)]. M.: Sofiya, 1992. T. 2.
20. Czvetova N.S. „Abramov by`l vpered i svoego vremeni...” // Tvorchestvo Fedora Abrmova v kontekste e`poxi [“Abramov was ahead of his time...” In: Creativity of Fyodor Abrmov in the context of the era]. Arxangel`sk: SAFU, 2020. S. 73–81.
21. Czvetova N.S. Russkaya tradicionnaya proza vtoroj poloviny` XX veka kak istoriko-literaturny`j fenomen // Vestnik Voronezhskogo universiteta [Russian traditional prose of the second half of the twentieth century as a historical and literary phenomenon / Bulletin of the Voronezh University]. Seriya Filologiya. Zhurnalistika. 2018. No. 2. S. 66–71.
22. Celoval`nikov A.N. Borodin L. // Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poe`ty`, dramaturgi [Borodin L.] Russian literature of the twentieth century. Prose writers, poets, and playwrights]. Slovar`. SPb.: Olma-Press Invest, 2005. T. 1. S. 265–268.
23. Sheler M. Polozhenie cheloveka v Kosmose // Problema cheloveka v zapadnoj filosofii [The position of man in Space. In: The Problem of man in Western philosophy]. M.: Progress, 1988. S. 31–95.
24. E`nciklopediya pravoslavnoj svyatosti: v 2 t. [Encyclopedia of Orthodox Holiness]. M.: Lik press. 1997. T. 2.

About the author

Tsvetova Natalya Sergeevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Graduate School of Journalism and Mass Communications, St. Petersburg State University; e-mail: cvetova@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-51>
 ORCID 0000-0002-2034-2580

УДК 7.072.2

БЕСТИАРИЙ: НЕОВАРВАРСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ СТРАТЕГИЙ

Дж. Далла Бонта (Виченца, Италия)

Аннотация

В контексте смелого, длиною в жизнь проекта Дмитрия Александровича Пригова ясно прослеживается энциклопедическая перспектива, выраженная в различных подходах, языках и методологиях на протяжении всей творческой карьеры художника. «Бестиарий» Пригова не только отклоняется от традиционного пути энциклопедической генеалогии, является не только прототипом поздних, более ярко выраженных таксономических проектов, но также выступает в качестве отсылки к «проекту длиною в жизнь». Наша задача – показать, что серия «Бестиарий» не просто является исследованием русского культурного пространства, но что это и есть концепт антропологии Пригова, от начала истории культуры до наших дней в пост-советской и даже в постгуманистической перспективе, таким образом, утверждающий себя в качестве протознциклопедии его новой антропологии.

В процессе исследования применялись методы теоретического и общеполитического анализа (системный метод, анализ, аналогия, синтез), включая анализ текстов, интервью и художественной деятельности Пригова. Социологические методы служат и базисом построения выводов, основной подход отталкивается от семиотической и постструктуралистской точек зрения, таких как теория культуры Юрия Лотмана, философия Джорджо Агамбена и Жоржа Батая.

Таким образом, мы стремились подчеркнуть важность «Бестиария» в представлении теории культурной эволюции Дмитрия Пригова и его новой антропологии, обращаясь к этой серии с позиции визуального вывода его новой антропологической системы.

Ключевые слова: искусство, искусствоведение, культурология, пригов, бестиарии, семиотика, Агамбен, Лотман, эволюция, стратегия, антропология.

Постановка проблемы и цель статьи. В контексте смелого, «длинною в жизнь» проекта Дмитрия Александровича Пригова ясно прослеживается энциклопедическая перспектива, выраженная в различных подходах, языках и методологии на протяжении всей творческой карьеры художника.

С самого раннего периода деятельности Пригова эта тенденция может быть обнаружена в серии «Бестиарий», цель которой заключается в изображении и, вследствие этого, в фиксации в русской исторической памяти деятелей русской и международной культурной среды [Пригов, Балабанова, 2001, с. 1]. Она выражена в двойственной манере, смешивающей некую абстракцию и таксономические методологии. Пожалуй, уместно будет сказать, что этот подход распространен в более зрелых работах Пригова, в то время как его ранние поиски в большей степени сосредоточены на теме демиургической и одновременно функциональ-

ной природы художника. В «Бестиарии» же мы наблюдаем пересечение этих координат. Можно даже сказать, что «Бестиарий» является прототипом поздних, более ярко выраженных таксономических проектов, что эта серия выступает в качестве начала отсчета «проекта длиной в жизнь», целью которого стало исследование не только русского культурного пространства, но и самого понятия антропологии [Пригов, Парщиков, 2010, с. 15–29], утверждая себя в качестве протоэнциклопедии новой антропологии.

Обзор научной литературы и методология исследования. Процесс исследования осуществляется на основе междисциплинарного подхода в рамках многослойной художественной и интеллектуальной деятельности Д.А. Пригова: кроме историко-филологического анализа жанра бестиариев, используются также и другие методы, такие как теоретический, философский анализ (системный метод, анализ, аналогия, синтез), включая анализ текстов, интервью и художественной деятельности Пригова.

Социологические методы служат базисом построения выводов, основной подход отталкивается от семиотической и постструктуралистской точек зрения, таких как теория культуры Юрия Лотмана, философия Джорджо Агамбена и Жоржа Батая.

Результаты исследования. Мы подчеркнули важность «Бестиария» в становлении теории культурной эволюции Дмитрия Пригова и его «новой антропологии», обращаясь к этой серии с позиции визуального вывода его новой антропологической системы.

В результате теория культуры Д.А. Пригова раскрывается через философию Юрия Лотмана и Агамбена, объясняющую концепцию новой антропологии художника, значение всей культурной деятельности Д.А. Пригова в целом.

Вполне уместно утверждать, что «Бестиарий» Пригова, как и жанр бестиариев в общем, отклоняется от традиционного пути энциклопедической генеалогии в таких базовых аспектах, как ссылки и применение подхода, сосредоточенного на материальности и фенологических структурах, прослеживаемого от времени Аристотеля и до эмпиризма Дидро. Было бы упрощением связывать эти работы со сферой чистого сюрреализма, отрицая любую возможность теоретического анализа. Скорее можно предположить, что бестиарии жонглируют аксиомами омонимического жанра, зародившегося в конце эллинизма и развивавшегося в средневековый период, но даже действуя внутри него, они взывают к той реальности, которая не окутана связью со сферой контингентности. Как утверждает сам Пригов, принцип конструирования бестиариев восходит к древнейшим фратарно-племенным переживаниям зооморфных предков, к ритуалам и танцам со звериными масками, к древней традиции, которая прошла через Грецию и Рим и объявилась в Средневековье [Пригов, 1992, с. 25–31].

Физиологус [*Physiologus*] считается прямым исконным текстом бестиариев и протохристианской версией таких энциклопедических работ, как, например,

Naturalis Historia Плиния Старшего, написанной в Александрии в Египте во втором веке и являющейся заключительной стадией гибридизации эллинистической культуры. Эта работа выполняла реферативную функцию для установления общего *ethos* в протохристианских общинах [*koinè*] в контексте поздне-александрийского периода, когда возрождение архаических культов (мистические традиции, египетские культы, языческие общины) перемежалось с возникновением христианской веры. Таким образом, бестиарии берут начало в весьма гетерогенном и динамическом контексте как отсылка к моральным уровням, а не к онтологическим.

Работы Пригова, по словам самого автора [Пригов, 1992, с. 13], являются серией точных портретов деятелей культуры в современной России, вполне реальных людей. Данное высказывание только кажется противоречивым нравственной природе эллинистических бестиариев, так как объекты индексации предстают перед нами в совершенно ином обличье, чем энциклопедические; эти объекты – метафизические. Таким образом, метод, применяемый здесь, можно обозначить как метафизическая таксономия интеллектуальных феноменов. Сравнение между эллинистическим и своими контекстами приводит сам Дмитрий Александрович, когда рассматривает распад античной парадигмы и зарождение средневекового искусства через непосредственное участие эллинизированных варваров [Пригов, Балабанова, 2001, с. 156]. Более того, в интервью с Сергеем Шаповалом он помещает себя в эту сферу:

«Мне кажется, что кончается тип большого русского литературного менталитета, рождается эллинизм, если сравнивать типологически [...] Мне представляется, что я смогу быть персонажем, но уже не интимно русской культуры, а ново-варварской» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 17].

По этим причинам предположение о том, что бестиарии являются не просто сюрреалистической энциклопедией выдающихся деятелей культуры, не представляется иррациональным. Наоборот, они подрывают определенную картину мира, которая считается переходной, находясь внутри нее: Пригов-автор является представителем гипертрофической тавтологической культуры – культуры, которая требует от своих обитателей булимического потребления информации, событий, данных. Не случайным становится то, что роль архивов и методы консервации знания являются популярным предметом внутри феномена концептуализма в целом, как и то, что цифровая археология переживает на данный момент подъем. Как представитель этой культуры, Пригов доходит до пределов (этого) таксономического высказывания для того, чтобы растворить его «в отрывистом бормотании». Таким образом, возникает своего рода двусмысленность между практикой крайнего процессуализма и схожестью с бредовой шуткой – своего рода варварская игра авторского своеволия. Как заметил Дмитрий Голышко-Вольфсон, большинство сочинений Пригова выглядят настолько педантичной таксономией критических самооценок, что в результате ставится под сомнение сам принцип оценочной классификации [Голышко-Вольфсон, 2007, с. 87].

Пригов указывает на алеаторную природу стремления к систематизации знания через его применение. Автономия крайне случайной системы становится частью поэтического пространства, захватывая его. Существует еще одна знаменитая работа, выявляющая схожую динамику. Энциклопедия *Аналитический язык Джона Вилкинса*, написанная Борхесом в 1952 году, указывает на то, что, учитывая классификацию животных в китайской энциклопедии *Небесная империя благодетельных знаний*, «не существует классификации мира, которая не была бы произвольной и проблематичной» [Borges, 1965, с. 2].

Очевидной целью этого списка, помимо просто развлекательной, является подрыв представлений устойчивых категорий читателя. В нем также поднимается вопрос, существует ли такой феномен, как объективная систематизация знания. Исходя из этого, можно предположить, что все таксономии являются случайными, а язык всегда относителен. Примечательно то, что этот отрывок из Борхеса вдохновил Мишеля Фуко на написание целой книги о сотрясении плоскостей, упорядочивающих для нас великое разнообразие существ, о проблематизации нашего опыта Тождественного и Иного: «Вот что сразу же открывается нашему взору, восхищенному этой таксономией; вот какое экзотическое очарование иного способа мыслить предстает перед нами под покровом аполога» [Foucault, 1970, xv].

Как замечает Георг Витте, такой же подход пронизывает поздние работы Пригова, в которых возникает инвентаризация числовых категорий, индексаций, разделений и подразделений, уравнений, регулирований, «соотношений и переводов», «сравнений по подобию, равенству и контрасту» [Витте, 2010, с.124]. Этот подход охватывает не только сферу научного знания, но также сферу так называемого духовного, или метафизического. Как известно, работы Пригова зачастую выступают как акт демистификации научных и мифологических систем, которые, на его взгляд, часто навязываются через призму идеологии. Как он пишет в «Предуведомлении к Стратификации», страсть всеобщей стратификации окружающего мира сопровождает человечество с первых же его культурных вздохов, обретая вид мифологии, ритуалов, социальных и военных иерархий, научных и квазинаучных теорий [Пригов, 2001, с. 15]. В Стратификациях и многих других работах этот акт демистификации содержит в себе не отрицание, а скорее нарастание и гипертрофию этих идеологических динамик. То, что написал Витте по поводу семиотической жажды заполнения Азбук, можно применить к большинству этих работ:

«Азбуки функционируют как своего рода трансформатор, в котором изначальный поэтический стимул Пригова – в частности, обнажение мифологических корней идеологических фантазмов – переходит в более абстрактную форму обнаженного принципа обмена. [...] Приговская символическая экономика вызывает не уменьшение, а увеличение произвольности. Она не предполагает усиления семантического эффекта [...] но направлена на радикализацию немотивированной референции» [Витте, 2010, с. 48].

Экспансия жанров становится игрой, в которой такие научные параметры, как нематериальные качества (креативность, внутренняя сила и так далее), применены к таким «ненаучным» объектам, как ангелы [Пригов, 2001, с. 15]. Зооморфные персонажи, ассоциируемые с образом ангела, как описывает Михаил Эпштейн, являются посредниками и посланниками между двумя мирами [Epstein, 1999, p. 377]. Такой же феномен можно проследить в архаических прекультурах: упоминание Приговым тотемических ритуальных практик позволяет установить связь между ролью изображенных культурных экспонентов и ролью шамана, функцией которого, как заметили Леви-Стросс и Элиаде, является посредничество между земным и неземным, перемещающихся вдоль границ антропологических идентичностей. Даже если святые и неземные существа и нуждаются в иной классификации, они все же не ускользают от акта демистификации со стороны Пригова и становятся свидетельством произвольности любой идеологической (или мифологической) системы, а также роли культурных деятелей. Очевидная мифологизация статуса художника, особенно после Дюшана и практики авангарда, связана с гипериндивидуализацией субъекта, которую можно проследить, как замечает Юрий Лотман [Лотман, 1975, с. 25–74], и в поведенческих текстах декабристов, и у пресократиков.

Как в случае с интеллектуалами эпохи Просвещения, выступавшими от лица нового публичного мнения и, как утверждает Р. Козеллек в *Критике и Кризисе* [Koselleck, 1988], тем самым становившимися заложниками собственной просветительной мистики, попадая в ловушку «диалектики Просвещения», концептуалисты также в попытке разрушить миф запускают механизм истории, указывая на разрыв между прошлым (то есть классикой) и современным и все же остаются внутри этих динамик. Вышеупомянутая роль «неоварвара», которую Пригов помещает в специфическую переходную фазу культурного поворота, также не вырывается из семиотического контекста, а скользит вдоль его границ и даже полностью воплощает его собственные характеристики через деконструированную, оксюморонную и синкретическую мифологию. Деятели культуры представлены как гибриды в зависимости от их положения в культурном пространстве и их восприятия публикой. Пригов семиотически играет с этими образами, смешивая геральдику и фольклор, дзен и племенные ритуалы, и, таким образом, создает определенную форму современного синкретизма, которая в то же время взывает к позднему эллинистическому контексту. Как замечает Липовецкий, постмодернизм стремится деконструировать мифологию, а главный принцип русского постмодернизма, творящий нестабильные, часто противоречивые и даже взрывные гибриды-компромиссы, обозначается как паралогизм, одновременно структурирующий и деконструирующий [Lipovetsky, 2012, p. 1–36]. В основе этого феномена и в основе энциклопедического принципа вообще лежит вопрос идентификации, вопрос, который непосредственно освещается в «Бестиарии», а также связывает трикстеризм художественных стратегий с семиосферой, в которой находится этот семиозис. В отличие от энциклопедической традиции, здесь авторская идентичность представлена визуально, через мифологические и квази-

религиозные черты, напоминающие не только старые бестиарии, но также и иконы, и наскальное искусство. Эта стратегия отчасти отражена уже в творчестве Вик. Ерофеева, А. Битова [Ковтун, 2017].

Если в «Азбуках», «Рассчитаниях», «Стратификациях» и многих других работах Пригова этот вопрос исследуется через текстовый подход, то в «Бестиарии» вербальный язык присутствует только в индексическом, тавтологическом виде: в виде акта называния. Тем не менее назначающий жест лежит не только в основе определяющей сущности энциклопедии вообще, но и всей художественной деятельности Пригова и, как видно в «Бестиарии», жест сигнификации произвольно описывает поведенческие категории через визуальные знаки.

Хоть и менее заметно, то же самое происходит и со словесными знаками. В интервью с Парщиковым Пригов утверждает, что искусство пришло к такому тавтологическому выражению, что опознание художника состоит в самоназывании себя художником, как обезьяна в зоопарке, «так названо легитимирующими организациями и в таком качестве представлено здесь» [Пригов, Парщиков, 2010, с. 15–29]. И на самом деле, Пригов уже давно идентифицировал деятелей культуры как животных:

«Моя стратегия заключается не в том, чтобы доказать, что Егор Исаев равен Анне Ахматовой, а в том, чтобы показать: как только эти имена начинают претендовать на тотальную власть, они уравниваются. Я не описываю ни Ахматову, ни Исаева, я пытаюсь определить границу, за которой их язык и поведение становятся тоталитарными, они превращаются в монстров» [Пригов, Шаповал, 1997, с.1].

Заключение. В «Бестиарии» примечательно то, что их имена предельно сокращены, как в иконах. Они нечитаемы, они достигают предельной оксюморонной границы, где чрезмерность и нечитаемость совпадают, переходя в «бормотание», которое Эпштейн относит к постмодернистской апофазии [Epstein, 1999, с. 347–351]. Эта апофатическая глоссолалия, которая присутствует также и в чтениях «Азбук» и в криках в «Кикиморе», на самом деле связана с ролью ангела, гибридов и других персонажей – посредников между двумя мирами. Сам Пригов, как мы уже заметили ранее, называл себя неоварваром. И в этом смысле интересно то, что Юрий Лотман определяет варварское как сущности на границе культурного и мифологического пространства и поэтому являющиеся медиаторами:

«Эти поселения образовывали зону культурного билингвизма, обеспечивающего семиотические контакты между двумя мирами. Ту же функцию границ семиосферы выполняют районы разнообразных культурных смещений: города, торговые пути и другие области образований койне и креолизованных семиотических структур» [Лотман, 1992, с. 15].

С одной стороны, указывание их имен подводит нас к вопросу тавтологии, который отчетливо присутствует в самой сути культурного механизма на уровне идентичности художника. Это указывает на то, что достигаемое сообщение искажено и нечитаемо (например, нарочно нечитаемые самиздаты Пригова). С

другой – это напоминает нам о том, что эта тавтология стоит у истоков самой антропологии. Юрий Лотман утверждает, что человеческая природа наиболее ярко манифестируется через использование имен собственных, так как они являются указателем индивидуального осознания самобытности по отношению к Другому [Лотман, 1992, с. 52–63]. В то же время Джорджо Агамбен заявляет:

«Человек, до способности говорить, имея стадию младенчества, расщепляет единый язык, и для того, чтобы заговорить, ему необходимо сформировать себя как субъект языка, ему нужно сказать Я. [...] История существует только потому, что существует младенчество, только потому, что язык – это не то же самое, что и человек, и здесь лежит разница между языком и дискурсом, между семиотическим и семантическим» [Agamben, 1978, p. 86].

Назначающий жест считается предпосылкой любой попытки таксономии, так как эта «семиотическая инфляция» состоит из преобладания знака над самим объектом. Виртуализация здесь важный элемент, подталкивающий Пригова к исследованию новой антропологии, которая, как блестяще указывает Михаил Ямпольский [Ямпольский, 2011, с. 152–175], глубоко связана с «мерцающими», чисто потенциальными гибридами, изображенными в «Бестиарии». Дематериализация охватывает не только культуру в узком смысле, но также и определение самого человека. В частности, радикальный поворот самого понятия о том, что есть человек и его самоидентификация, происходит также и на биологическом уровне, если принять во внимание, что преисторические ритуалы, которые упоминает Пригов, у Жоржа Батая [Bataille, 1979, p. 34, 43] тесно связаны с ритмом таких биологических стадий, как рождение, смерть и прочие, а также с первыми симптомами человеческого самосознания, способного проецировать себя по отношению к Другому через религию, игру и искусство. То, как Пригов рассматривает постчеловеческую проблематику, возникающую в результате вторжения технологии в биологический ритм, а также гипериндивидуализацию субъекта (чья личность все еще распадается внутри социокультурного контекста, которому он изоморфен и подчинен), позволяет нам утверждать, что «Бестиарий» является прототипом особенной антропологической энциклопедии, в которой реальным объектом классификации выступает система категорий, составляющая модель художественного поведения в культурном пространстве. Какой будет антропология будущего, неизвестно, но тем не менее Пригов показывает нам невозможность человека одновременно действовать и создавать системы сигнификации за пределами гиперзакодированного контекста, а также невозможность остановить этот процесс. Как утверждает Борхес в *Аналитическом языке Джона Вилкинса*, мира в смысле чего-то ограниченного и единого не существует, однако невозможность постигнуть божественную схему мира не может отбить у нас охоту создавать наши человеческие схемы, хотя мы понимаем, что они временны [Borges, 1965, p. 3].

Похожее утверждение встречается и у Лотмана, согласно ему семиосфера стремится самоорганизоваться посредством грамматики, через серию метаструктурированных самоописаний, способных сохранять всю громаду культур-

ных данных. Как он замечает, моменты культурологических поворотов порождают состояние «большой информационной плотности», в ответ на которую сознание создает новую нормативную систему, новое поведение, которое проявляет ретроактивный характер для того, чтобы «ресемантизировать память» [Лотман, 1992, с. 15–23]. Мы полагаем, что архаические персонажи «Бестиария» отчасти изображают эти динамики и транслируются Приговым с помощью таксономических методологий с целью реконструировать грамматику переходного семиотического контекста (язык, но не слово), которому эти создания неизбежно подчинены, несмотря даже на то, насколько последовательна их стратегия трикстеризма. Не случайно, что у Агамбена развитие культуры связано также со взаимодействием с этими гиперзакодированными персонажами: в своем энциклопедическом прототипе Пригов действует на границах конвенционализма, «мерцая» между его ритуалистической и игровой природой. Ирония, которая пропитывает эту работу, тем не менее является серьезной игрой, освещающей трансмиссию и развитие культуры и человеческого сознания в его исторической эволюции.

Крайне важным является то, что эта трансмиссия не относится к определенному содержанию, а скорее является трансмиссией структур. Учитывая параллель, которую мы ранее проводили между монстрами и такими медиальными персонажами, как ангел и шаман, а также значение ритуалов, которые они представляют в контексте антропологической идентификации, важно отметить, что, как утверждает Агамбен, фундаментальный механизм культуры лежит в чередовании ритуалов и игр, которые соответственно трансформируют означающие диахронии в означающие синхронии, и наоборот. Последовательность целой системы опирается на противопоставление, или точнее, на постоянный обмен между стабильными (непрерывными) и нестабильными (прерывными) означающими: «ритуалы похорон и инициации являют собой объект трансмиссии функции означающего [...] содержание ритуала, передаваемый 'секрет' в том, что нечего передавать, кроме самого передавания, самой функции означающего» [Agamben, 1978, p. 86]. В процессе трансформации этой бинарной системы остается дифференциал, который является нестабильным означающим, часто воспринимающимся как угроза (например, призрак), но по сути необходимым для воссоздания системы обмена между двумя мирами и, таким образом, гарантирующим трансмиссию означающих следующим поколениям. Поэтому Пригов, через его семиотическое и даже тавтологическое перепроизводство полностью выполняет роль деятеля культуры будущего. Как утверждает Агамбен:

«Необходимо напомнить основное правило игры историй: означающие непрерывности должны обмениваться с означающими прерывности, и передача означающей функций важнее самых означающих. Настоящая историческая непрерывность не может отбрасывать означающие прерывности и сдерживать их в каком-то парке развлечений или же музее ларв [...], она должна, играя с ними, принять их для того, чтобы вернуть их прошлому и передать их будущему» [Agamben, 1978, p. 86].

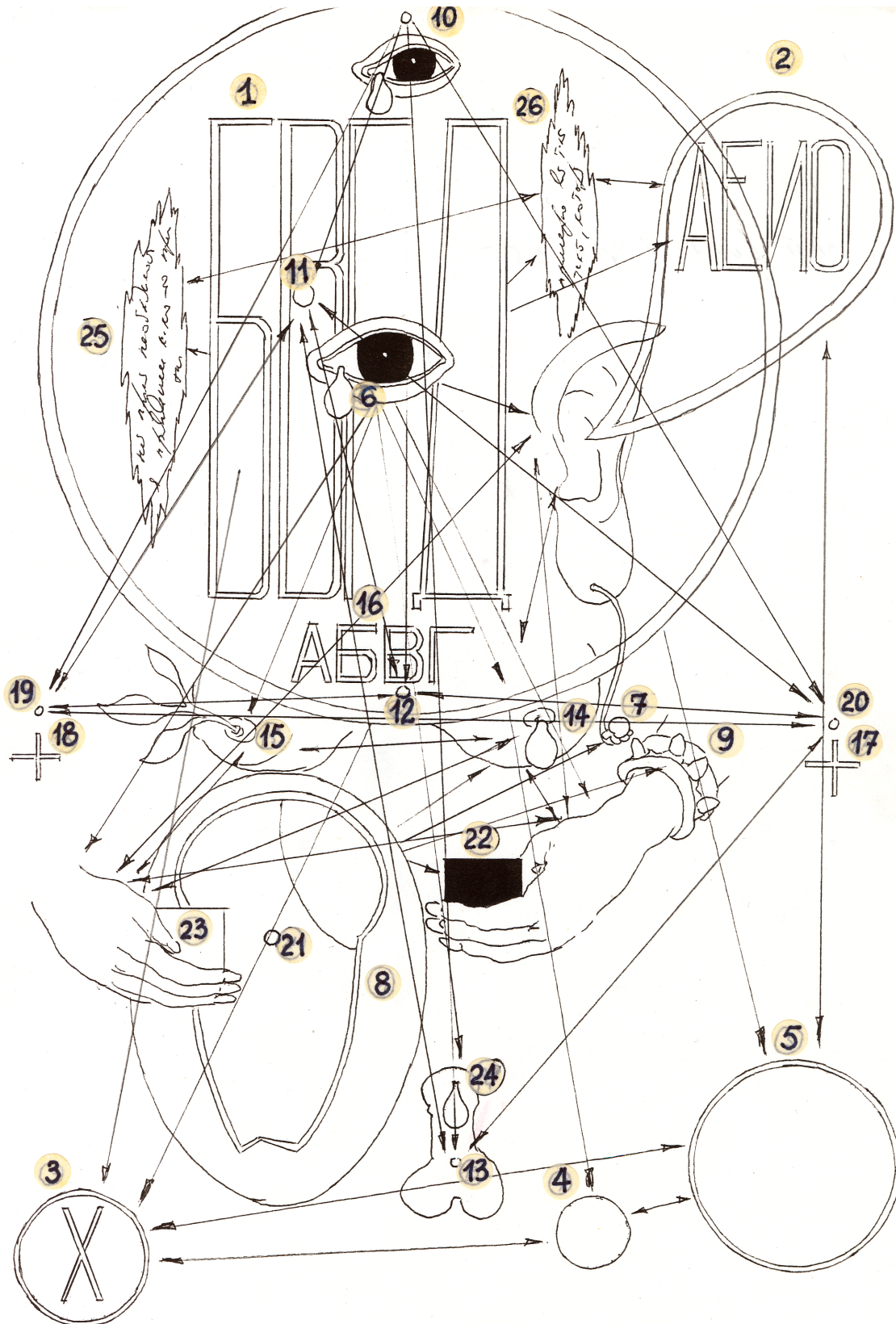
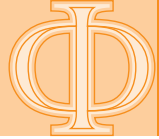


Рис. Пригов Дмитрий, Захаров Вадим, Порудоминская Мария, Пастор 1 //
Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале Пастор, 1992–2001.
Koeln: Zond Edition, 1992. С. 30

Pic. Prigov D., Zakharov V., Porudominskaya M. Pastor 1 // Collection of selected materials
published in the journal "Pastor", 1992–2001. Koeln: Zond Edition, 1992. P. 30



Библиографический список

1. Витте Г. Чего бы я с чем сравнил: поэзия тотального обмена Д.А. Пригова // Неканонический Классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). Е. Добренко, М. Липовецкий, И. Кукулина, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 124.
2. Гольинко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное. М.: НЛЮ, 2007.
3. Ковтун Н.В. Мастер – пророк – Премудрость в повести А. Битова «Человек в пейзаже» // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 114–125.
4. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. 1975. С. 25–74.
5. Пригов Д., Балабанова И. Говорит Дмитрий Александрович Пригов. М.: ОГИ, 2001.
6. Пригов Д. Исчисления и установления. М.: НЛЮ, 2001.
7. Пригов Д., Парщиков А. Мои рассуждения говорят о кризисе нынешнего состояния (Беседа о «новой антропологии»). 1997 // Неканонический Классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / Е. Добренко, М. Липовецкий, И. Кукулина, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010.
8. Пригов Д. О Бестиарии // Пастор. Köln: Pastor Zond Edition, 1992. Т. 1.
9. Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д. А. П. М.: НЛЮ, 2003.
10. Пригов Д., Шаповал С. Постмодернизм! Хоть имя дико... / 1997. URL: <http://www.intelros.org/drevo/prigov1.htm> (дата обращения: 04.09.2020).
11. Ямпольский М. Новая антропология как Новая Зоология // Dmitri Prigov, 54a Esposizione Internazionale d'Arte. Zurich: Barbarian art gallery, 2011.
12. Agamben G. *Infancy and History*. London: Verso, 1993 [Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia. Torino: Einaudi, 1978].
13. Bataille G. *Lascaux o la nascita dell'arte*. Milano: Mimesis, 2008 [Lascaux ou la naissance de l'art // Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1979].
14. Borges J.L. *The Analytical Language of John Wilkins & Other Inquisitions*. New York: Washington Square Press, 1965 [Otras Inquisiciones (1937–1952). Buenos Aires: Sur, 1952].
15. Epstein M. *Russian Postmodernism: new perspectives on post-Soviet culture*. New York: Berghahn books, 1999.
16. Foucault M. *The Order of Things*. New York: Pantheon, 1970 [Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1966].
17. Koselleck R. *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*. Cambridge: Mass., MIT Press, 1988.
18. Lipovetsky M. *The Aesthetic Code of Russian Postmodernism*, 2012. URL: http://digitalscholarship.unlv.edu/russian_culture/19 (дата обращения: 04.09.2020).
19. Lotman Y. *La cultura e l'esplosione: prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli, 1993. P. 48 [Мир собственным имен // Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. С. 52–63].
20. Lotman Y. *On the semiosphere* // *Sign Systems Studies*. 2005. Vol. 33.1. P. 205–229 / ed. Wilma Clark [О Семиосфере] // Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 15–23].

Сведения об авторе

Джада Далла Бонта – независимый исследователь и куратор (Италия)

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-51>
 ORCID 0000-0002-2034-2580

BESTIARIES: A NEOBARBARIC ENCYCLOPEDIA OF STRATEGIES

G. Dalla Bontà (Vicenza, Italy)

Abstract

In the context of Dmitry Alexandrovich Prigov's audacious "lifelong" project, an encyclopedic perspective can be traced quite clearly through various approaches, languages and methodologies throughout the artist's creative career. Prigov's *Bestiaries* not only deviate from the traditional path of encyclopedic genealogy; they are the prototype of later, more pronounced taxonomic projects, and even act as a reference to what he called his "lifelong project". Our task is to show how the *Bestiaries* series is not only a study of the Russian cultural space, but is also the very concept of Prigov's anthropology from the beginning of the history of culture to the present day in a post-Soviet and even post-human perspective, thus asserting itself as a proto-encyclopedia of his New Anthropology.

In the process of researching, methods such as theoretical, general philosophical analyses (systemic method, analysis, analogy, synthesis) were used, including the analysis of texts, interviews and artistic production of Prigov. The sociological methods are also taken as the basis for drawing conclusions and the main approach moves from a semiotic and poststructuralist point of view, especially the theory of culture of Yuri Lotman, the philosophy of Giorgio Agamben and George Bataille.

Thus, we have outlined the importance of the *Bestiaries* in presenting the theory of cultural evolution of Dmitry Prigov and his "new anthropology", referring to this series on the role of the visual conclusion of his new anthropological system.

Keyword: *art, art critics, cultural studies, Prigov, bestiaries, semiotic, Agamben, Lotman, evolution, strategy, anthropology.*

References

1. Agamben G. *Infancy and History*. London: Verso, 1993 [Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia].
2. Bataille G. *Lascaux or the birth of Art*. Milano: Mimesis, 2008 [Lascaux ou la naissance de l'art].
3. Borges J.L. *The Analytical Language of John Wilkins & Other Inquisitions*. New York: Washington Square Press, 1965 [1952].
4. Epstein M. *Russian Postmodernism: new perspectives on post-Soviet culture*. New York: Berghahn books, 1999.
5. Foucault M. *The Order of Things*. New York: Pantheon, 1970.
6. Golyanko-Wolfson D. *Reading Prigov: ambiguous and unobvious*. Moscow: UFO, 2007.
7. Koselleck R. *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*. Cambridge: Mass., MIT Press, 1988.
8. Kovtun N.V. Master – Prophet – Wisdom in A. Bitov's story "The Man in the Landscape" // *Siberian Philological Journal*. 2017. No. 4. P. 114–125.
9. Lipovetsky M. *The Aesthetic Code of Russian Postmodernism*, 2012. [http://digitalscholarship.unlv.edu/russian_culture/19].
10. Lotman Y. *Decembrist in Daily Life (Domestic Behaviour as a Historical and Psychological Category)* // *Decembrists' Literary Heritage*, 1975. P. 25–74.
11. Lotman Y. *On the semiosphere* // *Sign Systems Studies*. 2005. Vol. 33.1. P. 205–229 / ed. Wilma Clark.



12. Lotman Y. World of Own Names // Culture and Explosion. Moscow: Gnosis, 1992. P. 52–63.
13. Prigov D. Calculations and Establishments. Moscow: UFO, 2001.
14. Prigov D. On Bestiary // Pastor, vol.1, Köln: Pastor Zond Edition, 1992. P. 25–31.
15. Prigov D., Balabanova I. Says Dmitry Alexandrovich Prigov. Moscow: OGI, 2001.
16. Prigov D., Parshchikov A. My reasoning speaks about the crisis of the present state (Conversation about “new anthropology”) // Non-Canonical Classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940–2007). Dobrenko E., Lipovetsky M., Kukulina I., Mayofis M. Moscow: New Literary Review, 2010. P. 15–29.
17. Prigov D., Shapoval S. Portrait Gallery D.A.P. Moscow: UFO, 2003.
18. Prigov D., Shapoval S. Postmodernism! At Least the Name Wildly... 1997. URL: <http://www.intelros.org/drevo/prigov1.htm>
19. Witte G. What would I compare: the poetry of the total exchange of D.A. Prigov // Non-Canonical Classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940–2007). Dobrenko E., Lipovetsky M., Kukulina I., Mayofis M. Moscow: New Literary Review, 2010. P. 124.
20. Yampolsky M. New Anthropology as New Zoology // Dmitri Prigov, 54th International Art Exhibition. Zurich: Barbarian Art Gallery, 2011. P. 152–175.

About the author

Jada Dalla Bonta – is an independent researcher and curator (Italy)

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-52>
 ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

УДК 82.09

НА ФОНЕ ЖИВОПИСИ ЭРМИТАЖА: ТРИ ЗАМЕТКИ К ПОЭЗИИ ВАСИЛИЯ ФИЛИППОВА

А.В. Марков (Москва)

Аннотация

Поэзия Василия Филиппова сложна для интерпретации из-за особенностей построения лирического сюжета и лирической позиции и близости аутсайдерскому искусству. Подробная интерпретация трех стихотворений поэта 1980-х годов показывает, как внешние впечатления (посещение Эрмитажа, чтение новостей, чтение Самиздата) трансформируются в осмысление строения современной культуры. Филиппов показывает особую заинтересованность в материи реальности, в том, как устроена материальная сторона событий, что позволяет ему выстроить сюжет как скрытый диалог и даже спор о путях развития лирической поэзии. В статье доказывается, что в одном из рассмотренных стихотворений сюжет о посещении Эрмитажа и встрече с другим поэтом позволяет по-новому концептуализировать технику и технологии в искусстве. В другом стихотворении история покушения на «Данаю» Рембрандта превращается в эсхатологическую концепцию предназначения Петербурга для мировой культуры. В третьем стихотворении опыт чтения машинописного журнала превращается в то, что даже пользование этой рукописью свидетельствует об избранничестве поэта. Таким образом, поэзия Филиппова представляет собой поэзию метаморфоз, в которой отдельные впечатления от окружающего мира осмысляются как телесные знаки миссии поэта, они считаются как необходимое страдание произведений искусства, как телесное страдание культуры, так что только поэт как причастный метафизической стихии может спасти и материальный мир. Такое экологическое понимание миссии литературы было в духе эпохи, но у Филиппова оно диалогично, а не монологично.

Ключевые слова: *Василий Филиппов, аутсайдерское искусство, иконография, Эрмитаж, независимая русская поэзия, советский андеграунд, экфрасис, лирический субъект.*

Василий Филиппов (1955–2013) из всех авторов неподцензурной ленинградской поэзии стоял ближе всего к тому, что принято называть аутсайдерским искусством: пациент психиатрической клиники с 1979 года, он показывал особенности восприятия окружающего мира, обычно свойственные поэтам-аутсайдерам: легкое сопоставление разнородных событий, неразрывность анализа и моделирования ситуации, глубокая символическая нагруженность имен реальных людей и действительных вещей, нарочито безличное изложение глубоко пережитого лично. Как показывает современная наука [Суворова, 2018, с. 39], аутсайдерское искусство вовсе не подразумевает произвола психических реакций, но напротив, выстраивание такого отношения к авторитетным, например, религиозно-философским высказываниям, которое и позволяет осуществить художественный акт как экзистенциальный. Это точно почувствовал К. Кобрин, для которого В. Филиппов «самый красивый

русский поэт» [Фанайлова] – он заключает от его внешности к экзистенциальным стратегиям. Это вполне относится и к Филиппову, принадлежавшему к кругам ленинградского андеграунда, ориентированного на религиозно-философскую проблематику и новый модернизм, в разных концептуализациях «неомодернизм» (А. Житенев) или «ретромодернизм» (С. Завьялов) [Хайрулин]. В его стихах реальные встречи и разговоры соседствуют с осмыслением того, как именно работает слово, высказывание или произведение искусства, что затрудняет и составление печатных изданий, где мотивно-тематическое упорядочение стихов оказывается неуместным [Фахретдинова, 2002, с. 20–22].

Исследование и интерпретация поэзии Филиппова затруднены как общей сложностью сюжетов таких стихов, так и сложностями в реконструкции «позиции» лирического субъекта. В критике обычно исследование этой поэзии сводится к нахождению формального принципа, например, слов-дуплетов вроде «бабочки-слова» [Бондаренко, 2001, с. 191], или к указанию на общий с другими поэтами андеграунда контекст отношения субъекта и природы [Иванова, 2000]. По сути, эта поэзия требует пересмотра самого понятия «позиция», не как некоторого устойчивого набора предпочтений, но как умения вести речь при изменчивости самих обстоятельств, тех переживаний и структур опыта, в которых эта речь и стала возможна. По точному замечанию И. Гулина, границы между стихотворениями поэта «не смысловые разделы, а что-то вроде вынужденного выдоха» [Гулин, 2018, с. 26]. Но Гулин рассматривает соотношения между стихотворениями, как его поэзия «творит чудеса силой задержки», а не внутреннее строение, где движение дыхания, иначе говоря, способ построения связного перволичного высказывания, определяет то, как изменится лирическая предметность. По замечанию Е. Костылевой, «Василий Филиппов писал как надо – то есть как есть» [Фанайлова], мы и эксплицируем эту материальность его поэзии, в которой Костылева видит скорее внимание к низовому.

Общая интерпретация поэзии Василия Филиппова как высказывания об искусстве в рамках религиозно-философского проекта ленинградского андеграунда дана в статье [Марков, 2018], но без достаточного внимания к экзистенциальной стороне этого опыта. Настоящее большое исследование поэзии Филиппова на фоне истории самиздатских журналов и философских семинаров Ленинграда 1980-х годов является задачей будущего, но подступы к ее решению можно сделать уже сейчас. На примере трех стихотворений середины 1980-х годов мы показываем, как выстраивается лирическая позиция и какие реалии как социальной и литературной жизни, так и внутреннего опыта, здесь осмысляются. Для сохранения живого контекста стихотворений мы цитируем их полностью по первой книжной публикации [Филиппов, 2002], но перемежаем теми комментариями, которые и позволяют сделать убедительные выводы.

1. «Сегодня был / на выставке картин...»

Хотя первые две строки сообщают о выставке, это не указание на салон или временную экспозицию, но синоним слова *экспозиция* вообще. «Не один» – важно,

что все происходило при свидетеле, а не каков статус экспозиции, и эта фигура свидетеля окажется важна для всей концепции стихотворения. Первое впечатление от выставки дается сразу: «Розы и пионы. Ла Тур. / Избежали метаморфозы / И таможенных процедур. / На них падает свет свечи». Конечно, мы сразу узнаем эффект свечи Жоржа де ла Тура, ведущего французского караваджиста, но розы и пионы напоминают художника другой эпохи, тоже представленного в Эрмитаже, Анри Фантена-Латура с его «Цветами в глиняной вазе» и «Розами и настурциями» (обе 1883). Конечно, таможенные процедуры отсылают к наготы, к раздеванию в поисках контрабанды, и к кающейся Магдалине ла Тура, свободной от контрабанды проносимого греха. Слово *метаморфоза* просто усиливает впечатление от Фантена-Латура, как упоминание таможни усилило впечатление от Жоржа де ла Тура – натюрморт с цветами поддерживает «Метаморфоза растений» Гете и вообще определенный способ видеть органическую природу, важный для художников XIX века с их вниманием к строению растений и к различным осуществлениям одной формы.

Далее Филиппов уже сплетает не только намеки (таможня-нагота, цветок-метаморфоза), но сами звуки. «И Коро не молчит» – строка указывает на эрмитажное собрание Коро, где по крайней мере на трех картинах мастера – «Пейзаж с коровами» (1829), «Деревья среди болота» (ок. 1855–1860), «Крестьянка, пасущая корову на опушке леса» (ок. 1865–1870) присутствуют коровы. Коровы мычат, а не молчат, и подразумеваемая в уме рифма молчит-мычит подсказывает образ коров благодаря русскому созвучию Коро-корова. Плетение звуков позволяет потом сплести эрмитажные картины и саму эрмитажную обстановку, «А Тициан в доспехах» – самый знаменитый Тициан эрмитажного собрания, «Кающаяся Магдалина» (1560-е) увенчивает тему Магдалины, а упоминание доспехов понятно только частому посетителю Эрмитажа: двери зала Тициана отделаны металлическими инкрустациями в технике А.-Ш. Буля, введшего комбинацию золоченой бронзы или латуни с панцирем морской черепахи – такая отделка под черепаху больше всего напоминает доспехи, наподобие римской *lorica segmentata*. Дальше это сплетение усиливается: «Картины, заключенные в зерна, / В рамках из эрмитажного дерна» – напоминание о резных эрмитажных рамках с цветами, как бы луговыми, напоминающими о дерне лугов, и тогда картины прорастают как будто из зерна рам, образительность оказывается продолжением рамы как луга. Таким образом, Филиппов показывает, как из самой структурной организации эрмитажного собрания проистекает диалогическое впечатление, стремление поделиться тем, что произошло с Магдалиной и другими героями.

Такая материализация ведет сразу к буквализации метафоры, точнее, идиомы: «А за окном зала Нева / Плывет спустя рукава» – первый рукав дельты Невы, Большая Невка, идет от Невы не доходя Эрмитажа, а второй рукав, Малая Невка, как раз напротив Эрмитажа. Здесь как будто ленивое течение Невы, в отличие от «державного течения» и потопа в пушкинском «Медном Всаднике», знаменует

медленный обход уже парадных залов Эрмитажа, далеких от тех залов, где Коро и даже Тициан, иначе говоря, побеждает строение здания, восторг перед его интерьером, что и позволяет ввести предпосылки скрытого диалога, а не любования: упомянув соседнее с Эрмитажем здание: «И идет пешеход в шинели / В самом деле. / В Доме ученых пьют кофе, / Подвергаясь остракизму эпохи». Такой петербургский текст, напоминая о маргиналах, таких как гоголевский Башмачкин, позволяет сделать сказ этого стихотворения окончательно диалогическим, нам интересно, что пешеход или ученый не менее важный участник разговора, чем лирический повествователь, казалось бы, изложивший все самое интересное про Эрмитаж.

Дальше и начинается диалог с поэтом Алексеем Любегиним, и обстоятельства его появления пародируют его знаменитую декларацию, комически воспевающую стройность Петербурга: «О, какая на сердце отрада! / Пусть пожизненно радуется взор / Геометрия Летнего сада, / А не собственный дачный забор» – у Филиппова он оказывается обладателем гвоздей для этого воображаемого забора, тогда как подлинным объявляется не воображаемое, а сновидческое, неслышное, призрачное: «Уютный район, / За которым надзирает Петропавловская крепость, / Мой сон, / Петропавловской крепости свирепость. / Неслышный колокольный звон / Времен. / Здесь я встречаю Любегина / Древнего. / Я, словно он. / Он с гвоздями, / И набухшими кровью кистями / Рад мне до потери сознания. // Он погружен в созиданье / Эрмитажа зданья. В последних двух строках, вероятно, пародируется последняя строфа из стихотворения А. Любегина «Страна Эрмитажа» [Любегин], в которой дружба народов, представленность искусств всех стран в Эрмитаже, противопоставляется угрозе ядерной войны: «Давным-давно пора планете всей / Употреблять на мирный труд таланты!.. / Стоят у входа старого в музей / Бригадой русских плотников – атланты!» [Любегин].

Любегин оказывается таким оптимистом, который, конечно, мыслит музей и культуру технически, а не гуманитарно, как слесарь, но на миг становится человеком, потому что, как и у Ла Тура, у него главное – прохождение порога покаяния во вторую культуру: «Встретить его непечально / После Ла Тура. / Любегин изображает из себя скульптуру / На пороге второй культуры. / Он – слесарь, / Становится на глазах снова человеком / И обещает ко мне зайти, / Хотя ему ко мне не по пути, / Ограничивается улыбкой». И далее описывается набережная Эрмитажа как место встречи технического и гуманитарного: машины становятся злы, приобретают человеческое измерение, тогда как червь сомнения в сердечной области – во власти сердца: «Мы встречаемся на берегу Невы, / Где фонарные столбы, / Где машины злы / От скорости, / Где червь поселился / В сердечной области». Червивое яблоко намекает на выражение *попасть в яблоко*: тем самым оказывается, что технического, расчетливого восприятия материальной культуры как ресурса, например, миротворчества или экологии, тогдашней актуальной повестки, недостаточно – необходима регулярная работа диалога, делающая каждого *снова человеком*.

2. «Даная».

Предметом стихотворения стало преступление, совершенное 15 июня 1985 года Бронюсом Майгисом – намеренное сильное повреждение эрмитажного холста «Даная» Рембрандта (1636–1647). Преступник по-разному мотивировал покушение на картину, при этом в советской прессе подробно освещался ход реставрации. Экспозиция стихотворения: «Вот я снова у Никольского собора. / Он открывается глазу неожиданно ново» – кажется не связанной с Эрмитажем, до которого неспешно идти от собора (в советское время – кафедрального Ленинградской епархии) около часа; но на самом деле святыня этого собора, Троеручица в серебряном окладе, была важна не только для Филиппова – итогом обращений к этой иконе во второй культуре стало стихотворение Елены Шварц «Троеручица в Никольском соборе» (1996) (здесь и далее стихи Шварц цитируются по: [Шварц, 1999]), где «лазурный ковчег» иконы оказывается небесной воронкой, затягивающей «быстро темнеющий снег», как «небесный (...) приворот». Параллель ясна: собор был морским, и как на корабле есть компас, так в соборе есть этот магнит, влекущий корабли душ. Такая параллель полностью поддерживается основным преданием о появлении иконы: ее прибило к паперти собора во время наводнения 1777 года. Тогда экспозиция означает: святыня в другом месте, святыня искусства, была повреждена, поэтому и на духовную святыню смотришь иначе. Дальше видение поврежденного произведения: «Словно снова лежит передо мною “Даная”, / Но разорван холст до самого горизонта» – кажется сначала просто указанием на катастрофу, но слово «горизонт» у Филиппова обычно означает особое состояние, когда помощи ждать неоткуда, только свыше: «Уйду на болото, где спасенье / Распустилось горизонтом».

История уничтожения картины передана достоверно: «Вот входит в выставочный павильон литовец. / Для нас он то же, что для американцев мексиканец. / И спрашивает: “Какая здесь самая дорогая картина?” / У служительницы невинно». Сравнение с мексиканцем, возможно, отсылает к советскому фильму «Мексиканец» (1955, реж. В. Каплуновский), в котором мексиканский революционный активист, чтобы добыть денег для своей группы, должен биться на ринге против американского боксера. Этот вандал действует прямо наоборот: не бьется за то, чтобы добыть ценность, а начинает с оценки произведения; в результате оказывается заложником собственного зла – частый сюжет у Елены Шварц, например в стихотворении «Г. Принцип и А. Соловьев. Несколько немислей о теле террориста» (1987). Дальнейшее стремительное развитие сюжета: «Она указывает на “Даная” – / Она висит с краю», на самом деле картина висела и висит одна в торце зала, но «с краю» здесь звучит как в выражении *моя хата с краю*, где-то в незаметном месте, где вандала не могли остановить и где она оказалась крайней.

Вандализм трактуется в стихотворении как насилие: «Литовец похотью к ней ужален, / Выхватывает пузырек с синильной кислотой, / И швыряет на холст звериной рукой» – здесь содержится сжатый экфрасис картины: жест протянутой руки Данаи не вполне считывался, учитывая, что золотой дождь, созданный

Рембрандтом как тонкий спецэффект, а не как изображение дождя, не сразу был виден зрителям картины. Так, В. Пикуль [Пикуль] придумал версию разговора Екатерины II, купившей шедевр, и графа Миниха, где они приходят к выводу, что если у Рубенса Даная явно жаждет небесного жениха, то у Рембрандта она смотрит вбок и делает жест рукой скорее земному жениху. Пикуль трактовал картину произвольно, решив, например, что золотой пудро у изголовья рыдает, выражая земное чувство, тогда как ясно, что он участвует в излиянии созданного спецэффектом золотого дождя.

Филиппов правильно понимает жест, что это жест милости как целомудрия, противостоящей звериной похоти, а не часть земной интриги в мифических масках. Дальше сюжет стихотворения развивается просто: похоть есть смерть, смертный грех: «И “Даная” умерла, / Ее убрали из зала», и ей предстоят похороны: «Больше не ждет она, нагая, Зевсова дождя, / Больше с похоронами медлить нельзя». Похоронами, как мы увидим, называется заливание картины водой, произведенное спасателями сразу, чтобы остановить реакцию красок с серной кислотой, Даная как бы оказывается утопленницей, и золотой дождь превращается в слезы: «И оставшийся в живых амурчик плачет / И стреляет в опустевшую постель наудачу» – как и Пикуль, Филиппов называет пудро плачущим «амурчиком» / «амуром», но делает противоположный вывод: этот мальчуган передает вниз золотой дождь, превращающийся в золотую стрелу любви. Тем самым любовь становится окончательно возвышенной, вписываясь уже не только в христианскую символику непорочного зачатия, но и в символику страстей, смерти и воскресения. Так предельная материализация, указание на материальные подробности повреждения и спасения, оборачивается глубинным осмыслением всей драмы спасения.

Заливание водой трактуется в стихотворении как утопление и пот, иначе говоря, как пережитое страдание, труд, за которым воскресение: «Краски смешались, / И золотистое тело Данаи растворилось, / Потом покрылось», здесь возможно отсылка и к стихотворению Елены Шварц о Екатерине и ее любовнике «В отставке (Мамонов и Екатерина)» (1979): «И золотом ее струился пот» – священный брак Екатерины с любовником у Шварц оказывается прообразом будущего восстановления картины. Мелодраматическое продолжение: «Да, насильник-литовец / Был, словно какой-то чухонец. // Он отнял у Зевса добычу, / И в него теперь пальцами тычут. / Картина стоит 800 тысяч», отсылая к реальному разговору Б. Майгиса со смотрительницей, стоит ли картина миллион, объединяет два мифа о Петербурге: пушкинский миф о творении блистательного Петербурга из ничего, где раньше был только «приют убогого чухонца» и его же миф в «Медном всаднике», что стихия может уничтожить и этот блеск, что Божья стихия одновременно созидательна и разрушительна (трактовка, предложенная Седаковой [Седакова, 1991, с. 46–49]), в отличие от только созидательной мощи царя, и только разрушительной мощи природного и социального. Контекст мысли Седаковой для Филиппова очень важен, как мы увидим ниже.

Далее следует не вполне ясное сближение Данаи с Еленой (возможно, гностический миф Симона Мага): «Мы с Девой плачем, / И я целую у нее Элен плечи, / И мне кажется, что повторяется “Данаи” вечность. // «Данаю» отравили синильной кислотой. / Постой, литовец, постой». Второй раз повторяется название *синильная* кислота, хотя кислота была серная, тогда как синильная – это отравляющее вещество для газовых камер, известное как «Циклон-Б». Теперь оказывается понятен темный эпизод: похоть и насилие – это как отравляющий газ, угрожающий любой женщине, и далее тирана, как Валтасара, может судить только Бог, в финале знаменитая картина Рембрандта начинает за Бога, это уже суд, а не предупреждение, как в экспозиции стихотворения Треручица действовала в качестве указания на суды Божии, а не просто как почитаемая святыня: «И Рембрандт встал из гроба / Сурово, / И написал на лбу литовца: / “Тебя будет судить Иегова”». И опять крайняя материализация библейского сюжета, в виде холста и красок Рембрандта, оборачивается тем, что не только смерть и воскресение, но и страшный суд включаются в перспективу стихотворения.

3. «Курю “Шипку” и вдыхаю аквамарин дня...».

Стихотворение, стартующее этой незатейливой, но сразу намекающей на культуру живописи заметкой, описывает привычный досуг читателя, который долго читает неподвижно и потому начинает шевелить ногами и курить: «Лежу в постели, ногами звеня, / Длится с сигаретой бездельник-рука». При этом он собирается зайти к соседке: «И под кожей вена глубока. / Может быть, стукнуть в соседнюю дверь – покормить бабушкин глаз-голубка?» Вена и глазок объединены синим цветом, «голубком», и чтобы убедиться, что этот синий цвет страшен, достаточно вспомнить «Древний ужас» (1908) Л. Бакста, где кора, архаическая Афродита, держит на руках синюю голубку. Этой картине Бакста, важной для самосознания ленинградского андеграунда, посвящены, например, стихотворение В. Кривулина «Смерть Бакста» (1976), где аполлиническое начало называется «волчья Греция», из-за культа Аполлона Ликейского, то есть Волчьего, и еще до этого домашнее стихотворение С. Аверинцева 1963 года, начинающееся «Голубая глиняная Кора, / Элевзинская моя голубка», где с глиной связывается хрупкость чувств в супружеской жизни.

Дальше поэт говорит: «Листая листы стихов, исписанных жемчужными зубами, / Я нахожу тайное пламя» – конечно, перед нами троп, клавиши пишущей машинки как зубы, отполированные пальцами, часто печатающими Самиздат, до гладкости жемчуга. Рукописи самиздата, в которых ищется настоящее вдохновение, и здесь уже зрение оказывается поймано как птица в клетку, рифма в строение строфы как клетки – образ, обычный для Елены Шварц («Строфа – она есть клетка с птицей...» – «Башня, в ней клетки», 1972): «Стихи с птицами-рифмами / Шепчут о пойманном зрении. / Бумаги растение, / Бумаги-иностранки шуршанье»: речь о машинописи, которая разрастается, в виде переплетенных листов, от слова «лист» заключаем к «растение», и под иностранкой имеется в виду не бумага импортного производства, а что бумага только шуршит и не может говорить

ясно, как и птицы в упомянутом стихотворении Шварц говорят «на безъязыких языках». Так сложно закрученные тропы подсказывают, какого поэта будет читать лирический повествователь.

Итак: «Извлеченная из журнала “37” закладка – / Стихи Оли Седаковой» – что указывает на публикацию книги «Строгие мотивы» [Седакова, 1977] (далее цитируется с указанием страницы рукописной сплошной пагинации в скобках) в этом журнале (в печатных изданиях ни разу эта книга не воспроизводилась полностью), где «смуглая иноземка» Елена Игнатова как адресат «Московских картинок» (23) объясняет бумагу-иностранку, а явные ноты «Александрийских песен» Кузмина в «Московских картинках» Седаковой напоминают и частый у Кузмина образ птицы в клетке. Также может иметься в виду и «Прекрасная Елена» (51) Седаковой: «Никакой язык на милый не похож».

Следующие строки прямо указывают на некоторые образы этой книги: «Губ повадка» повторяет финал «Ночной баллады»: «И губы, ждущие предать» (12), иначе говоря, они не могут передать сновидческого откровения. «Сжавшийся лепесток мимозы» – общий образ стыдливости как холода в стихах Седаковой, свойственный и классической русской культуре [Бочаров, 1999]. «Мои ноги холодят осенние морозы. / И стихи тычутся в глаза рогами, словно козы» – шутка в духе пушкинской, что вместо рифмы «розы» оказываются вдруг козы, но и частые образы льда, зимы, похолодания в «Строгих мотивах»: «широкая осенняя свобода / и быстрый холод» (52), так же как и понимание Седаковой зрения как направленного движения во всей его роковой силе: «как я иду в глаза из глаз» (Смерть Алексея Римского угодника, 59). Таким образом, чтение книги «Строгие мотивы» оказывается частью понимания того, как в русской культуре понимался стыд как холод, и шутка, снижающая материализация, только будет подчеркивать силу этого духовного понимания.

«Читаю по слогам: орешник, шиповник. / В глаза прорастают стебли рук, / Тянущиеся из дома». В поэме Седаковой «Тень» (9) открытие собственного сознания отождествляется со сбором орехов: «Я думала: у бабушки, в июле, / так надо мною ветку пригибали, / набитую орехами. И каждый / орешек был желаннее других» – орехи предстают как дары, что-то вроде новогодних шаров, требующих принять Другого как источник дара. Далее орешник как раз отождествляется с первыми эротическими переживаниями: И прут ореха / играет в пальцах. / Не так ли колют / иглой серебряной наше сердце? / не так ли чернь в серебро втравливают?» (10) – и заканчивается: «Не смола и не слабого стебля / дикий вкус на твоём языке» (11), иначе говоря, возможность говорить оказывается и возможностью видеть, что и подчеркивает Филиппов в своей вариации, рассказ о материальных вещах и оказывается ключом к духовному видению. Знаменитое стихотворение-манифест Седаковой «Дикий шиповник» (59) тоже включено в «Строгие мотивы», как предфинал, перед заключением о «розе озябшей и нежной» и переводами из Рильке и Данте, где собственно Магдалина в саду обращается к переспорившему Иова Спасителю, страдавшему и воскресшему,

и, в отличие от розы Страстей, шиповник Воскресения (дикий, что-то небывалое) требует чистоты, белизны, а значит, утреннего холода. Таким образом, речь идет уже не столько о страстях, как в прежде разобранным стихотворении, сколько состоявшемся воскресении.

Далее в стихотворении вдруг соединяются мотивы «Незнакомки» и «Кармен» Блока: «Ушла ночь-незнакомка / С черной розой Блока. / Теперь одиноко / В волосах». Иначе говоря, ночь как поэтический факт перестала существовать, уступив свету воскресения как одинокому свету. У Седаковой мы читаем отождествление розы с Дидоной и зрения с пеплом после ее самосожжения (27), но также огненная роза предстает как сестра в «Романсе» (34), «Маргарите» (45). Иначе говоря, где роза, там нет одиночества, тогда как исчезновение розы в ночи, ее братание с ночью, оказывается образом исчезновения, вроде самоубийства Дидоны, и в конце концов воскресения.

Блок позволяет перейти к московским мотивам (предисловие к публикации в «37», вероятно, принадлежащее В. Кривулину, как раз сводится к рассуждению о московском и петербургском элементе у Седаковой), потому что дальше у Филиппова говорится «Ветер расплескал стакан волос по подушке. / И зрочки – два мышинных хвостика – / Колотятся в припадке над страницей» – это изображение стихотворения «Москва», где поэтесса вывела «отвыкшие от книг глаза простолюдинки» (18): кисть мастера и льдинки зрения превращаются в бегающие глаза, мышинные хвостики возникают у Филиппова как метонимия бега глаз, фасеточного зрения, частого в «Строгих мотивах» («стрекозиной роговицей / ... / в лепестках ее луженых», 16), стихотворение Седаковой «Москва» как раз подразумевает постоянное обучение, усердное чтение книг, после спортивного азарта, «игра здоровья, снега и смущенья». Таким образом, Филиппов превращает московский текст в чистое бегание зрочков как темных точек, мышей, по страницам, в чистый опыт постоянного чтения, того одиночества, из которого только и можно понять фактичность Воскресения.

У Филиппова волосы после бега на подушке ассоциируются с московским чаепитием, из стаканов, не из чашек, и воспроизводится атмосфера московского трактира и работников в сапогах, а не галошах: «Выпью крепкого чаю / Со смазным сапогом-бутербродом». «И буду листать листы стихов, / Ища маковые зерна слов» – зрочки ассоциируются с маковыми зернами, иначе говоря, нужно, будучи в Ленинграде, еще раз погрузиться в чтение, чтобы не только пространство чтения, но и пространство зрения сжалось до точки, по словам Седаковой, «в горящий корешок луча, в рожок повествованья» (Разговор о Миньоне, 49). Корешок, волос у Седаковой обозначает евангельскую веру, что ни один волос не упадет с головы без воли свыше (Мф. 10, 29), а значит, что судьбы людей оказываются частью общего богословского плана: «И там, где как к волосу волос, / Подобрано девять подруг» (Мария, 46). У Филиппова этой темы не появляется, сюрреалистическая образность далее говорит о миссии поэта, а не миссии христианина как создателя новой дружбы.

Филиппов завершает не одиноким чтением как метонимией фактичности Воскресения, но принятием своей судьбы как поэта. «Ручные часы на стебле рук, / Словно цветок, / Ловят часовой стрелкой пыльцу дня» – протягивание руки отождествляется с ростом цветка, а листание страниц – с опылением, иначе говоря, стихи придают смысл мне, а не я вычитываю смысл из стихов, стихи меня посвящают в поэта. В конце происходит метаморфоза: «В комнате нет меня, / А есть ноготь руки, / Башмаки, / Стог сена поодаль – голова» – перелистывание страницы остается в памяти только как след ногтя, который отмечает нужное, след от чтения, башмаки как нечто интимное оказываются и скрыты, и открыты, как огонь или шкатулка, частые образы в поэзии Седаковой, и наконец, стог сена как обыденное существование оказывается чем-то далеким в сравнении с поэтической миссией. У Филиппова принятие своей судьбы как поэта, друга муз, и оказывается итогом размышления над текстом, и оно выражается в образах нехватки и странных сочетаниях предметов, как это и было в западном сюрреализме. «Трепещут на губах бабочки-слова, / И язык спит ежиком» – на языке как бы множество игл, на которые можно поймать этих бабочек, и таким образом следы чтения оказываются коллекцией поэтических слов, но, вероятно, воскресших поэтических слов, воскресших как прямая речь.

Таким образом, все три стихотворения Василия Филиппова, при различии темы, мотивного строения и настроений, показывают общее правило: впечатления от чужого искусства оказываются основанием не только признания другого, но и началом большой работы с материальным миром, при котором тропы не уводят от материальных закономерностей к интеллектуальным ассоциациям, но наоборот, подчиняют тропы материальным закономерностям: материалу реставрации картины, рамам и дверям Эрмитажа, материальности клавиш пишущей машинки и машинописной бумаги. Но этот материализм позволяет осмыслить христианскую догматику как необходимую форму мысли о культуре на переходе от тропов к более прямому и непосредственному высказыванию. При этом Филиппов не становится догматическим поэтом, наоборот, осмысление фактичности Евангелия оказывается тесно связано с размышлением над диалогической природой творчества, над его способностью спасать вещи и явления и тем самым быть как бы следствием христианской идеи спасения.

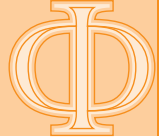
Анализ трех стихотворений показал, что образы, кажущиеся нелогичными, на самом деле имеют в виду вполне конкретные объекты и встречи, которые можно восстановить, даже не зная всех специфических обстоятельств жизни Филиппова, просто зная специфику Петербурга как культурной столицы и петербургского литературно-художественного и религиозно-философского андеграунда. Образность сюрреалистического типа появляется только в размышлениях об индивидуальной миссии поэта, а не в изложении поэтического отношения к реальности, даже если лирическая эмоция в этом изложении господствует. В целом можно говорить, что Филиппов выстраивает особое свидетельство о христианской догматике как постоянно раскрывающейся в судьбе произведений искусства, которые

могут гибнуть и воскресать. Посредником между искусством и догматом оказывается человеческое тело во всей его неприглядности. Но такое тело, становясь точкой отсчета духовной фактичности, становится и способом осмыслить материальные носители духовного знания, например бумагу или раму картины, и исходя из этого, выстроить диалог с другим поэтом.

Такой диалог бывает различным: в первом из рассмотренных стихотворений он стал поводом для прощания с восходящим к шестидесятым годам конфликтом между физиками и лириками и политическим использованием поэзии, технизацией поэзии, ради сохранения переживания Эрмитажа как источника прямой речи, так что можно говорить идиомами, превращая их в тропы, а тропы, в свою очередь, в перволичное высказывание. В третьем стихотворении другой поэт, напротив, оказывается носителем одновременно философско-богословского знания и московского текста, и полностью усваивая богословское знание, лирический субъект разбирает московский текст до мельчайших составляющих, до фасеточного зренья, чтобы заново собрать себя как поэта, наделенного особой миссией – работа с материальностью текста оказывается связана смысловой петлей с работой над идеей поэта в современном мире. Во всех случаях происходит конвертация тропа как общеупотребительного способа речи в наиболее прямое высказывание, которое может казаться темным именно из-за его прямоты. Во втором стихотворении нет поэта-собеседника, но тема вандализма оказывается также способом такой конвертации от условного языка телесных страданий, общеупотребительного способа говорить о страданиях, к прямоте речи как о евангельских событиях, так и о творческом самоопределении. Без учета не только фигур Филиппова, но и этой «петли», связывающей грубо-материальное или опытное с автономным развитием духовного опыта, принимающего фактичность Евангелия и при этом устремленного к истинной фактичности, невозможно далее изучать поэзию Василия Филиппова.

Библиографический список

1. Бондаренко М. «Чтобы книга стала Телом»: О стихах Василия Филиппова // Знамя. 2001. № 8.
2. Бочаров С.Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории // Его же. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 121–151.
3. Гулин И. Бог из комнаты // Коммерсантъ Weekend. 2018. 6 марта. № 7.
4. Иванова С. Некоторые аспекты изображения флоры и фауны в произведениях поэтов «второй культуры» (Елена Шварц, Василий Филиппов, Сергей Стратановский) // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы: сб. ст. СПб.: Деан, 2000.
5. Любегин А. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <https://al-ah.livejournal.com/48713.html> (дата обращения: 12.08.2020).
6. Марков А.В. Образность Боттичелли в поэзии Василия Филиппова // Сибирский филологический форум. 2018. № 4 (4). С. 50–60.
7. Пикуль В. Под золотым дождем [Электронный ресурс]. URL: <https://museumsworld.ru/rembrandt/0danaya3.html> (дата обращения: 12.08.2020).
8. Седакова О. Медный всадник: композиция конфликта // Россия – Russia (Marsilio Editori). 1991. Т. 7. С. 39–55.



9. Седакова О. Строгие мотивы: сб. стихов // 37. 1977, апрель-март. Т. 10. С. 3–60.
10. Суворова А.А. Живопись Хильмы аф Клинт в дискурсе искусства аутсайдеров // Арт-культ. 2018. № 31 (3). С. 37–44. DOI: 10.28995/2227-6165-2018-3-37-44
11. Фанайлова Е. Особенный голос [Электронный ресурс]. URL: <https://www.svoboda.org/a/25084730.html> (дата обращения: 12.08.2020).
12. Фахретдинова Э.М. Разработка концепции сборника стихотворений Василия Филиппова: выпускная квалификационная работа бакалавра. СПб., 2019. DOI: <https://doi.org/10.18720/SPBPU/3/2019/vr/vr19-5201>
13. Филиппов Василий. Избранные стихотворения 1984–1990. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 336 с.
14. Хайрулин Т.П. Категория «спиритуальности» в критических статьях В. Кривулина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. № 15 (1). С. 147–155. URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.112>
15. Шварц Е. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург: Инапресс, 1999. 509 с.

Сведения об авторе

Александр Викторович Марков – доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет (Москва); e-mail: markovius@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-52>
 ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

AGAINST THE BACKGROUND OF HERMITAGE: THREE NOTES ON VASILY FILIPPOV'S POETRY

A.V. Markov (Moscow)

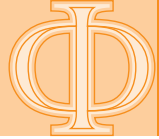
Abstract

The poetry of Vasily Filippov is difficult to interpret due to the peculiarities of constructing a lyrical plot and lyrical position, and proximity to outsider art. A detailed interpretation of the poet's three poems from the 1980s shows how external impressions (visiting the Hermitage, reading the news, reading samizdat) are transformed into an understanding of the structure of new culture. Filippov shows a special interest in the matter of reality, in how the material side of events is arranged, which allows him to build the plot as a hidden dialogue and even a dispute about the ways of developing lyric poetry. The article proves that in one of the considered poems, the plot of a visit to the Hermitage and a meeting with another poet allowed to conceptualize technique and technology in art in a new way. In another poem, the story of the vandal destruction of Rembrandt's «Danae» was transformed into an eschatological concept of St. Petersburg's destiny for world culture. In the third poem, the experience of reading a typewritten magazine turns into the fact that even the use of this manuscript testifies to the chosenness of the poet. Thus, Filippov's poetry was the poetry of metamorphosis, in which individual impressions from the surrounding world were interpreted as bodily signs of the poet's mission, they were read as the necessary suffering of works of art as culture-framed body suffering, so that only the poet, as a participant in the metaphysical element, can save the material world. Such an ecological understanding of the mission of literature was actual in the 1980s, but in Filippov's works it was dialogical not declarative.

Keywords: *Vasily Filippov, outsider art, iconography, the Hermitage, independent Russian poetry, Soviet underground art, ekphrasis, lyric subject.*

References

1. Bondarenko M. „Chtoby kniga stala Telom”: O stikhakh Vasiliia Filippova [„For the Book to Become the Body”: On the Poems of Vasily Filippov] // Znamia [Banner], 2001, 8. (in Russian)
2. Bocharov S.G. Kholod, styd i svoboda. Istoriia literatury sub specie Sviashchennoi istorii [Cold, shame and freedom. History of Literature sub specie of Sacred History]. Idem. Siuzhety russkoi literatury [Plots of Russian literature]. M., 1999. S. 121–151.
3. Gulin I. Bog iz komnaty [God from the room] // Kommersant Weekend. 2018, 6 march. No. 7. S. 26.
4. Ivanova S. Nekotorye aspekty izobrazheniia flory i fauny v proizvedeniakh poetov „vtoroi kul'tury” (Elena Shvarts, Vasiliia Filippov, Sergei Stratanovskii) [Some aspects of the depiction of flora and fauna in the works of poets of the „second culture” (Elena Shvarts, Vasily Filippov, Sergei Stratanovsky)] // Istoriia leningradskoi nepodtsenzurnoi literatury: 1950–1980-e gody. Sbornik statei [History of Leningrad uncensored literature: 1950–1980s. A collection of articles]. SPb.: Dean Press, 2000.
5. Liubegin A. Stikhi [Poems]. URL: <https://al-ah.livejournal.com/48713.html> (data obrashcheniya: 12.08.2020).
6. Markov A.V. Obraznost' Bottichelli v poezii Vasiliia Filippova [The imagery of Botticelli in the poetry of Vasily Filippov] // Sibirskii filologicheskii forum [Siberian Philological Forum]. 2018. № 4 (4). S. 50–60.



7. Pikul V. Pod zolotym dozhdem [Under the golden rain]. URL: <https://museumsworld.ru/rembrandt/0danaya3.html> (data obrashcheniya: 12.08.2020).
8. Sedakova O. Strogie motivy: sbornik stikhov [Strict motives: a collection of poems] // 37. 1977, aprel'-mart. T. 10. S. 3–60.
9. Sedakova O. Mednyi vsadnik: kompozitsiia konflikta [The Bronze Horseman: the composition of the conflict] // Rossiia – Russia (Marsilio Editori). 1991. T. 7. S. 39–55.
10. Suvorova A.A. Zhivopis' Khil'my af Klint v diskurse iskusstva autsajderov [Hilma af Klint's painting in the discourse of outsider art] // Artikult. 2018. No. 31 (3). S. 37–44. DOI: 10.28995/2227-6165-2018-3-37-44
11. Fanailova E. Osobennyi golos [Special voice]. URL: <https://www.svoboda.org/a/25084730.html> (data obrashcheniya: 12.08.2020).
12. Fakhretdinova E.M. Razrabotka kontseptsii sbornika stikhotvorenii Vasiliia Filippova: vypusknaiia kvalifikatsionnaia rabota bakalavra [Development of the concept of a collection of poems by Vasily Filippov: bachelor paper]. SPb., 2019. DOI: <https://doi.org/10.18720/SPBPU/3/2019/vr/vr19-5201>.
13. Filippov Vasili. Izbrannye stikhotvoreniia 1984–1990 [Selected Poems: 1984–1990]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 336 s.
14. Khairulin T.P. Kategoriia „spiritual'nosti” v kriticheskikh stat'iakh V. Krivulina [The category of „spirituality” in V. Krivulin's critical articles] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura [Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature]. 2018. No. 15 (1). S. 147–155. URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.112>
15. Shvarts E. Stikhotvoreniia i poemy [Short and long poems]. SPb.: Ina Press, 1999. 509 s.

About the author

Alexander Viktorovich Markov – Dr. Sc. (Literature), Full Professor Chair of Cinema and Contemporary Art Russian State University for the Humanities (Moscow); e-mail: markovius@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-53>

УДК 82

НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»

И.С. Букал (Красноярск)

Аннотация

Постановка проблемы и цель. Людмила Евгеньевна Улицкая – один из наиболее читаемых современных российских авторов. Произведения Л. Улицкой популярны не только в России, но и в других странах мира, они вызывают неподдельный исследовательский интерес и в кругу профессионалов-филологов. В настоящее время насчитывается более двух десятков диссертационных исследований, множество обзорных глав в монографиях, а также научных статей, посвященных анализу произведений автора. Особенно отмечены критикой повести «Сонечка», «Веселые похороны», «Сквозная линия»; сборники рассказов «Бедные родственники», «Девочки», «Дар нерукотворный»; романы «Искренне ваш Шурик», «Медея и ее дети», «Даниэль Штайн, переводчик», «Зеленый шатер». Роман Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» остается наименее изученным текстом автора. В предлагаемой статье данный роман анализируется с позиции нарратологии, рассматривается влияние нарративных стратегий на рецепцию авторского текста. Опорой исследования явились труды В. Тюпы, Ю. Лотмана, Н. Лейдермана, М. Липовецкого.

Методологией исследования стали историко-культурный и структурно-типологический подходы.

Предмет исследования – специфика реализации нарративных стратегий в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого».

Результаты исследования. На основании анализа романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» показано, как нарративная стратегия произведения влияет на его потенциальную рецепцию. Опираясь на концепцию В. Тюпы, определившего нарративную стратегию как совокупность трех равнозначных оснований (нарративная картина мира, нарративная модальность, нарративная интрига), мы выявили изменения, которые претерпевает нарративная стратегия по ходу развития сюжета, и как данные изменения сказываются на поэтике романа, его аксиологическом наполнении.

Заключение. Нарративную стратегию, при помощи которой организовано повествование романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», можно определить как «стратегию слома горизонта читательских ожиданий». Многократная смена нарративной инстанции оборачивается многообразием точек зрения, создает ощущение призрачности, эфемерности происходящего и побуждает читателя к самостоятельному поиску истины. Смыслы романа не находятся в прямой зависимости от событийной хронологии. Фрагменты повествования расположены инверсивно, сегментарно, так, чтобы их соположение способствовало наиболее полному пониманию содержания. Нарративы, представленные в романе, актуализируют «онтологическую интригу», основанную на репрезентации индивидуальных мифопоэтических моделей и раскрывающую сюжет постижения истины и предназначения личности.

Ключевые слова: Л. Улицкая, нарратология, нарративная картина мира, нарративная модальность, нарративная интрига.

Традиционно творчество Л. Улицкой рассматривается современным литературоведением с точки зрения таких теоретических оснований, как стилистическая специфика (Н. Лейдерман, М. Липовецкий, О. Дарк, Т. Казарина, Д. Шаманский), жанровое своеобразие (М. Горелик), тематический диапазон (О. Побивайло), особенности эстетики и проблематики (Н. Егорова, Т. Скокова, Н. Ковтун, Т. Маркова). В качестве объекта исследования в нашей работе выступает специфика организации нарратива в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2001).

Й. Брокмейер и Р. Харре объясняют актуальность нарративного дискурса в современной науке следующим образом: «... именно понятие нарратива обобщено и в то же время специфицировано в спектре вопросов, которые включают исследование способов, посредством которых мы организуем нашу память, намерения, жизненные истории, идеи нашей – самости, или – персональной идентичности» [Брокмейер, Харре, 2000, с. 30]. Данное замечание наиболее полно раскрывает важность аналитического подхода к рассмотрению нарративной организации художественного текста, где нарративная инстанция находится в пропорциональной зависимости с авторской интенцией и является транслятором идейного содержания повествования. То, какие художественные средства и стилистические приемы использует нарратор, организуя сюжет, напрямую определяет нарративную стратегию текста.

Отечественная филология термин «стратегия» использует преимущественно для обозначения особенностей стиля или речевых приемов рассказчика. Однако в последнее время появились работы, в которых категория стратегии позиционируется как фундаментальная. В частности, О. Ковалев понимает нарративную стратегию как специфику организации поэтики – системы выразительных средств повествовательного произведения – с целью достижения того или иного воздействия на читателя, а также формирования конкретного идейного содержания [Ковалев, 2009, с. 21].

По словам В. Тюпы, «нарративная стратегия осуществляется в выборе повествовательных возможностей и являет собой конфигурацию трех граней единого сюжетно-повествовательного высказывания, взаимно обуславливающих друг друга: 1) нарративной картины мира; 2) нарративной модальности; 3) нарративной интриги» [Тюпа, 2011, с. 9]. Остановимся подробно на каждой из них, развернув на материале текста Л. Улицкой.

Референтная компетенция нарратора в романе «Казус Кукоцкого» является основным критерием, по которому мы можем судить о нарративной картине мира в рамках созданного автором художественного пространства, претерпевающего большие или меньшие изменения в зависимости от того, кто выступает в роли нарративной инстанции.

Большая часть повествования транслируется от лица абстрактного автора [Шмид, 2003, с. 52], основными характеристиками которого являются объективность (в тексте минимизированы лексические показатели, на основании которых

было бы возможно судить о личном отношении нарратора к тому или иному персонажу, событию или явлению); немотивированность факта наррации; всезнание в рамках заданного хронотопа. Кроме того, абстрактный автор является своеобразным маркером действительности происходящего, именно с его точки зрения показана часть истории, вписанная автором в условность советских реалий.

Перемена нарративной инстанции в романе, как правило, подчеркивается его композиционной структурой. Например, отдельные части произведения посвящены дневниковым записям Елены Кукоцкой, так называемым тетрадам один и два. Внедрение дневниковых фрагментов в структуру художественного произведения симптоматично для литературы первой четверти XXI века, активно развивающей направление художественной антропологии – познания внутреннего мира индивида в художественном изображении (Е.А. Николаичева). Дневниковый фрагмент выступает в качестве художественного приема, чьей основной задачей является расширение сюжетных рамок произведения. Путем переноса акцента читательского внимания с событий внешнего мира на интимные переживания персонажа – автора дневника, нарратор существенно углубляет представления читателя как о характере героя, так и о произведении в целом.

Поскольку ведущей функцией дневникового фрагмента является не столько раскрытие содержания автобиографических фактов о персонаже, сколько специфика их восприятия, обращение к дневниковым записям, как правило, происходит в момент острой необходимости общения героя с самим собой. В частности, Елена Кукоцкая прибегает к ведению дневника в попытке отследить перемены в собственной ментальности. Дневниковые записи ведутся от первого лица и характеризуются субъективностью, вовлеченностью, ненадежностью нарратора (следствие прогрессирующего психического заболевания). Повествование Елены рефлексивно, опосредовано ее профессиональной деятельностью. В условиях, когда болезнь трансформирует не только сознание и память героини, но и восприятие окружающего мира, она старается найти его основания посредством обращения к знакомым понятиям и явлениям, объясняя происходящее при помощи близких ей категорий: «чертежность во всем существующем» (Улицкая, 2006, с. 54), «точный закон чертежа, по которому можно все построить» (Улицкая, 2006, с. 116). По мере того как сознание героини становится все более фрагментарным, нарастает степень враждебности и неустроенности окружающего мира. Елена все больше погружается в себя, что влечет последующее нисхождение референтной компетенции персонажа: нить повествования нарушается, а затем и вовсе обрывается беспомощными взываниями к неизвестному, подчеркивающими окончательность раскола, раздвоения не только сознания героини, но и окружающей ее реальности. Осуществляется так называемое «перемещение персонажа через границу семантического поля» [Лютман, 1970, с. 282].

Противопоставление реального и ирреального, объективного и субъективного в романе (одна из фундаментальных оппозиций нового сентиментализма [Букал, Гонтарева, 2019, с. 36–46]) является сюжетогенным и выражено не

только в идейном содержании текста, но и в специфике жанра, композиции и сюжета. Наиболее явственно это наблюдается во второй, вставной, части романа, содержание которой посвящено пребыванию персонажей (как главных, так и второстепенных) в пределах, отличных от тех, что были знакомы читателю из повествования абстрактного автора. Натуралистичные описания быта сменяются мистическим опытом героев. Перед читателем предстает альтернативная реальность, наполненная юнгианской символикой и поочередно отраженная в сознании каждого из персонажей. Конфликты и проблемные ситуации, заявленные в первой части текста, переходят в разряд символов и метафор во второй. Ничто не именуется собственным именем (равно как и герои), но все несет на себе отпечаток наиболее выразительных черт и характеристик, оставаясь узнаваемым, но неузнанным.

Эффект узнавания, направленный в первую очередь на рецепцию читателя, осуществляется при помощи внедрения в романное повествование эквивалентных связей [Шмид, 2003, с. 111] – смысловых сочетаний, распределенных по всему тексту с целью укрепления его сюжетной и композиционной структуры. Так, например, в одной из начальных глав романа мимоходом указывается, что Павел Алексеевич Кукоцкий наголо обрил голову, после чего во второй части произведения, помещенный в потустороннее, герой именуется Бри тоголовым. Другой пример: среди прочих метафорических образов второй части нам встречается загадочный манекен, судьба которого оказывается печальной, а личность – неназванной. Лишь в финале романа внимательный читатель соотносит данного персонажа с образом серийного убийцы, в описание которого входит специфичная «манекенная» походка. Эквивалентной связью является и оптическая метафора пламени, энергия которого подпитывает людей, находящихся рядом с ним. Слепшая с возрастом Василиса, работница в доме Кукоцких, непрестанно возносящая молитвы и укрепляющаяся в своей вере, начинает видеть перед собой едва различимое «пламечко» (Улицкая, 2006, с. 96), чье воздействие на ее сознание оказывается столь же умиротворяющим, живительным, как и в пространстве инобытия.

Система эквивалентных связей является лишь элементом романной поэтики, но не исчерпывает ее. Особая символика второй части произведения: оптические метафоры, карнавализация, демонстрация чудес и фокусов, вневременность и внепространственность, – позволяет говорить о мистериальном контексте, подводящем к прозрению как героев, так и читателя. По мнению О. Фрейденберг, «высшей, заключительной формой посвящения в мистерию была эпоптея (в переводе с латинского – взирание, смотрение); этот акт зрительного восприятия получил впоследствии понятийное значение созерцания, то есть взирания духовного» [Фрейденберг, 1997, с. 271]. Преодолевая внутренние препятствия, решая возникшие в реальном мире конфликты, герои произведения, разрозненные в начале повествования, приходят к взаимопониманию, оказываясь перед лицом истины. Сам же путь преодоления показан с разных точек зрения. Право голоса по-

очередно переходит от Елены к Павлу Алексеевичу, от него – к Илье Гольдбергу, далее к Василисе и другим. Такое «блуждание» нарративной инстанции подчеркивает многоплановость рецепции мира, его релятивность и недостоверность.

У читателя, однако, нет сомнений в том, что за «карнавальная» символика скрывается перспектива перехода от иллюзии к откровению. Вместе с героями он приходит к пониманию истинной причины конфликтов, как произошедших ранее, так и будущих. Их основание кроется не в различии взглядов, к которым можно отнестись с пониманием, а в непреодоленном экзистенциальном одиночестве, являющемся следствием ограничений, налагаемых субъективностью восприятия мира: «...каждый в своей клетке, непроницаемый, особый, и каждый со своей незамысловатой тайной» (Улицкая, 2006, с. 207). Именно эта проблема, общая для всех персонажей, и будет решена посредством любви и прощения: «...входила она и заполняла полое ядро, неизвестную ему самому сердцевину, которую он неожиданно в себе обнаружил» (Улицкая, 2006, с. 307).

По мере того как меняется нарративная картина мира, трансформируется и модальность повествования. Большая его часть (рассказанная абстрактным автором) ведется в модальности *знания, точности и безусловности*. В тетрадах Елены ярко представлено повествование, окрашенное модальностью понимания и выражения собственного мнения. Героиня стремится разобраться в феномене окружающего ее мира, найти балансное положение в реальности, состоящей из ненадежных дуалистичных оппозиций. *Поиск смысла, прозрение* является ключевой интенцией второй части романа. Наррация здесь организована посредством перманентного диалога точек зрения (не всегда выраженного эксплицитно) и отличается значительной персональной окрашенностью. Встречается в тексте и модальность убеждения, свойственная повествованию Павла Кукоцкого и Ильи Гольдберга. Выступая в роли проводников сквозь инобытие, они выполняют апостольскую, проповедническую функцию поучения, успокоения тех, кто ищет защиты. Таким образом, выбор модальности, креативной функции нарратора, зависит от его интенции, а также от того, что на данный момент является аксиологическим центром его представлений.

Подчеркнем, направленность нарративной стратегии романа определяется не только нарративной картиной мира, модальностью, но и нарративной интригой. В романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» – это «онтологическая интрига» повествования: каждый персонаж оказывается перед необходимостью нахождения действительных оснований собственного бытия и организует свой поиск, опираясь на наиболее понятные ему явления и постулаты.

Так, например, Павел Алексеевич Кукоцкий смотрит на основания человеческого существования через призму биологического учения; Елена Кукоцкая уверена, что «сущность любого слова, явления или предмета можно показать посредством графического изображения в трех позициях: профиль, анфас, вид сверху» (Улицкая, 2006, с. 52); Таня, дочь Елены и Павла Кукоцких, ощущает присутствие свободы и полноты жизни в одной лишь музыке; Василиса –

«слепо» верует в Бога, данного ей в далеком юношестве, во всей абсолютности и неоспоримости. Сюжетные перипетии произведения подчеркивают: человеческое восприятие окружающей среды и наполняющих ее событий не одинаково. Каждая отдельно взятая личность являет собой макрокосмос чувств, размышлений, представлений и переживаний. Именно эта уникальность, невозможность выхода за пределы собственного эго и является глубинным основанием ключевого конфликта романа – обреченности на одиночество.

Повествуя о событиях, произошедших с главными героями, нарратор прибегает к стратегии «обмана читательского ожидания», в основе которого лежит препятствование реализации рецептивной компетенции читателя [Ковтун, Богданова, 2014, с. 14–25]. По мнению В. Тюпы, данному понятию в современной нарратологии придается специальное значение сопряжения событий, связывающего начало истории с ее концом, предполагающего «удовлетворение ожиданий, порождаемых динамизмом произведения» [Тюпа, 2011, с. 10].

Вопреки ожиданиям реципиента, в романе дважды происходит слом горизонта читательских ожиданий. В первой части романа нарратор сосредоточен на том, чтобы явить читателю художественную картину мира, продемонстрировать относительность и неустойчивость бытия, подчеркнуть, что даже крепкие семейные узы не являются априорными. Посвятив читателя в причины и следствия конфликтов, произошедших в семье Кукоцких, нарратор не оставляет надежды на их разрешение. В момент, когда обреченность персонажей, казалось бы, достигает своего пика, нарративная картина мира видоизменяется. Читатель, подобно героям романа, оказывается перед необходимостью отграничения реального от ирреального, откровения от заблуждения и лжи.

Основной проблемой становится не то, что истина до определенного момента никому неизвестна, а то, что каждое понятие предельно субъективизируется. Текст строится парадоксальным образом: то, что представлялось выдумкой, фантазмом, оказывается реальностью, и наоборот. Феномен реальности, содержащий бесконечные смысловые аберрации, воплощается в нарративной структуре произведения и увлекает читателя в своеобразную сюжетную «ловушку»: то, что он определял как абсолютно невозможное, на самом деле не являлось таковым. Композиция повествовательного текста, представляющая собой соположение фрагментов, демонстрирующих завязку конфликта, его кульминацию и разрешение, программирует читателя на ожидание *оптимистичного* финала произведения, но он оказывается иным. Примирение персонажей происходит, однако, на ином, метафизическом уровне бытия. Читатель, равно как и герои, обретает понимание того, что окружающий мир не исчерпывается тем, как его воспринимает отдельная личность. Он неизведан, многогранен, пребывает в непрерывном взаимодействии с каждым индивидом. И те проблемы, которые кажутся трагическими с точки зрения восприятия сознания, получают разрешение в ином измерении. Такая перспективность зрения отчасти продиктована авторским интересом к масонству [Ковтун, Разумовская, Климович, 2018, с. 259–267].

Нарративная стратегия романа задает многократное радикальное изменение точки зрения на событие, создает ощущение зыбкости, призрачности происходящего, подталкивает читателя к самостоятельному поиску истины. Содержание текста не находится в прямой зависимости от хронологии, его части носят инверсивный, сегментарный характер, позволяющий передать более объемную картину художественного пространства и законов его функционирования.

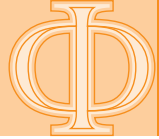
Нарративы, представленные в романе, актуализируют «отнологическую интригу», основанную на воспроизведении индивидуальных мифопоэтических моделей, соположение которых наиболее полно раскрывает сюжет движения к истине [Ковтун, 2013, с. 75–85].

Список источников

1. Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого: роман. М.: Экстмо, 2006. 501 с.

Библиографический список

1. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков / пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. М.: Идея-Пресс, 2003. 360 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Бергсон А. Длительность и одновременность. М.: Добросвет, 2006. 160 с.
4. Бремон К. Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствометрия: сб. ст. М.: Мир, 1972. С. 108–135.
5. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29–42.
6. Букал И.С., Гонтарева А.И. Новый сентиментализм: случай Л.Е. Улицкой // Сибирский филологический форум. КГПУ им. В.П. Астафьева. 2019. № 3 (7).
7. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX в. М.: Наука, 1993. 304 с.
8. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
9. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.). Новосибирск: НГПУ, 2013. 317 с.
10. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф.М. Достоевского). Барнаул: Изд. Алтайского гос. ун-та, 2009. 198 с.
11. Ковтун Н.В., Богданова О. Коммуникативные стратегии в «миддл-литературе» рубежа XX–XXI вв.: случай Л. Улицкой // Вестник СПбГУ. Сер.: 9. 2014. № 1. С. 14–25.
12. Ковтун Н., Разумовская В., Климович Н. MASONIC DISCOURSE IN THE L. ULITSKAYA'S NOVEL «MEDEA AND HER CHILDREN» // Conference proceedings. Cultural studies, ethnology and folklore literature and poetry, history of arts contemporary arts, performing and visual arts. Vienna, Austria. 2018. 19–21 March.
13. Ковтун Н.В. Мифология поиска истины в раннем творчестве Л. Улицкой // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2013. № 6. С. 75–85.
14. Липовецкий М.Н. Паралогии. Трансформация (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 848 с.
15. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
16. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
17. Событие и событийность: сб. ст. / под. ред. В. Марковича и В. Шмида. М.: Изд-во Кулагинной Intrada, 2010. 296 с.



18. Тюпа В.И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). С. 8–25.
19. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
20. Шмид В. Нарративность и событийность // Современные методы анализа художественного произведения: сб. ст. Гродно: ГрГУ, 2003. С. 8–16.
21. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Сведения об авторе

Ирина Сергеевна Букал – магистрант кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: bukal_is@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-53>

NARRATIVE STRATEGIES IN L. ULITSKAYA'S NOVEL THE KUKOTSKY ENIGMA

I.S. Bukal (Krasnoyarsk)

Abstract

Problem statement and goal. Lyudmila Ulitskaya is one of the most widely read contemporary Russian authors. L. Ulitskaya's works are popular not only in Russia, but also in other countries. They arouse genuine research interest both among literary critics and linguists. Currently, there are more than two dozen dissertations, many review chapters in monographs, as well as scientific articles devoted to the analysis of such works of the author as novellas *Sonechka*, *The Funeral Party*, *Women's Lies*; collections of short stories *Poor Relatives*, *Girls*, *Gift not made with hands*; novels *Sincerely your Shurik*, *Medea and Her Children*, *Daniel Stein*, *Interpreter*, *The Big Green Tent*. L. Ulitskaya's novel *The Kukotsky Enigma* remains the least studied text of the author. In this article, the content of this novel is analyzed for narratology. The researcher reflects on one of the topical literary problems: the influence of narrative strategies on the reception of the author's text. The research was based on the works by V. Tyupa, Yu. Lotman, N. Leiderman, and M. Lipovetsky.

The research methodology is based on historical-cultural and structural-typological approaches. The subject of the research is the specifics of the implementation of narrative strategies in L. Ulitskaya's novel *The Kukotsky Enigma*.

Research result. Based on the analysis of L. Ulitskaya's novel *The Kukotsky Enigma*, it is shown how the narrative strategy of the work affects its potential reception. Based on the concept by V. Tyupa, who defined the narrative strategy as a set of three equivalent bases (the narrative picture of the world, the narrative modality, and the narrative intrigue), the researcher identifies the changes that the narrative strategy undergoes in the course of the plot development, notes how these changes affect the poetics of the novel and its axiological content.

Conclusion. The narrative strategy by which the narrative of the novel in question is organized can be defined as "the strategy of breaking the horizon of readers' expectations". Multiple changes in the narrative instance fill the work with a variety of points of view, creates a sense of ghostly, ephemeral events, and encourages the reader to independently search for the truth. The content of the novel is not directly dependent on the chronology of events. Fragments of the story are arranged inversely, segmentally, so that their juxtaposition contributes to the fullest understanding of the content. The narratives presented in the novel actualize the "ontological intrigue", based on the representation of individual mythopoetic models and revealing the plot of comprehension of truth and purpose.

Keywords: *L. Ulitskaya, narratology, narrative picture of the world, narrative modality, narrative intrigue.*

Spisok istochnikov

1. Ulitskaya L.E. *Kazus Kukockogo: roman*. M.: Eksmo, 2006.

References

1. Ankersmit F. *Narrativnaya logika. Semanticheskij analiz yazyka istorikov* / per. s angl. O. Gavrishinoy, A. Olejnikova. M.: Ideya-Press, 2003. 360 s. [Ankersmith F. *Narrative logic. Semantic analysis of the language of historians* / per. from English O. Gavrishina, A. Oleinikova. M.: Idea Press, 2003. 360 p.].



2. Bahtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1975. 504 s. [Bakhtin M.M. Questions of literature and aesthetics. M.: Fiction, 1975. 504 p.]
3. Bergson A. Dlitel'nost' i odnovremennost'. M.: Dobrosvet, 2006. 160 s. [Bergson A. Duration and simultaneity. M.: Dobrosvet, 2006. 160 p.]
4. Bremon K. Logika povestvovatel'nyh vozmozhnostej // Semiotika i iskusstvometriya: sb. st. M.: Mir, 1972. S. 108–135. [Bremont K. Logic of Narrative Opportunities // Semiotics and artmetry: collection. Art. M.: Mir, 1972. P. 108–135].
5. Brokmejer J., Harre R. Narrativ: problemy i obeshchaniya odnoj al'ternativnoj paradigmy // Voprosy filosofii. 2000. No. 3. S. 29–42 [Brockmeyer J., Harre R. Narrativ: problems and promises of an alternative paradigm // Problems of Philosophy. 2000. No. 3 P. 29–42].
6. Bukal I.S., Gontareva A.I. Novyj sentimentalizm: sluchaj L.E. Ulickoj // Sibirskij filologicheskij forum. KGPU im. V.P. Astav'eva. 2019. No. 3 (7) [Bukal I.S., Gontareva A.I. New sentimentalism: the case of L.E. Ulitskaya // Siberian Philological Forum. KSPU them. V.P. Astavieva. 2019. No. 3 (7).
7. Gasparov B.M. Literaturnye lejtmotivy. Oчерки russkoj literatury XX v. M.: Nauka, 1993. 304 s. [Gasparov B.M. Literary motifs. Essays on Russian literature of the 20th century. M.: Nauka, 1993. 304 p.]
8. Dejk van T.A. YAзык. Poznanie. Kommunikaciya. M.: Progress, 1989. 312 s. [Dijk van, T.A. Language. Cognition. Communication. M.: Progress, 1989. 312 p.]
9. Zhilicheva G.A. Narrativnye strategii v zhanrovoj strukture romana (na materiale russkoj prozy 1920–1950-h gg.). Novosibirsk: NGPU, 2013. 317 s. [Zhilicheva G.A. Narrative strategies in the genre structure of the novel (based on Russian prose from the 1920s–1950s). Novosibirsk: NGPU, 2013. 317 p.]
10. Kovalev O.A. Narrativnye strategii v literature (na materiale tvorcestva F.M. Dostoevskogo). Barnaul: Izd. Altajskogo gos. un-ta, 2009. 198 s. [Kovalev O.A. Narrative strategies in literature (based on the work of F.M. Dostoevsky). Barnaul: Ed. Altai state. University, 2009. 198 p.]
11. Kovtun N.V., Bogdanova O. Kommunikativnye strategii v „middl-literature” rubezha HKH HKHI vv.: sluchaj L. Ulickoj // Vestnik SPbGU. 2014. Ser.: 9. No. 1. S. 14–25.
12. Kovtun N., Razumovskaya V., Klimovich N. MASONIC DISCOURSE IN THE L. ULITSKAYA'S NOVEL “MEDEA AND HER CHILDREN” // Conference proceedings. Vol. 5. Cultural studies, ethnology and folklore literature and poetry, history of arts contemporary arts, performing and visual arts. 19–21 March, 2018 Vienna, Austria.
13. Kovtun N.V. Mifologiya poiska istiny v rannem tvorcestve L. Ulickoj // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. 2013. № 6. S. 75–85.
14. Lipoveckij M.N. Paralogii. Transformaciya (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920–2000-h godov. M.: Novoe lit. obozrenie, 2008. 848 s. [Lipovetsky M.N. Paralogy. Transformation (post) of modernist discourse in Russian culture of the 1920–2000s. M.: New lit. Review, 2008. 848 p.]
15. Lotman U.M. Semiosfera. SPb.: Iskusstvo, 2000. 704 s. [Lotman, Yu. M. Semiosphere. SPb.: Art, 2000. 704 p.]
16. Lotman U.M. Struktura hudozhestvennogo teksta. M.: Iskusstvo, 1970. 384 s. [Lotman Yu.M. Structure of a literary text. M.: Art, 1970. 384 p.]
17. Sobytie i sobytijnost': sb. st. / pod. red. V. Markovicha i V. SHmida. M.: Izd-vo Kulaginoj Intrada, 2010. 296 s. [Event and event: Sat. Art. / under. ed. V. Markovich and V. Schmid. M.: Publishing house Kulagina Intrada, 2010. 296 p.]
18. Tyupa V.I. Narrativnaya strategiya romana // Novyj filologicheskij vestnik. 2011. No. 3 (18). S. 8–25 [Tyupa V. I. Narrative strategy of the novel // New Philological Bulletin. 2011. No. 3 (18). P. 8–25].
19. Frejdenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra. M.: Labirint, 1997. 448 s. [Freudenberg O.M. Poetics of the plot and genre. M.: Labyrinth, 1997. 448 p.]

20. Schmid V. Narrativnost' i sobytijnost' // Sovremennye metody analiza hudozhestvennogo proizvedeniya: sbornik statej. Grodno: GrGu, 2003. S. 8–16 [Schmid V. Narrativeness and eventuality // Modern methods of analysis of a work of art: collection of articles. Grodno: GGU, 2003. P. 8–16].
21. Schmid V. Narratologiya. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. 312 s. [Schmid V. Narratology. M.: Languages of Slavic culture, 2003. 312 p.].

About the author

Irina Sergeevna Bukal – graduate student of the Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafieva; e-mail: bukal_is@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-54>

УДК 81-112

ДВА ПСЕВДОЕВАНГЕЛИЯ: ВАРИАНТЫ ПРОФАНИЗАЦИИ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТА

А.Д. Васильев (Красноярск)

Аннотация

Интертекстуальность выражается в разных формах, одной из наиболее распространенных среди них выступает пародия. Объектом пародирования обычно становятся высокопрецедентные произведения, так как комический эффект искажения их привычного облика оказывается легко предсказуемым и доступным широкой аудитории.

Закономерно, что публичному вниманию часто предлагаются пародийные варианты канонических конфессиональных текстов, фундаментальных для какой-либо религии. В таких случаях реализуется инверсия универсальной оппозиции *сакральное / профанное*, а резонансный результат достигается, как правило, за счет использования при изложении константного сюжета жанрово-стилистически гетерогенных для него языковых единиц.

В качестве примеров подобных пародий рассматриваются два параевангелия. Одно написано Д. Бедным в 1925 году, другое – М. Шильманом в 1990 году. В обоих случаях авторы применяют прием передачи общеизвестных фабульных ходов и их персонажей с помощью лексико-фразеологических средств, чуждых церковнославянской стихии.

Однако предполагаемые интенции литераторов заметно различаются. Д. Бедный – активный участник антирелигиозной кампании первых советских лет, исполнитель государственного агитационного заказа; М. Шильман – очевидный приспешник пропагандистских операций так называемой перестройки, нацеленных на разрушение государства. Атеистические мероприятия предназначались для замены православной религии коммунистической идеологией; перестроечно-реформаторские манипуляции предполагали уничтожение сакральных ценностей вообще.

Проведенное исследование позволяет заключить, что во многом внешне сходные модификации основополагающих религиозных текстов несомненно отличаются друг от друга индуцируемыми импульсами общественного сознания.

Ключевые слова: *филологический анализ текста, интертекстуальность, пародия, универсальные оппозиции, канонический текст, варианты, жаргонизмы, интенция автора.*

Постановка проблемы. Пародирование высокопрецедентных текстов, прежде всего конфессионально канонических, обычно получающее общественный резонанс, как правило, порождается определенными политическими и / или сопряженными с ними социокультурными процессами. Их векторы могут быть направлены как на удовлетворение личных амбиций и нужд адресантов, так и на достижение масштабно значимых целей, не обязательно творческого характера. Подобные эксперименты строятся на инверсии сакрального и профанного.

Обзор литературы. Эти феномены имеют глубокие исторические корни, восходящие, по крайней мере, к Античности (см. [Фрэзер, 1983, с. 546–547],

[Винничук, 1988, с. 378, 416–417]) и получившие продолжение в западноевропейские эпохи Средневековья и Возрождения, воплотившись в широкой карнавализации [Бахтин, 2010, с. 12–23; и др.].

На русской почве травестирование церковной обрядности принимало несколько иные выражения (см. [Ключевский, 1987, т. 2, с. 166–184; и др.; Ключевский, 1984, т. 4, с. 36–39]). Отразилось оно и в сатирической литературе – например, в «Службе кабаку» или «Повести о попе Савве» [Адрианова-Перетц, 1937, с. 40–45, 57–58].

Гораздо позднее и в совсем других обстоятельствах появились произведения разных авторов, пародировавшие один и тот же религиозный текст – Четвероевангелие. Это «Новый Завет без изъяна евангелиста Демьяна», опубликованный Д. Бедным в 1925 году [Бедный], и «Житие великого митька Иисуса по кликухе Христос и о том, как он тащился, и как его замочили враги», написанное М. Шильманом в 1990 году (цит. по: [Евангелие от Митьков, 1997]).

Цель исследования: анализ лексико-фразеологических средств, чуждых церковнославянской стихии двух параевангелий, написанных Д. Бедным (1925) и М. Шильманом (1990).

Методология анализа основана на структурно-семантическом и лингвокультурологическом подходах.

Результаты исследования. Поэма Д. Бедного «Новый Завет без изъяна...» в сюжетно-композиционном отношении представляет собой некую версифицированную перелицовку Четвероевангелия, фабульно следующую за прототекстом. Она повествует о тех же самых лицах и событиях, но в совершенно иной стилистической тональности (что достигается прежде всего постоянным переплетением славянизмов и разнообразных вульгаризмов) и под нарочито сниженным оценочно углом зрения. В совокупности эти приемы несомненно призваны способствовать устранению традиционного коннотативного ореола канонического произведения, пародируемого последовательно и тщательно.

Избранный подход акцентируется автором на протяжении всего текста за счет включения к большинству глав эпиграфов, тезисно формулирующих соответствующий излагаемый эпизод. Такие эпиграфы очевидно предназначены эпатировать читателя посредством трансляции конфессионально значимых фрагментов в просторечно-сниженном словесном оформлении; при этом, как правило, в каждом случае (за исключением глав 8 и 11) приводится отсылка к определенной главе и стиху реального Евангелия – а в главе 12 даже и ко всем четырем сразу. По всей вероятности, столь своеобразная верификация должна была усилить агитационно-полемический эффект произведения в целом.

Собственно, единственным композиционным отступлением от известной евангельской структуры в опусе Д. Бедного стало придуманное им «Введение» – с эпиграфом: «Введение, которое многих приведет в обалдение» с отсылкой к Луке, 1, 1–3 (где, впрочем, буквально говорится лишь: «Как уже многие начали составлять повествования о совершенно известных между нами событиях, Как

передали нам то бывшие с самого начала очевидцами и служителями Слова, – то рассудилось и мне, по тщательном исследовании всего сначала, по порядку отписать тебе, достопочтенный Феобфил...»). Это «Введение» содержит, во-первых, указание на противоречивость свидетельств евангелистов; однако это обстоятельство давно установлено рядом исследователей, которые, зачастую независимо друг от друга, заключали, что евангелия «писали разные люди, по-разному смотревшие на вещи; неудивительно поэтому, что евангелия представляют собою поистине фантастический конгломерат противоречий, недомолвок и расхождений. Это обстоятельство тревожило даже некоторых основоположников христианства» [Косидовский, 1990, с. 452].

Во-вторых, Д. Бедный заявляет во «Введении», что источником его повествования стало якобы найденное случайно «Евангелие от Иуды» («нечто вроде дневника Любимого Иисусова ученика»), неопровержимо доказывающее, что «онный апостол Иуда <...> был истинным Христовой церкви создателем!».

Макаронический стиль оптимально гармонирует с антирелигиозным замыслом агитки, будучи целесообразным для успешной профанизации сакральных текстов в восприятии невзыскательной аудитории низкого культурно-образовательного уровня.

Вероятно, с течением времени произведение Д. Бедного заметно утратило актуальность как один из многих инструментов широкой антирелигиозной кампании, и вряд ли о нем известно в последние десятилетия кому-либо, кроме специалистов. Небезынтересно, однако, что эта поэма получила нечто вроде беллетристически продолженного бытия, причем через многие годы после кончины ее творца. Ведь, по мнению некоторых комментаторов, сочинение воинствовавшего безбожника и он сам обрели воплощение в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – как «большая антирелигиозная поэма» Ивана Бездомного, под пером которого «Иисус получился <...> совершенно живой <...>, только, правда, снабженный всеми отрицательными чертами Иисус» [Булгаков, 1990, т. 5, с. 9; Лесскис, 1990, с. 632–633]. В связи с этим нелишне вспомнить о личностно-биографических обстоятельствах писателя, несомненно отразившихся в его мировоззрении [Лакшин, 1989, с. 9]. Подтверждения тому обнаруживаются в различных текстах М. Булгакова, в частности в дневниковых записях, например: «Сегодня <...> ходил в редакцию „Безбожника“ <...>. В редакции сидит невероятная сволочь. „Как в синагоге“, – сказал М. <...>. Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника» (цит. по: [Поляков, 2019, с. 166–167]). Правда, религиозные чувства Булгакова не вполне укладываются в рамки «традиционного церковного смысла» [Лакшин, 1989, с. 59], о чем говорят и сам первоначальный замысел «романа о дьяволе», и контрастное ему авторское воззвание к высшим силам на его черновиках: «Помоги, Господи, кончить роман» [Лесскис, 1990, с. 608–609]. По-видимому, активное неприятие торжества официального атеизма для писателя было в первую очередь частью отторжения совокупности социокультурных реалий советской эпохи.

«Евангелие от Митьков» композиционно-фабульно соотносится с прототекстом, хотя не во всех случаях возможно строго определенно привязать сюжет каждой из глав пародии к какой-то из глав Четвероевангелия (хотя хронология евангельских событий в общем-то соблюдается в квазиевангелии). Такая диффузия распознаваемости источника обусловливается, в частности, и многими противоречиями между его частями, и вероятным стремлением современного псевдоевангелиста нивелировать эти диссонансы, дабы облегчить рецепцию сконструированного опуса неискушенной и невзыскательной аудиторией.

Тем не менее представляется возможным установить приблизительное соответствие рубрикации пародии, с одной стороны, и ее прототекста – с другой. Итак: глава 1 ≈ Ио. 1: 1–3; глава 2 ≈ Лк. 1: 26; Мф. 1: 25; глава 3 ≈ Лк. 1: 28–35; глава 4 ≈ Мф. 4: 18; глава 5 ≈ Мф. 4: 1–11; глава 6 ≈ Мф. 5; глава 7 ≈ Мр.: 6, 48; глава 9 ≈ Лк. 7: 11–16; Ио. 8: 3–11; глава 10 ≈ Мф. 21: 8; Мр. 12: 13–17; глава 11 ≈ Мф. 26: 27–28; глава 12 ≈ Мф. 26: 39, 42 и др.; глава 13 ≈ Лк. 22: 43; глава 14 ≈ Ио. 19 и др.; глава 15 ≈ Мф. 27: 46 и др.

Попытка логически упорядочить сумбурное евангельское повествование своеобразно уравнивается макароническим стилем изложения. Здесь соседствуют и взаимно пересекаются лексико-фразеологические элементы генетически разных пластов, принадлежащих прежде всего различным нелитературным и притом социально ограниченными модификациям языка. Среди них выделяются «наиболее употребляемые митьками слова и выражения» [Шинкарев, 1990, с. 1]; единицы «сленга хиппи» [Рожанский, 1992]; уголовно-жаргонные вкрапления, а также некоторое количество общеупотребительной лексики.

К первой группе относятся: *дык, елы-палы, с говном кушать, оттянуться, в полный рост, крутяк, дурилка картонная, запахло, разделить по-божески, опаньки*; вероятно, также *братушка*.

Ср. их семантизации и примеры употребления в рассматриваемом тексте:

дык – ‘слово, могущее заменить практически все слова и выражения. <...> С восклицательной интонацией заменяет слова: как, кто, почему, за что и др., но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так?’ [Шинкарев, 1990]. – «Дык говорю, кто не пустит все побоку, тот в полный рост не оттянется» [Евангелие от Митьков, 1997];

елы-палы – ‘выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр.’ [Шинкарев, 1990]. – «Елы-палы, Господи, накрываюсь!» [Евангелие от Митьков, 1997];

съесть с говном (кого-либо) – ‘обидеть кого-либо, упрекнуть’ [Шинкарев, 1990]. – «Иди к нам», – говорите чуваку и с говном его кушаете» [Евангелие от Митьков, 1997];

оттягиваться – ‘заняться чем-либо приятным, чтобы забыть о тяготах жизни митька, чаще всего означает – напиться’ [Шинкарев, 1990]. – «Собрались они <...> отметить Пасху <...>, оттянуться» [Евангелие от Митьков, 1997];

в полный рост – ‘очень сильно’ [Шинкарев, 1990]. – «И оттянулись по-божески вдвоем, в полный рост...» [Евангелие от Митьков, 1997];

дурилка картонная – ‘ласковое обращение к собеседнику’ [Шинкарев, 1990]. – «А Иуда Искариот подошел и сказал: „Дурилка картонная, не я ли тот?“» [Евангелие от Митьков, 1997];

западло – ‘ругательство, чаще обида на недостаточно внимательное обращение с митьком’ [Шинкарев, 1990]. – «Иисус им в ответ: “За падло меня держите...”» [Евангелие от Митьков, 1997];

опаньки – ‘описание поразившего митька действия’ [Шинкарев, 1990] (заметим, кстати, что эта дефиниция малоудовлетворительна; по крайней мере, приводимые здесь же примеры употребления позволяют определить семантику данного слова приблизительно как ‘конец’, ‘развязка’, ‘катарсис’ и проч.). – «Висел Он на кресте и оценил, что опаньки ему» [Евангелие от Митьков, 1997].

Прежде чем перейти к иллюстрациям использования в «Евангелии» 1997 элементов т.н. «сленга хиппи», напомним вкратце, что в этой социально ограниченной разновидности национального языка значителен удельный вес англицизмов либо слов, сконструированных на их основе с помощью русских аффиксов, а также уголовно-жаргонных лексических единиц (см. [Рожанский, 1992; Васильев, 2017; и др.]).

К числу собственно англицизмов принадлежат следующие:

анкл (англ. uncle – ‘дядя’): «Шел бы ты, анкл?!» [Евангелие от Митьков, 1997];

come here (англ. ‘иди сюда’): «Слава Богу, дождалась, come here!»;

man (англ. ‘человек, мужчина’): «Родится у тебя, сестренка, крутой man»;

sitizen (англ. citizen – ‘граждане’): «Балдел sitizen и шел следом...»;

пипл (англ. people – ‘люди, народ’): «За падло меня держите, пипл...».

Псевдоанглицизмы (их лексические значения даются по: [Рожанский, 1992]):

герла (‘девушка, женщина’): «...Приспичило ему жениться на герле Марии...»;

сейшн (от англ. session – ‘заседание’ – 1. ‘музыкальный концерт’; 2. ‘сборище, вечеринка’): «Собрал Иисус сейшен из братушек и чуваков».

Автохтонные сленгизмы: *крутой* – 1) ‘характеристика, означающая высокую степень события’; 2) ‘неординарный, в каких-то своих качествах превосходящий границу нормы’; 3) ‘напряженный, неприятный’: «Но Господь был крут...»¹; *оттяг* – 1) ‘активное получение приятных эмоций’; 2) ‘ситуация, предмет или человек, дающие возможность оттянуться’: «...В ожидании вечного оттяга»; *обломать* – ‘доставить человеку неприятные эмоции, заставить переживать’: «Иисус <...> решил его обломить»; *приколоться* – 1) ‘обратить внимание’; 2) ‘избрать что-либо объектом иронии’ и др.: «А супостат <...> прикололся»; *лом* – 1) ‘неохота, лень’; 2) ‘неприятные эмоции’: «Лом митьку истинному горбиться...»; *кайфовать* – ‘предаваться наслаждению, радости’: «...Лишь оттянувшиеся кайфуют...»; *прикид* – 1) ‘одежда хиппи’; 2) ‘одежда вообще’: «...Некоторые скидывали свой прикид и постилали на дороге»; *замочить* – ‘избить, убить’: «...Решили

¹ Одну из версий происхождения жаргонизма см. [Васильев, 1993, с. 44–47].

они замочить пришедших»; *пристебаться* – от *стебать* – ‘смеяться, иронизировать над кем-либо, чем-либо (с разной степенью шутливости или злости’: «Но не к чему было пристебаться»; *напрягать* – ‘вызывать неприятные эмоции’: «...Решили Его напрячь, спрашивая...»; *напряг* – 1) ‘неприятная ситуация, обстоятельства, отношения’; 2) ‘неприятные эмоции’; 3) ‘лень, неохота, неприятно’: «...Ловите кайф на чужом напряге»; *хавать* – ‘есть’: «И сказал Он: “Берите, хавайте!”»; *отходняк* – 1) ‘состояние наркотического похмелья’; 2) ‘неприятные эмоции, вызванные плохим физическим состоянием’: «...Решили отходняк без него ловить»; *мажорный* – от *мажор* – 1) ‘человек, ведущий общепризнанный, социально адекватный образ жизни...’; 2) ‘представитель элиты, материально обеспеченный и ставящий материальные интересы превыше всех остальных’: «Понтий был не лохом, но чуваком гнилым и мажорным»; *оторваться* – ‘предаваться наслаждению, радости’: «Отрывался, чадо, так и будешь вкушать»; *кинуть* – ... 4) ‘не сдержат обещание, обмануть’: «И встретил его Бог, и сказал: “Что, Митя, кинули тебя?”».

К уголовно-жаргонной лексике в данном тексте, согласно [Жаргонные слова..., 1997], относятся: *жлоб* – 1) ‘жадный, скупой’; 2) ‘человек из сельской местности’: «Увидел двух жлобов пашущих...»; *горбить* – ‘работать’; *завязать* – ‘прекратить преступную деятельность’: «И завязали они горбиться...»; *лох* – 1) ‘бестолковый’; 2) ‘потерпевший’: «Не водитесь с лохами и мажорами...»; *атас* – ‘сигнал осторожности’: «Просекли они такой атас...»; *гнилой* – 1) ‘много испытавший, опытный, хитрый’; 2) ‘не оправдавший надежды’; 3) ‘трусливый’; *базар* – 1) ‘шум, устраиваемый для отвлечения внимания публики при совершении преступления’; 2) ‘разговор’; ср.: «Задумали было устроить гнилой базар...» – и: «Понтий не был лохом, но чуваком гнилым...»; *бабки* – ‘деньги’: «И выдал им Иуда полученные бабки...»; *кодла* – ‘собрание или группа преступников’: «Собрались они всей кодлой отметить пасху...»; *закосить* – ‘симулировать’: «Почувствовал Он засаду и решил закосить...»; *стойло* – ‘ИВС’: «И замочили Его, и загнали в стойло»; *вертухай* – 1) ‘дежурный милиционер’; 2) ‘контролер’; 3) ‘вахтер’; 4) ‘часовой’: «Решили братушки вертухаев поиметь».

Кроме вышперечисленных, к той же группе лексем принадлежат, по сведениям [Толковый словарь..., 1991], следующие единицы: *пахать* – ‘хорошо работать’: «...И увидел двух жлобов пашущих...»; *надыбать* – «И искали они лодку, и не надыбали»; *врубиться* – ‘понять’: «Не врубились братушки, переспросили»; *взять на понт* – ‘обмануть’; ср.: «Решили братушки вертухаев поиметь. Брали сперва на понт...»; *стырить* – ‘украсть’: «Позже братушки стырили его...»; *слинять* – ‘скрыться’: «Через три дня слинял Он из гроба...»; *пахан* – ‘глава преступной группы’: «...Вознесся к пахану своему – братку крутизны редкой».

Следует отметить, по крайней мере, некоторые важные обстоятельства.

Во-первых, установление семантических оттенков лексемы при ее словарном описании – одна из имманентно трудных задач для лексикографов [Васильев, 1997, с. 28–30]; во многом из-за этого толковые словари постоянно оказываются объектом критики. Во-вторых, создатели вышецитированных изданий вовсе

не являются лингвистами, а потому их труды допустимо рассматривать как плоды наблюдений так называемых «рядовых носителей языка» [Голев, 2008, с. 16]. В-третьих, общеизвестно, что уголовный жаргон (вероятно, как и любой другой) имеет не только региональные модификации и вариации, но также тенденцию к постоянному обновлению своего лексикона. Наконец, между различными жаргонами нет непроницаемых границ: их элементы перетекают из одного в другой, оставаясь объединенными друг с другом по общему признаку противопоставленности литературному языку. Поэтому сложная смесь разнородных единиц в рассмотренном тексте вполне естественна и, заметим предварительно, вероятно, подчинена интенциям его автора.

Кроме того, здесь присутствуют цитаты (или квазичитаты) из популярных советских телесериалов (см. об этом митьковском риторическом приеме [Шинкарев, 1990]); ср.: «Дурилка картонная, не я ли тот?» – или: «А ведь это ты, Мирон, Иисуса застучал!».

Впрочем, наиболее значимым является то, что язык по природе своей идеологичен и с помощью любого национального языка выражается ментальность, общая для его носителей ([Колесов, 2004, с. 15; Васильев, 2017]). Это справедливо и применительно к социально ограниченным разновидностям языка ([Бодуэн де Куртене, 1963, с. 161; Васильев, 2003, с. 156–178; и др.]).

Более того: ранее неоднократно отмечалось, что и у «движения митьков» наличествует некая протоидеология, этика и этикет и проч. Ср.: «Теоретически митек – высокоморальная личность, мировоззрение его тяготеет к формуле: „православие, самодержавие, народность“, однако на практике он настолько легкомыслен, что может показаться лишенным многих моральных устоев. Однако митек никогда не прибегает к насилию, не причиняет людям сознательного зла и абсолютно неагрессивен» [Шинкарев, 1990]. – «Главные принципы этого стиля – доброты, несколько слезливая любовь к ближнему, жалостливость, предельная простота в речи и манере одеваться, любовь к употреблению алкоголя» [Митьки].

Однако данный текст, несмотря на присутствие некоторого количества лексических единиц, свойственных жаргону «митьков», не является, как видим, собственно «митьковским» по речевому оформлению, но скорее, с одной стороны, имитаторским, с другой – значительно диссонирующим с оригинальными установками движения.

Об этом кратко упоминается в [Митьки] и – гораздо более пространно – в довольно раздраженном обращении автора «Евангелия от Митьков» М. Шильмана. Его негативные эмоции направлены непосредственно против зачинателей и активистов движения, которые, вдруг выступая с православных позиций в конце 1990-х, стали осуждать антирелигиозный пафос произведения [Шильман, 2000]. Шильман же, очевидно движимый сочувствием к т.н. общечеловеческим (условно – либеральным) ценностям, подтверждает, что «оригинальный текст „Евангелия от Митьков“ образца 1990 года – самостоятельное произведение, использующее отдельные элементы митьковского сленга» [Шильман, 2000].

Таким образом, формально во многом соответствуя установкам «митьков», которые зиждутся «на глубоких народных традициях так называемой „смеховой“, „карнавальной“ культуры» [Штомпель, 1990], «евангелие» Шильмана даже для ироничных основателей движения оказалось чрезмерно ерническим – именно в аспекте профанизации сакрального (а оно для харьковчанина таковым явно не было изначально). Если «митьки» были склонны к пародированию, то рассмотренный текст – это некая пародия на пародию, обретающая очевидное подобие серьезности.

Необходимо учитывать также, что, подобно карнавализации (реполяризации сакрального / профанного), привычные для общественного сознания позиции совокупности ценностей, окруженных нимбом пиетета, и феноменов, заслуживающих осмеяния, вполне способны – при определенных условиях – к взаимной перемене иерархических статусов. Ср.: «Противопоставление *игра – серьезность* всегда подвержено колебаниям <...>. Игра оборачивается серьезностью и серьезность – игрою» [Хейзинга, 1997, с. 28].

Рассмотренный пример несомненно характерен для социокультурной реальности периода т.н. перестройки (см. [Васильев, 2012, с. 101–113; 2014, с. 41–54; 2013, с. 92–103]), когда производились массивные информационно-психологические операции, направленные на радикальную трансформацию традиционных аксиологических установок. Впрочем, они не были исторически уникальными; ср. хотя бы: «Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе <...>. Дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное» [Достоевский, 1957, т. 7, с. 481].

Напомним, что текст Четвероевангелия, фрагментарно или в целом, неоднократно подвергался более или менее пародийному переосмыслению. Назовем здесь лишь некоторые примеры. Это «Гавриилиада» юного А.С. Пушкина²; фрагменты его же «Станционного зрителя», где квазицитируется притча о блудном сыне ([Васильев, 2013, с. 47–50]); четвертая глава «Дара» В.В. Набокова, во многом построенная на псевдопараллелизме жизненных путей Иисуса – и Н.Г. Чернышевского [Васильев, 2016]; эпизоды булгаковского «романа о дьяволе» и проч. Во всех подобных случаях сюжетные ходы прототекста заранее хорошо известны, и определенный читательский интерес индуцируется прежде всего тем, какие грани событий и черты персонажей преимущественно окажутся предметом авторского внимания; каковы интенции создателя произведения и посредством каких именно языковых единиц они обретают выражение.

«Новый завет...» Д. Бедного – вполне органичная часть советской агитационной кампании 1920-х годов, имевшей целью не только решительную минимизацию

² Любопытно, что о поэме 1821 года, существовавшей лишь в списках, причем автограф ее не сохранился, власти узнали только в 1828 году из доноса дворовых отставного штабс-капитана М и т ь к о в а (см. [Томашевский, 1977, с. 414]; столь излюбленное апокрифическими биографами Чернышевского созвучие имен [Набоков, 1990, 3, с. 194, 224; и др.] – «соприкосновение исторических узоров» [Набоков, 1990, 3, с. 241].

цию общественной роли традиционной (прежде к тому же – и государственной) религии и ликвидацию православной церкви как мощного и влиятельного социального института. Не менее значимой в системе массовых атеистических мероприятий была синхронная замена изживаемой конфессии на ее эрзац-субститут, то есть компартийную идеологию, также общегосударственную. Вульгарно-издевательский тон многословной агитки Д. Бедного находит соответствующее словесное воплощение с помощью сниженного просторечия, удельный вес которого, однако, не очень заметен на фоне общеупотребительной, частично – разговорной лексики и фразеологии. Не вдаваясь в предположения о подлинных личных намерениях поэта, допустимо говорить, что он в меру своего творческого дара выполнил несомненный заказ власти во имя торжества безбожнических установок – и, естественно, подготовки «нулевого цикла» для строительства храма новой веры – обожествляемой идеологической концепции.

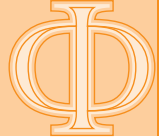
«Евангелие» от Шильмана – опус, почти идеально гармонирующий с векторами совсем иного управляемого катаклизма, «перестройки», затем логично перешедшей в фазу «великих реформ», которые в конечном счете завершились присвоением организованной группкой огромных материальных богатств, созданных подвижничеством (но одновременно – и мученическим) трудом поколений, и содержимого недр всей страны; конечно, для незыблемости своего статуса «элиты» приватизировала и всю государственную власть. Для успеха этих масштабных операций был необходим демонтаж привычного набора аксиологических ориентиров, что и произошло. Однако, в отличие от начала советской эпохи, вместо эксплицированного комплекса идеологических установок, массам не было предложено ничего равноценного: ниша сознания, предназначенная для сакрального, была решительно опустошена. Сочинение Шильмана, как и многие интенционально и выразительно подобные ему словоизвержения легиона местечковых юмористов, пародистов и др., сыграло отведенную ему роль. Немаловажно, что шильмановское «евангелие» – попытка мимикрии под плоды творчества популярных уже к 1990 году «митьков», то есть доброжелательное внимание большей части аудитории к антиправославному тексту оказалось обеспечено. Впрочем, его словесное оформление не согласуется с этическими и эстетическими постулатами «классического митькизма».

С точки зрения интертекстуальности в появлении каждого из двух рассмотренных произведений нет ничего необычного: сочинение аллюзий на инвариантные тексты – явление в практике литературного творчества и паралитературного ремесла довольно распространенное (ср. постмодернизм и под.). Столь же традиционно и пародирование религиозных книг: здесь обнаруживается привлекательность карнавализации как некоего игрового начала, вносящего долю приятного разнообразия в рутинную череду профессиональных ритуалов и стандартизованно-обязательных речекоммуникативных актов. Но конкретные гипотетические интенции, выражаемые в инверсии сакрального и профанного,

даже если в качестве исходного для травестирования используется один и тот же канонический материал, могут быть весьма вариативными, в том числе и в аспекте отбора адресантом ключевых языковых средств.

Библиографический список

1. Адрианова-Перетц В.П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.; Л., 1937. 264 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2010. Т. 4 (2). С. 7–508.
3. Бедный Д. Новый Завет без изъяна от евангелиста Демьяна. URL: <https://proza.ru/2014/11/03/1159>
4. Бодуэн де Куртенэ И.А. «Блатная музыка» В.Ф. Трахтенберга // Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. 2. С. 161–162.
5. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 5–384.
6. Васильев А.Д. Крутой // Русская речь. 1993. № 6. С. 44–47.
7. Васильев А.Д. Введение в историческую лексикологию русского языка. Красноярск, 1997. 104 с.
8. Васильев А.Д. Слово в российском телеэфире. Очерки новейшего словоупотребления. М., 2003. 224 с.
9. Васильев А.Д. Цели и средства игр в слова. Красноярск, 2012. 164 с.
10. Васильев А.Д. Игры в слова. Манипулятивные операции в текстах СМИ. СПб., 2013. 660 с.
11. Васильев А.Д. Интертекстуальность. Прецедентные феномены. М., 2013а. 342 с.
12. Васильев А.Д. Современное мифотворчество и российская телевизионная словесность. М., 2014. 240 с.
13. Васильев А.Д. Игры сакральным / профанным в тексте В. Набокова // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2016. № 5 (59). С. 17–28.
14. Васильев А.Д. Лингвокультурные процессы и возможности их прогнозирования. М., 2017. 264 с.
15. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / пер. В.К. Ронина. М., 1988. 496 с.
16. Голев Н.Д. Особенности современного обыденного метаязыкового сознания в зеркале обсуждения вопросов языкового строительства // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 3 (4). С. 5–17.
17. Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. М., 1957. Т. 7. С. 5–704.
18. Евангелие от Митьков // Комок. 16.04.1997. № 15. С. 48.
19. Жаргонные слова, выражения и татуировки преступного мира. Словарь. Омск, 1997. 220 с.
20. Ключевский В.О. Курс русской истории // Ключевский В.О. Соч.: в 9 т. М., 1987. Т. 2. 447 с.
21. Ключевский В.О. Курс русской истории // Ключевский В.О. Соч.: в 9 т. М., 1989. Т. 4. 398 с.
22. Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб., 2004. 240 с.
23. Косидовский З. Библейские сказания // Сказания евангелистов / пер. Э. Гессен. М., 1990. С. 295–468.
24. Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 5–68.
25. Лесскис Г.А. Последний роман Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 607–664.
26. Митьки. Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/w/index=105443209>
27. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 3–330.



28. Поляков Ю. Быть русским в России. М., 2019. 496 с.
29. Рожанский Ф.И. Сленг хиппи. Материалы к словарю. СПб.; Париж, 1992. 64 с.
30. Толковый словарь уголовных жаргонов / под общ. ред. Ю.П. Дубягина, А.Г. Бронникова. М., 1991. 207 с.
31. Томашевский Б.В. Примечания // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л., 1977. Т. 4. С. 409–440.
32. Фрэзер Дж. Золотая ветвь / пер. М. Рыклина. М., 1983. 703 с.
33. Хейзинга Й. Homo ludens: ст. по истории культуры / пер. Д.В. Сильверстова. М., 1997. С. 19–215.
34. Шильман М. К юбилею «Евангелия от Митьков». Воскрешение автора. Abuss. Философия истории. URL: <http://shilman.chat.ru>
35. Шинкерев В. Митьки, описанные Владимиром Шинкаревым и нарисованные Александром Флоренским. Л., 1990.
36. Штомпель И. Аннотация // Митьки... 1990.

Сведения об авторе

Васильев Александр Дмитриевич – доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-54>

TWO PSEUDO-GOSPELS: VERSIONS OF SACRAL TEXT PROFANIZATION

A.D. Vasilyev (Krasnoyarsk)

Abstract

Intertextuality is expressed in different forms, one of the most common among them is parody. The object of parody usually becomes high-law works, as the comic effect of distorting their usual appearance turns out to be easily predictable and accessible to a wide audience.

It is natural that public attention is often offered parody versions of canonical confessional texts fundamental to any religion. In such cases, the inversion of universal opposition is realized sacral/profiled, and the resonance result is achieved, as a rule, by using genre-stylistically heterogeneous language units for it in the presentation of the constant plot.

Two paraevangelia are considered as examples of such parodies. One written by D. Bedny in 1925, the other by M. Schilman in 1990. In both cases, the authors apply the reception of the transmission of well-known fabular moves and their characters by lexico-phraseological means alien to the Church Slavic element.

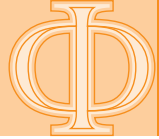
However, the supposed intences of the writers vary markedly. D. Bedny is an active participant of the anti-religious campaign of the first Soviet years, executor of the state campaign order; M. Schilman is an obvious henchman of propaganda operations of so-called restructuring aimed at destroying the state. Atheistic events were intended to replace Orthodox religion with communist ideology; Reconstruction and reform manipulations involved the destruction of sacred values in general.

The study leads to the conclusion that, in many ways, similar modifications of fundamental religious texts are undoubtedly different from each other by inducible impulses of public consciousness.

Keywords: *philological analysis of the text, intertextuality, parody, universal opposition, canonical text, variants, jargonisms, intence of the author.*

References

1. Adrianova-Peretz V.P. Essays on the history of Russian satirical literature of the XVII century. M.; L., 1937. 264 p.
2. Bakhtin M.M. Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance // Bakhtin M.M. *Sobr. soch.* Moscow, 2010. Vol. 4 (2). P. 7–508.
3. Poor D. the New Testament without flaw from the Evangelist Demyan. URL: <https://proza.ru/2014/11/03/1159>
4. Baudouin de Courtenay I.A. “Thug music” V.F. Trachtenberg // Baudouin de Courtenay I.A. *Selected works on General linguistics.* Moscow, 1963. Vol. 2. P. 161–162.
5. Bulgakov M.A. Master and Margarita // Bulgakov M.A. *Sobr. soch.:* in 5 vol. M., 1990. Vol. 5. P. 5–384.
6. Vasilyev A.D. Krutoy // *Russian speech.* 1993. No. 6. P. 44–47.
7. Vasilyev A.D. Introduction to the historical lexicology of the Russian language. Krasnoyarsk, 1997. 104 p.
8. Vasilyev A.D. Word in Russian TV. Essays of the latest word usage. Moscow, 2003. 224 p.
9. Vasilyev A.D. Goals and means of word games. Krasnoyarsk, 2012. 164 p.
10. Vasilyev A.D. Games in words. Manipulative operations in media texts. Saint Petersburg, 2013. 660 p.



11. Vasiliev A.D. Intertextuality. Precedent phenomena. Moscow, 2013a. 342 p.
12. Vasiliev A.D. Modern myth-making and Russian television literature, Moscow, 2014. 240 p.
13. Vasiliev A.D. Playing the sacred / profane in the text of V. Nabokov // Political linguistics. Yekaterinburg. 2016. No. 5 (59). P. 17–28.
14. Vasiliev A.D. Linguocultural processes and their forecasting capabilities. Moscow, 2017. 264 p.
15. Vinnichuk L. People, customs and customs of Ancient Greece and Rome. Moscow, 1988. 496 p. (per. V.K. Ronin).
16. Golev N.D. Features of modern everyday metalanguage consciousness in the mirror of discussion of issues of language construction // Bulletin of Tomsk state University. Philology. 2008. No. 3 (4). P. 5–17.
17. Dostoevsky F.M. Besy // Dostoevsky F.M. Sobr. soch.: in 10 vol. M., 1957. Vol. 7. P. 5–704.
18. The gospel of Mitkov // Clump. No. 15. 16.04.1997. P. 48.
19. Slang words, expressions and tattoos of the criminal world. Dictionary. Omsk, 1997. 220 p.
20. Kliuchevsky V.O. a Course in Russian history // Klyuchevsky V.O. Soch.: in 9 vol. M., 1987. Vol. 2. 447 p.
21. Klyuchevsky V.O. Course of Russian history // Klyuchevsky V.O. Soch.: in 9 vol. M., 1989. Vol. 4. 398 p.
22. Kolesov V.V. Language and mentality. Saint Petersburg, 2004/ 240 p.
23. Kosidovsky Z. Bible tales // Tales of the evangelists. Moscow, 1990. P. 295–468 (per. E. Gessen).
24. Lakshin V.Y. The World Of Mikhail Bulgakov // Bulgakov M.A. Sobr soch.: in 5 vol. M., 1989. Vol. 1. P. 5–68.
25. Lesskis G.A. Bulgakov's Last novel // Bulgakov M.A. Sobr. soch.: in 5 vol. M., 1990. Vol. 5. P. 607–664.
26. Mitki. Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/w/index=105443209>
27. Nabokov V.V. Dar // Nabokov V.V. Sobr. soch.: in 4 vol. M., 1990. Vol. 3. P. 3–330.
28. Polyakov Yu. Be Russian in Russia. Moscow, 2019. 496 p.
29. Rozhansky F.I. Slang hippies. Materials for the dictionary. Saint Petersburg; Paris, 1992. 64 p.
30. Explanatory dictionary of criminal jargon / ed. of Yu.P. Dubyagina, A.G. Bronnikova. M., 1991. 207 p.
31. Tomashevsky B.V. Notes // Pushkin A.S. Poln. Sobr. soch.: in 10 vol. L., 1977. Vol. 4. P. 409–440.
32. Fraser J. Golden branch. M., 1983. 703 p. (per. M. Ryklin).
33. Heisinga J. Homo ludens: Articles on the history of culture. Moscow, 1997. P. 19–215 (per. D.V. Silverstov).
34. Shilman M. To the anniversary of the “gospel of Mitkov”. Resurrection of the author. Abuss. Philosophy of history. URL: <http://shilman.chat.ru>
35. Mitki, described by Vladimir Shinkarev and drawn by Alexander Florensky. L., 1990.
36. Shtompel I. Abstract // Mitki ... 1990.

About the author

Vasilyev Alexander Dmitrievich – Doctor of Philology, professor of the Department of the of general linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-55>

УДК 81'272

РУССКИЙ ЯЗЫК В ФИНЛЯНДИИ: ДОМ КАК СИМВОЛ ДОМА

Е.Ю. Протасова (Хельсинки, Финляндия)

К.Л. Резник (Вантаа, Финляндия)

Аннотация

Русскоязычные жители Финляндии составляют менее двух процентов населения, но достаточно заметны в его составе. Среди них потомки так называемых «старых русских», живших здесь еще до революции, финны-репатрианты и ингерманландские финны, супруги граждан Финляндии, лица, приехавшие в связи с работой или учебой. Хотя обретение жилища является обычно не целью, а следствием переезда за границу, для беженцев оно также может быть утешением, нахождением пристанища, для эмигрантов – этапом вживания в незнакомые условия, которые следует адаптировать под себя. Новое окружение следует постепенно подчинить своим привычкам, желаниям, идеалам. Памятные вещи оказываются важным мостиком между прошлым и будущим, восстанавливающим связь времен. Полный отказ от предыдущего существования, от сложившейся ранее идентичности невозможен. Статья исследует символическую привязанность к материальной стороне дома, сохранение самобытности и интеграцию в принимающее общество, опираясь на метод тематического анализа дискурса. Участники фокус-групп и интервью, авторы эссе – русскоязычные жители Финляндии различного этнического происхождения, в основном в возрасте около 20 лет (и не более 30). Они еще достаточно молоды для того, чтобы успеть накопить много вещей, помнить о жизни в русскоязычном окружении (они прибыли из разных мест бывшего СССР). Тем не менее им важны фотографии предков, доставшиеся от друзей и родных украшения, сувениры и какие-то предметы, передающиеся по наследству. Заметно, что они еще находятся под влиянием традиций семьи, но начинают строить свое микропространство, которое несет в себе некоторые признаки русскости и по мере взросления будет насыщаться смыслами, говорящими о все более сложной личности их хозяев.

Ключевые слова: *русскоязычные в Финляндии, русскоязычная диаспора, дом и жилище, молодые поколения мигрантов, материальная культура многоязычия, мультилингвизм, многоязычная идентичность, символические функции предметов, памятная вещь, русский дом, русскость, финскость.*

Дом так же способен рассказать о характере и сути человека, как его одежда, являясь отражением и индивидуальной, и групповой идентичности [Kron, 1983]. Оба аспекта значимы для миграции: недаром важно говорить о потере дома на прежнем и приобретении на новом месте жительства. Декорирование дома – это применение системы символов, принятых в определенной культуре, где все имеет значение: форма, назначение, цвет, объем, материал, структура [Wang, 2018]. Мигранты часто упоминают о том, как менялось убранство жилища на протяжении их вживания в новую культуру, как приходилось расшифровывать бытовые привычки (например, учиться обставлять квартиру, выбрасывать мусор, опла-

чивать коммунальные услуги), тем самым интегрируясь в неизвестную среду. На внутреннее убранство дома тратится много времени, идей и средств (от отделки стен, пола и потолка до мебели, декорирования окон и покупки картин и безделушек), но люди обычно редко рефлексиируют по данному поводу. Чтобы жить в доме, нужно следовать определенным правилам. Много ресурсов уходит также на поддержание порядка. Творя собственное жилье, мы находимся в процессе постоянного выбора: куда ставить, как хранить, как поддерживать в хорошем виде, покупать или не покупать, делать видимым только себе, посетителям или никому, освещать или оставить в тени, что с чем рядом поместить.

Отношение большинства людей к своему дому, хотя и похоже на глубокую привязанность, часто обманчиво: они видят в нем не то, чем он является на самом деле, либо не задумываясь над этим, либо не умея взглянуть на него со стороны [Мороз, Рымарович, 2014; Рымарович, 2012]. По району, где здание расположено, судят о классовой принадлежности собственника и о его жизненной позиции. Все это может быть незнакомым мигранту. Почти все собирают коллекции чего-нибудь, классифицируя предметы по определенным признакам, однако объем собрания, форма хранения и качество объектов также свидетельствуют о статусности. Если обнаруживается чье-то неумение разобраться в ценности сохраняемых вещей, это сильно задевает мигранта, как и вообще перемена статуса. Интересно, что если некто обладает вещью такой же, как у знаменитого или богатого человека, он как бы становится его копией, воплощая те же привычки повседневности. Слепое имитирование не дает на самом деле эффекта принадлежности к тому же слою: тут нужно найти подобие, аналог, отнестись к решению своеобразно, а не подделываться под посторонний вкус. В чужой стране прежние ролевые модели не работают, наступает растерянность от того, что неясно, кому подражать.

Интерьер обычно меняется не так часто, как одежда, и выражает индивидуальность во временной перспективе. Идея обладания, власти над людьми и вещами обсуждается редко, но является неотделимой от человеческой сущности. Герои художественной литературы и знакомые каждому личности говорят о вреде консюмеризма и вещизма, об отказе от личной собственности, но не могут жить без предметов, которые от частого употребления наделяются особыми сверхматериальными качествами, становятся символами плохих и хороших событий, героических поступков и разочарований и т.п. Помимо материальной и нематериальной стоимости, вещи имеют отношение к воспоминаниям, связывают с другими людьми и событиями, им приписываются сверхсилы, влияние на судьбу [Csikszentmihalyi, Rochberg-Halton, 1981]. Потеря предмета не уничтожает олицетворенных в нем памятных моментов, однако, не подкрепляясь новыми ощущениями, образы былого начинают реже возникать во внутреннем представлении. Вещи могут переносить в прошлое, но и держать в прошлом, не давая возможности развиваться. Степень зависимости человека от вещей различна: одни люди сильно связаны с предметностью и царапины на мебели ранят их, другие воспринимают неизбежный ущерб спокойно [Fortier, 2000, Lantos, 2011].

Собственность человека – это почти часть его самого, продолжение физического тела [Marcus 1995]. Часть вещей закрыта в шкафах – и скрыта от глаз, часть выставлена, но не функциональна в быту [Miller, 2001]. Одни могут рассказать, почему они поставили ту или иную вещь на какое-то место или убрали с глаз долой, а другие не думают об этом. Некоторые имеют сложную систему примет, талисманов и оберегов, при этом боясь говорить о ней. Собственность успокаивает и дает ощущение стабильности, предсказуемости. Другие люди (например, гости, соседи) оценивают то, как мы живем, и нам это безразлично.

Происходит взаимный обмен человека со своим пространством: архитектор, дизайнер и сам жилец придают ему тот вид, который их устраивает, а потом обитатель черпает силу в уюте, который был придан этому совместному произведению, проводя в доме большую часть времени. Тело помнит себя в разных обстоятельствах, и идеальными должны быть именно домашние условия. Проходя по комнатам квартиры, посетитель меняет угол зрения и знакомится с новыми видами – ландшафтами души человека, поместившего предметы в пространство. Дом, в котором до тебя жили другие люди, говорившие на другом языке, отмечавшие свои праздники, кажется тайной, которую нужно раскрыть. Глаза воспринимают не только то, что непосредственно вблизи, но и боковым зрением – окружающий мир, а через окно – пространство снаружи. Архитектура задает внешнее восприятие, вписывает обитателей в чужую судьбу. Сбываются мечты о своем личном пространстве, опирающемся на принципы красоты и рационализма, этики и эстетики [Pallasmaa, 2007].

Дом имеет физическое и духовное измерение, здесь начинаются и заканчиваются путешествия, рождается культура, формируются синестетические ассоциации [Быковская, 2013]. Если меняется образ жизни, меняется и дом, и наоборот. Дом защищает от враждебного мира, хранит сокровища и профессиональные принадлежности, в нем все имеет свою особенную ценность. Собирая внутри и вокруг вещи – знаки событий и решений, дом сам превращается в символ, причем что-то можно перенести в другое место, а что-то никогда [Sutcliffe, 2004]. Это место расслабленности и силы, прошлого, настоящего и будущего. То, как удастся организовать дом, не только влияет на работоспособность, но и отражает социальные нормы общества, и в этом смысле здесь сталкиваются субъектность и объектность, субъективность и объективность. Качество домашней жизни во многом определяет успешность и устойчивость личности [Rapport, Dawson, 1998]. Рассмотрим, как преломляется символическое отношение к дому у иммигрантов молодого поколения.

В Финляндии русскоязычные живут много столетий. С 1990 года иммиграция выросла за счет возвращения на историческую родину ингерманландских финнов и финнов-репатриантов (потомков тех, кто когда-то уехал в СССР), а в последние годы – тех, кто приезжает по рабочей визе или на учебу. Эти люди достаточно успешно интегрируются в принимающее общество и часто находят работу, связанную с русским языком [Kangaspunta, 2011; Zaikina, 2011]. Во внешнем виде и

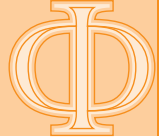
в иных проявлениях личности, как и в других странах [Головина, 2017, Korpiņa, 2016], русскоязычные иммигранты придерживаются разных вариантов самопредставления [Гурова, 2013]. Дома русскоязычных иммигрантов в Финляндии различаются вкусом, стилем, происхождением, культурными запросами, предыдущим опытом их обитателей [Протасова, Резник, 2019]. Родители часто сетуют на то, что дети не дорожат заветными семейными реликвиями и просто теми вещами, на добытие которых предыдущее поколение положило свою жизнь. Сегодня молодые люди по-другому относятся к вещам, а как именно – об этом ниже.

В настоящем исследовании мы опираемся на групповые и индивидуальные интервью с проживающими в Финляндии русскоязычными иммигрантами, в основном молодого возраста, выясняя, как они ищут свои корни, что считают важным или ненужным иметь и какие типы гибридной культуры проявляются в организации личного жизненного пространства. Участники либо приехали в Финляндию маленькими детьми или в школьном возрасте, либо родились в двуязычных семьях, либо женились или вышли замуж за финнов. У этих молодых людей история жизни не такая длинная, их называют иногда вторым или полуторным поколением иммигрантов. Финляндская жизнь им проще для понимания, чем жизнь их родителей. Они в принципе одинаково хорошо говорят на обоих языках, но иногда для выражения мысли не хватает какого-то слова или они не могут вспомнить его, так как финское слово всплывает первым. Ответы групповых интервью (около 20 участников) расшифрованы и отчасти сохраняют разговорные, диалектные или интерференционные особенности речи участников. Кроме того, мы используем материалы некоторых эссе. При интерпретации данных мы опираемся на метод тематического анализа дискурса.

На вопрос о том, что **из вещей дорого в доме**, мы получили ответы, что важны старые альбомы с фотографиями: «Я вот всегда думаю, что, если будет пожар, что мне больше всего будет жалко за них. Не за дорогой компьютер. Наши все фотографии, ну там дедушка, бабушка, все. Вообще, и мои, и родителей». Соглашаясь с тем, что фотографии важны, другая участница добавляет: «Одно дело если они на компьютере сохраняются, а если они вот такие, которые уже нигде не достать. Или что-то такое, ну не открытки, а что-то там с детства, что написала... Не дневник, но что-то там вроде такого». Сохраняют также самостоятельно написанные рассказы, попытки создания литературных произведений, письма, семейные видеокассеты, которые уже негде посмотреть, а там вся прошлая жизнь, детство с родными, и нужно найти способ переписать их на диск, сохранить в электронном формате, чтобы когда-нибудь посмотреть. Сам факт их существования согревает душу. Молодые люди живут в основном самостоятельно, снимают квартиру или комнату, и большая часть документов из детства остается в родительском доме, если он есть, «просто такие фотографии, которые надо было где-то получить, а не как сейчас, все дигитальное», а с собой они не берут ничего ценного. Одна информантка сообщила, что при переезде из Эстонии (из этой страны большая иммиграция в Финляндию,

в том числе и русскоязычных) захватила расписные ложки и матрешку: «Я не могу сказать, что это занимало какое-то особое место у меня в Эстонии, когда я там жила, но с собой мне хотелось взять мини-символ русскости». Она также привезла с собой свои детские вещи, связанные с мамой, и ложечку, из которой ее кормили, а также одну мягкую игрушку – шмеля. Другие участники отмечают, что у них есть шкатулки, куда удобно складывать памятные вещи: «У меня есть коробочка воспоминаний, там, где много разных вещей, я все туда складываю»; «Я все собираю: и билеты в кино, и старый паспорт и так далее, и билеты, когда ездила, все»; «У меня есть книжка, в которую я приклеиваю все и записываю, где я была и что делала»; «Я очень люблю смотреть старые фотографии, которые я сам снимал или кто-то другой, они дороги».

Есть и **семейные истории**, которые связаны с какими-то вещами. «У меня такие маленькие, может быть, свои какие-нибудь талисманы. Я люблю, например, молодой человек подарил мне, когда мне исполнилось 18, я хочу вот это сохранить для моих детей. Если где-нибудь была, то, может быть, билет иногда сохраняла». «У меня есть одни сережки, которые носила мамина бабушка, потом носила ее мама, потом носила мама и потом мама дала их мне. Но она их мне не отдает особо носить, потому что я часто теряю вещи... Она мне их иногда дает, если я с ней рядом нахожусь». Другим тоже нравится привозить сувениры из разных стран, и эту коллекцию хочется взять с собой. «Мне очень приятно просто, когда у меня в своей комнате есть всякие статуэтки или такие маленькие штучки из разных стран, чтобы потом вспоминать, где я побывал, и все такое. И всякие магнитики из разных стран на холодильник положить (в финском языке глаголы *положить*, *поместить*, *поставить* выражаются одинаково)». Но есть и те, кто считает, что лучше просто хранить все в памяти, не привязываясь к определенным вещам, хотя любят привозить подарки из путешествий. Зато у одной участницы есть большой перстень, который она не носит, потому что он странного цвета и очень старый, передавался в семье по женской линии из поколения в поколение, и очень страшно его потерять. Другая участница собирает с седьмого класса бутылочки из-под духов, оставляя в них по несколько капель: «Когда я нюхаю, у меня аж, например, вот все воспоминания или, если тогда было такое время, когда много чего происходило и было как-то не страшно, а вот так интересно, и вот аж бабочки в животе появляются, когда я вот нюхаю». Она покупает новые духи, чтобы каждый период жизни ознаменовался своим запахом. Одна участница, которая недавно стала обустраивать свое жилье, сообщила, что в ее семье по детям и внукам расходуется бабушкино наследство, а именно вышитые подушки, и одна из них ей особенно дорога, потому что она помнит, что ее укладывали спать на эту подушку, когда она была маленькой. «Там была вышита девочка, вот так вот, уперев руки в колени, стоит и приветствует какую-то собачку. Потом эта подушка со временем выцвела, бабушка ее какое-то время назад вышила заново, и вот она была у бабушки, а теперь бабушки нет, и подушку я, одна из тех вещей, которую я забрала себе. И теперь это у нас в недавно законченном читальном уголке

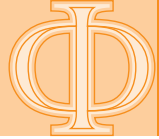


на втором этаже. Я тщательно спланировала, чтобы был читальный уголок: топчанчик, подушечки, полочка – вот такой вот спокойный уголок». «У меня есть такой маленький-маленький медвежонок, и мне его подарил, когда я была очень маленькая, даже не помню, мне кажется, дядя, такой не очень прямой, а... Вот, и я его не помню, у меня только есть один подарочек от него, и я очень тепло к нему отношусь. Он, когда я первый раз ездила на машине за рулем, я была маленькая, он посадил меня вперед, мы чуть не уехали в кювет. Да, и я его до сих пор храню».

Рассказывая **о вещах, которые у них всю жизнь**, сколько они себя помнят, перечисляли: розовый зайка, мягкая игрушка, собачка, маленькие первые башмаки или туфельки, носочки («Их каждые из моих братьев и сестер носили. Они такие, как сказать, как *tossut*» (тапочки); «приятно смотреть на нее и вспоминать, что все эти годы как-то это сохранилось»). Называют также противный характер, крестик, сережки – берегут с детства, цепочка, которую пару лет назад получила на день рождения, «бусы бабушка мне отдала и мамины сережки из детства», «подарки, которые подружки дарили, сама она сплела такое украшение (фенечка). Я ношу часто. Или еще, например, кольцо, которое бабушка мне просто дала, тоже всю жизнь».

Вещью, которую жалко потерять, считают телефон (хотя можно новый купить, но просто...); «Любое, что потеряешь, всегда обидно. Мне кажется, со всем можно все-таки смириться». «Это фотография моей мамы в возрасте 22 лет, черно-белая. Она там, знаете, такая вся, видно, старалась вот, для фотографии. Тогда прически были в моде, вот, это 60-е годы, почти Бабетта у нее была прическа. Мне эта фотография дорога тем, что, во-первых, это моя мама, во-вторых, когда она была молодая и очень красивая, а в-третьих, эта фотография стояла в моей комнате в студенческом общежитии, когда я была практически такого же возраста и когда приходили посетители, они говорили: „А где так хорошо тебя сфотографировали в стиле ретро?“. То есть принимали за меня, и это было мною спровоцированное недоразумение, которое мне было приятно». Из вещей родителей «мне кажется, что многое осталось там, где-нибудь на чердаках, и потом просто пропало со временем. Но некоторое привезли. У папы, например, до сих пор вот, он служил тогда на море в армии, у него до сих пор вот эта его одежда – форма». «У папы еще, он спортсменом был, у него такие дневники сохранились: когда он тренировался, сколько тренировался, чего тренировался. И когда я была маленькая, он мне тоже делал такой же дневник». Родители не навязывают семейные воспоминания, а их дома не воспринимаются детьми как типично русские. Одна девушка рассказала, что очень ценит семейные реликвии, которым уже 80 лет – по сравнению с ее жизнью это огромный срок. Среди них – бабушкин ридикюль, доставшийся ей еще от ее бабушки, дедушкина фуражка, в которой тот ходил на работу, документы, награды и драгоценности. Многие вспоминают о старинных часах и кулинарных книгах – именно эти предметы считаются более ценными, чем другие.

Памятные вещи с родины, привезенные родителями, есть не у всех. Некоторые начинали практически с чистого листа, захватили с собой только фотографии, «потому что все осталось у бабушки, она же все-таки там жила, и осталась там, так что все у нее было». «Только некоторые книги и кассеты, и магнитофон, и мама мне еще недавно рассказывала историю, что, когда она работала бухгалтером в России, у них разыгрывались талончик на какую-то книгу, и у нас там особо никто не читал, а моя мама всегда очень любила читать, и она специально немножко смухлевала, чтобы именно ей достался этот талончик, хотя она обычно так никогда не делала, и она получила эту книгу и с собой ее привезла. Точно не помню, какого автора, к сожалению». «Знаете, что мы привезли? Такую кастрюлю. Казан. Вот это у нас было много-много лет. Сейчас мама новый привезла пару лет назад. Плов мама и папа готовят. И еще такое: мама мне показывала в детстве всегда мультики, которые не двигаются, а просто мама сама в словах рассказывает и показывает такие... на стенке (имеются в виду диафильмы), и я смотрела такие мультики», а коробочки, в которых хранятся пленки, по мнению говорящей, похожи на яйца киндер-сюрприз. «Вот у меня отчим привез серебряную ложечку. Когда-то давно, когда еще был прадедушка и прабабушка, еще жили в Финляндии, у них был большой сервиз и серебряные приборы – большой-большой набор, и, к сожалению, осталась только вот эта маленькая серебряная ложечка». «У меня родители вообще много чего привезли из России. Например, самое такое странное для меня было – это фен, который еще моей прабабушки. Он до сих пор работает. Да, раньше все, все хорошие были товары. Потом, что еще... Я даже не знаю, как объяснить, такие, как фотографии – пленка в рамочке – которые вставлялись в специальную штучку и смотрели их там (имеются в виду проектор и диапозитивы). У нас такие есть, они привезли. И еще есть для соли такая штучка с ложечкой (т.е. солонка), что тоже для меня было странно – такой маленькой ложечкой соль». «Ну, первое, которое я вспомнил, такая, как она называется, столкнижка или как? Его можно открыть так. И это очень хорошего качества, из дуба. Моя мама получила его от своей бабушки, то есть от моей прабабушки, и мы до сих пор пользуемся им». Надо отметить, что это не единственный информант, который сообщает о столе-книжке (подобный предмет финляндская мебельная промышленность, видимо, не выпускает). «Моя мама тоже много что привезла. И посуду, конечно, большая часть из нее была подарена на свадьбу. Одежду, потому что она очень любит одежду. И еще фотоальбомы такие старинные, там, где еще на таких твердых пластинках, так сказать, фотографии. Вот. И, конечно, украшения тоже, потому что это относится к одежде». Респонденты не знают, **каков типичный русский дом**, но им кажется, что у бабушки и дедушки более похоже, а у родителей нет. Другие вспоминают: «Ну вот такое вот, где большая стенка, в этой стенке там стоят все эти бокалы и вся посуда. Я считаю это более как русский. На стенах ковры, конечно, не висят, но есть, чтобы пол, там большой ковер, такое цветное все там, бордовое... Сравнить с мамой, у нее там все, как минимальное, белое, всего мало, вещей мало. Картины, например, тоже, и много фотогра-



фий висит». «Мне кажется, у русских все так *наляпнуто*. Так, ремонт делаем так, туда-сюда, но не так как-то тщательно, как у финнов все. Ну как-то, мне кажется, у финнов все как-то почище или... Ну вот нету ничего лишнего. Мне кажется, у русских много чего лишнего дома. А, и эти, иконки». «Я сравниваю мой дом с домом, который у нас на родине есть: вот там как будто бы все... *koristellut*, приукрашено. Ну, эти и покрывала, и занавески, и тюль, там все такое кружевóе, вот такое. И когда первый раз туда ехали, потом в Финляндию приехали, мне хотелось такой же стиль, и я оттуда привезла себе тюль и покрывала, потому что здесь я это не видела. Там такое нарядное все. Мне нравится такой стиль. Мебель такую я не могу найти. Где? Такая, где с узорами, углубленная. Моим родителям не особо нравится. Мне нравится. Моя комната вот так. Вот у нас в каждой комнате, конечно, висит тюль, но не более». «Про русский дом мне кажется, там много всякого такого лишнего. Очень много, что у финнов нету. На стенах нет картин, как у русских обычно картины висят. Очень минимально все». В силу того что у молодых людей мало финансовых возможностей и мало собственного пространства, они еще не очень часто задумываются об усовершенствовании жилища: «У меня нет тяги к предметам быта, чтобы это было именно настоящее такое».

О том, **какой дом у родителей, русский или финский**, говорят: «На данный момент финский уже. Папа был такой очень консерватив, и он не хотел, чтобы мы что-то меняли дома, но я уже переехала, но, как бы, чтобы мама ничего не меняла дома. Но потом, когда его не стало, мама всю мебель поменяла, и у меня такая современная квартира, светлая... Так что большей частью, конечно финская, чем раньше была. Картин нет. То есть есть одна старая картина, которая у нас всегда висела на стене, с Финляндии. Есть фотографии все равно еще». «У моих родителей тоже финская квартира, они вообще никогда не держали вещи, всегда следили за современными тенденциями в обстановке дома. Из русского у нас остались бабушкины вышивки – маминой мамы. И еще, когда родители купили дом, там было очень много всяких разных вещей от предыдущих хозяев, там была картина, написанная русским автором, неизвестным. Можно ли это считать? Ну, с такой русской деревенской зимой». Кстати, некоторые информанты подчеркивали, что зимний пейзаж больше соответствует русской природе, следовательно, такие картины чаще висят на стенах в домах, где живут русскоязычные; однако, вероятно, это больше типично для южных стран, чем для Финляндии, где у местных художников много зимних пейзажей. «Тоже финский (дом), да, у нас все белое, квадратное или серое». Но так не у всех: «Наверно, все-таки больше русского, чем финского. Картины есть и ковры. Очень часто я замечала, что у финнов вообще ковров нет. На полу, на стенке нет у нас ковра». «У моих друзей всегда ковры были. Ну такие, обычные, с ворсинками». «И у моих тоже». «У нас тоже более финский дом. Да, но дубовый стол». «У нас мама главная с оформлением, так что у нас более русское. Например, шторы все в рюшечках. И еще вышивка, например, на шторах. И к тому же важно, чтобы мебель подходила по цвету, была бы деревянной. И ковры на полу. Есть только пейзажи, потому что у нас в роду один художник был, его работы висят».

О доме своей мечты говорят: «Большие окна. Много света. Светлое все». (Заметим, что желание иметь большие окна отмечается во многих финских опросах об идеальном жилище.) «Современный я хочу». «Мне нравится старый. Только это не значит, чтобы он изнутри тоже был. Когда в старом доме, но квартира после ремонта. Мне нравится, например, как в американских фильмах, все сделано по-современному, а один уголок оставлен, как сказать, с кирпичной стеной, например, камин какой-то стоит или еще что-то. И там одна стена вот оставлена кирпичная, мне нравится так». «Если дом как в Улланлинна или в Пунавуори (центральные районы Хельсинки с богатыми домами), там такие очень старинные дома, которые очень красивые снаружи, но внутри там можно было бы быть все такое модёрное, как бы смешано все, что внутри там такое старинное, а внутри там такое все новое».

У несколько более старшего человека и опыта, и возможностей больше: «То, что дом не финский, это я вам сразу скажу. Абсолютно не финский. Русский ли он, я не знаю, потому что я не знаю, какие русские дома. То, что у меня там есть русские книги – да, то, что у меня, если телевизор и играет для фона, то это канал “Культура” – да. Пожалуй, все. Скорее, это американский дом, потому что мой первый опыт домовладения, вот именно быть самой хозяйкой дома, был в Америке довольно в нежном возрасте. Там у меня не было знакомых и общения иммигрантских кругов, это были абсолютно обыкновенные американцы вокруг меня, и мой стиль и вкус домохозяйства заложен там. Это выражается в оформлении интерьера. Я бы назвала стиль традиционный, классический. А здесь знакомые, которые приходят: “Ого! Как в музее!”. Хотя, это не значит, что у меня какие-то вазочки, экспонаты... Но как-то им кажется, что арки... ну, например, столовая: нижняя часть белая и рамки такие прямоугольные, вот так вот идет декоративная балясинка или, я не знаю, как ее сказать. Верхняя часть – обои. И много декоративных деревянных деталей оформления. Много округлых форм. Предметы мебели, скорее, традиционные, классические. Не современные, не скандинавские совсем. Пожалуй, от финскости – ну вот есть пара подушечек... А так, даже какие-то предметы интерьера у меня привезены из-за границы. Очень много я привозила, как ни смешно, из Эстонии, из-за границы, для меня очень важно. И вот именно этот дом – мы его перестраиваем, он старый, в плачевном состоянии, теперь мы его почти довели до ума, и чем мне понравилось, что я могла там создать все, как я хочу. У меня в голове была картинка, нужно было как-то это осуществить. Мой дом – моя крепость, мой кошачий уголок. В Америке то, что здесь можно найти в антикварных магазинах за большие деньги, выпускается до сих пор, и это не считается старинным или антикварным, просто считается традиционным, классическим. Мебель, так получилось, куплена здесь, но итальянская, потому что стиль ближе. Однако есть несколько предметов, которые нам достались вместе с домом: это два старых... Что-то среднее между стулом и креслом, которые я отдала перетянуть новой материей, и лампа, которая переделана, явно была в свое время переделана из масляной лампы в электрическую. С какими-то бронзовыми витушками, с плафоном, немножко мещансковатая, там какие-то херувимчики в этом плетении, но не



очень бросающиеся в глаза. В доме раньше жила очень пожилая бабушка... И еще там обнаружился набор серебряных ложек даже с гравировкой. Так что финскость в этом, да и то не очень финская, потому что это финляндские шведы, люди, которым принадлежали эти ложки. Именно финского там нет совсем».

Мы также спрашивали у всех, **что говорят гости о доме**. Ответы среди прочего были такие: «Когда приходят, часто говорят: “Ой, как чисто!” Потом мама говорит: “Да, и хорошо, пыль в глаза пускаю”». «Ну, просто говорили, как уютно, родственники, когда у родителей». «Русские люди говорят, что как в музее, финские люди говорят: “Ого! Ну это точно не финский дом! Это дворец какой-то”. Хотя, с одной стороны, мне приятно, а с другой – кажется, что это преувеличение, потому что красиво, как мне кажется, уютно, как мне кажется, но это очень далеко от дворцовой роскоши».

На вопрос о том, **где ваш дом**, одна респондентка ответила: «Домом я с некоторых пор называю свой дом здесь. Я не имею в виду страну, а именно свой *koti* (дом). Пузырь. Мой очаг. Мои близкие, узкий круг друзей, важно: книги, передачи, фильмы русские. И старые советские фильмы». У других домом может быть также дача бабушки и дедушки или дом в деревне в России (причем в разных регионах), Эстонии, Латвии, Молдавии, на Украине, где летом в детстве проводили каникулы. Обстановка и запахи детства связаны также с едой. Воспоминания о том, как это было в их жизни когда-то, лежат в основе восприятия русскоязычного мира. Квартиры в иных городах воспринимаются скорее как чужие, принадлежащие родственникам, и с ними ассоциируются походы в музеи, театры, на елки, в гости, т.е. более интенсивная культурная жизнь.

В заключение можно сказать, что восприятие молодыми людьми прошлого фрагментарно, опосредовано тем, как определяли его для них взрослые. Отделение от родительской семьи происходит постепенно, дети отдаляются от вкусов своих предков, но продолжают их учитывать. Повествуя о своем доме, респонденты иногда затрудняются подобрать нужные выражения и четко выразить мысль, они допускают погрешности, связанные с неточным знанием лексем, порой вставляют финские слова, чтобы было понятнее, о чем идет речь. Важнейшие воспоминания воплощены в фотографиях, изображениях, письмах, своих и чужих записях, посуде, одежде. Собственное отношение к русскости и финскости также стереотипно: финский минимализм, белый и серый цвета, светлая мебель, отсутствие лишних вещей и русское украшательство, яркие цвета, темная мебель, изобилие книг и картин. Интересно, что многие называют украшения, которые важны тем, что связаны с родственниками, игрушки и вышивки. Очевидно, что ценность вещам придают люди, она не абсолютна. Стоит отметить, что при репатриации по финской и ингерманландской линии некоторые вещи, хранившиеся в семье, возвращаются на «родину». Обращает на себя внимание тот факт, что некоторые из респондентов не хотят ни русского, ни финского варианта жилья, предпочитая итальянский, арабский, американский стиль, то есть выбирают третий путь. В целом же они открыты всем культурам и не судят никого строго, лояльны к родителям и к друзьям.

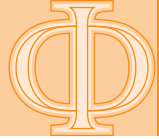
Библиографический список

1. Быковская Т.В. Поэтика дома: образы внутреннего пространства человека // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. С. 402–410.
2. Головина К.В. Материальная культура и бриколаж: как русскоязычные мигранты в Японии создают и приобретают вещи // Антропологический форум. 2017. № 34. С. 178–211.
3. Гурова О.Ю. «Выглядеть по-русски». Российские мигранты в Финляндии: социальные характеристики и потребление одежды // Экономическая социология. 2013. № 2. С. 17–41.
4. Мороз В.В., Рымарович С.Н. Концепт «дом»: историко-философские и культурфилософские основания // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2014. № 2. С. 1–10.
5. Протасова Е.Ю., Резник К.Л. Русские дома в Финляндии: предметы и дискурсы // Уральский филологический вестник. Сер.: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2019. Вып. 2. С. 122–133.
6. Рудковская М.М. Городская повседневность русских военных эмигрантов в Тулоне в 1920–1930-е годы: жилищные и материально-бытовые условия // Известия Смоленского государственного университета. 2019. № 4. С. 374–386.
7. Рымарович С.Н. Культурообразующий потенциал идеи дома // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. № 4. С. 1–8.
8. Csikszentmihalyi M., Rochberg-Halton E. The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 304 p.
9. Fortier A.-M. Migrant Belongings. Memory, Space, Identity. Oxford: Berg, 2000. 224 p.
10. Kangaspunta M. The Integration of Russian immigrants into the Finnish labour market and Society. Tampere: University of Tampere, 2011. 58 p.
11. Koptina H. East to West Migration: Russian Migrants in Western Europe. London: Routledge, 2016. 225 p.
12. Kron J. Home-Psych: The Social Psychology of Home and Decoration. New York: Potter, 1983. 327 p.
13. Lantos G.P. Consumer Behavior in Action: Real-life Applications for Marketing Managers. London: Routledge, 2011. 648 p.
14. Marcus C.C. House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home. Berkeley, CA: Conari Press, 1995. 320 p.
15. Miller D. (ed.) Home Possessions. Material Culture behind Closed Doors. Oxford: Berg, 2001. 256 p.
16. Pallasmaa J. The Eyes of the Skin. Chichester: Wiley, 2007. 130 p.
17. Rapport N., Dawson A. (eds.) Migrants of Identity. Perceptions of Home in a World of Movement. Oxford: Berg, 1998. 260 p.
18. Sutcliffe T. Reminders of Home: A Semiotic Survey of the Signs Related to Human Dwelling Places. Dominguez Hills: California State University, 2004. 76 p.
19. Wang J. Applied Research on Semiotics in Interior Design. Pecs: University of Pecs, 2018. 138 p.
20. Zaikina O. The Significance of the Russian Language in Finland. Espoo: Laurea Leppävaara, 2011. 55 p.

Сведения об авторах

Протасова Екатерина Юрьевна – доктор педагогических наук, доцент, профессор-адъюнкт Отделения языков Гуманитарного факультета, Хельсинкский университет (Финляндия); e-mail: ekaterina.protassova@helsinki.fi

Резник Кирилл Львович – магистр физики, социальный антрополог, директор Alfabetica Art Group (Финляндия); e-mail: kirill.reznik18@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-55>

RUSSIAN LANGUAGE IN FINLAND: HOUSE AS A SYMBOL OF HOME

E.Y. Protassova (Helsinki, Finland)

K.L. Reznik (Vantaa, Finland)

Abstract

Russian-speaking people in Finland make up less than two percent of the population, but are quite visible in its composition. Among them are descendants of so-called “old Russians” who lived here before the revolution, Finnish returnees and Ingermanland Finns, spouses of Finnish citizens, persons who came to work or study. Although the acquisition of housing is usually not the purpose, but the consequence of moving abroad, for refugees it can also be a consolation, a shelter, and for emigrants, it is a stage of getting used to unfamiliar conditions that should be adapted for themselves. The new environment should gradually be put under control in what concerns their habits, desires, ideals. The memorable things prove to be an important bridge between the past and the future, restoring the connection of times. A complete rejection of the previous existence, of the earlier established identity is impossible. The article explores symbolic attachment to the material side of the home, preservation of identity, and integration into the host society, drawing on the method of thematic analysis of discourse. Participants of focus groups, interviewees, and authors of essays are Russian-speaking residents of Finland of different ethnic backgrounds, mainly at the age of about 20 (and not more than 30). They are still young enough and cannot have accumulated lots of things, they are not able to remember well enough the life in Russian-speaking surroundings (they came from different places of the former USSR). Nevertheless, they care about photos of ancestors, objects obtained from friends and family jewelry, souvenirs and items, which they have inherited. It is noticeable that they are still influenced by the traditions of the family, but begin to build their micro-space, which carries some signs of Russianness. As they grow older, it will be saturated with meanings that speak of the increasingly complex personality of their owners.

Keywords: *Russian speakers in Finland, Russian-speaking diaspora, the house and the dwelling, the younger generations of migrants, material culture of multilingualism, multilingualism, multilingual identity, symbolical functions of objects, memorabilia, the Russian house, Russianness, Finnishness.*

Bibliograficheskij spisok

1. Bykovskaya T.V. Poetika doma: obrazy vnutrennego prostranstva cheloveka [Poetics of home: Icons of internal space of the person]. *Sovremennye problem nauki i obrazovaniya*. 2013. No. 4, pp. 402–410.
2. Csikszentmihalyi M., Rochberg-Halton E. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 304 p.
3. Fortier A.-M. *Migrant Belongings. Memory, Space, Identity*. Oxford: Berg, 2000. 224 p.
4. Golovina K. Materialnaya kultura i brikolazh: kak russkoyazychnye migranty v Yaponii sozdayut i priobretayut veshchi [Material Culture and Bricolage: Russian-speaking Migrants in Japan Who Make and Procure Objects]. *Antropologicheskij forum*. 2017. No. 34. P. 179–210.
5. Gurova O. “Vyglyadet po-russki”. *Rossiyskie migranty v Finlyadnii: sotsialn ye kharakteristiki i potreblenie odezhdy* [“To Look Russian”. Russian migrants in Finland. Social Characteristics and Clothing Consumption]. *Ekonomicheskaya sotsiologiya*. Vol. 14. No. 2. P. 17–41.
6. Kangaspunta M. *The Integration of Russian Immigrants into the Finnish Labour Market and Society*. Tampere: University of Tampere, 2011. 58 p.

7. Kopnina H. East to West Migration: Russian Migrants in Western Europe. London: Routledge. 2016. 225 p.
8. Kron J. Home-Psych: The Social Psychology of Home and Decoration. New York: Potter. 1983. 327 p.
9. Lantos G.P. Consumer Behavior in Action: Real-life Applications for Marketing Managers. London: Routledge. 2011. 648 p.
10. Marcus C.C. House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home. Berkeley, CA: Conari Press. 1995. 320 p.
11. Miller, Daniel (ed.). Home Possessions. Material Culture behind Closed Doors. Oxford: Berg. 2001. 256 p.
12. Moroz V.V., Rymarovich S.N. Koncept „dom”: istoriko-filosofskie i kul'turfilosofskie osnovanija. Uchenye zapiski: elektronnyj nauchnyj zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. No. 2. P. 1–10.
13. Pallasmaa J. The Eyes of the Skin. Chichester: Wiley, 2007. 130 p.
14. Protasova E.Y., Reznik K.L. Russkie doma v Finljandii: predmety i diskursy [Russian homes in Finland: Objects and discourses]. Ural'skij filologicheskij vestnik. Serija "Jazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa" [Ural Philological Bulletin. Series: Language. System. Personality: The Linguistics of Creativity]. 2019. No. 2 (28). P. 122–133.
15. Rapport N., Dawson A. (eds.). Migrants of Identity. Perceptions of Home in a World of Movement. Oxford: Berg. 1998. 260 p.
16. Rudkovskaya M.M. Gorodskaja povsednevnost' russkih voennyh jemigrantov v Tulone v 1920–1930-e gody: zhilishhnye i material'no-bytovye uslovija [Everyday life in the city the city among the Russian military emigrants in Toulon in 1920s–1930s: dwelling and material conditions]. Izvestija Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. 2019. No. 4. P. 374–386.
17. Rymarovich S.N. Kul'turoobrazujushhij potencial idei doma [The cultural potential of the idea of home]. Uchenye zapiski: jelektronnyj nauchnyj zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 4. S. 1–8. 18.
18. Sutcliffe T. Reminders of Home: A Semiotic Survey of the Signs Related to Human Dwelling Places. Dominguez Hills: California State University. 2004. 76 p.
19. Wang J. Applied Research on Semiotics in Interior Design. Pecs: University of Pecs, 2018. 138 p.
20. Zaikina O. The Significance of the Russian Language in Finland. Espoo: Laurea Leppävaara, 2011. 55 p.

About the authors

Protasova Ekaterina Yurievna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Adjunct Professor at the Department of Languages, Faculty of Humanities, University of Helsinki (Finland); e-mail: ekaterina.protasova@helsinki.fi

Reznik Kirill Lvovich – Master of Physics, Social Anthropologist Director of Alfabetica Art Group (Finland); e-mail: kirill.reznik18@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-56>

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: ЦВЕТОВА Н.С. ВАЛЕНТИН РАСПУТИН В СЛОВЕ И ЗА СЛОВОМ. СПБ.: АЛЕТЕЙЯ, 2018. 188 с.

М.К. Лопачева (Санкт-Петербург, Россия)

Эта книга вышла в известном петербургском издательстве «Алетейя» в конце 2018 года и сразу же привлекла внимание исследователей русской традиционной прозы второй половины XX века, поклонников творчества В.Г. Распутина, любителей русской литературы. Интерес обусловлен несколькими причинами. Во-первых, интригует сложный жанровый состав текста.

Открывается издание воспоминаниями автора о нескольких встречах с Распутиным. Главное – фиксируется впечатление от этих встреч, которое мало совпадает с уже сложившимся видением личностных особенностей выдающегося писателя. Н.С. Цветова вспоминает Распутина как человека удивительно скромного, доброжелательного, добросердечного, живущего глубоким страданием за происходящее не только в России, но и во всем мире, не только болью за современного человека, но и за природу – за все живое на земле.

Вторая часть книги – подборка статей автора о творчестве В.Г. Распутина, в которых предложено прочтение знаменитого цикла повестей выдающегося писателя именно как художественного целого – сверхтекста, сформированного единым смыслом, поэтическим сходством. Особое место в литературоведческом блоке занимает статья, посвященная одному из последних и, наверное, самых сложных, многозначных распутинских текстов – рассказу «Видение», который анализируется с привлечением мифопоэтических аналитических техник как произведение эсхатологическое, воплотившее ключевые ментальные особенности русского человека.

Третий раздел, наверное, самый ценный, потому что в нем представлена никогда и нигде ранее не публиковавшаяся многолетняя переписка В.Г. Распутина с известным литературоведом, исследователем отечественной традиционной прозы доцентом Санкт-Петербургского университета Г.А. Цветовым, а после его ухода из жизни – с автором книги, вдовой, Наталией Сергеевной Цветовой. Письма Распутина, теплые и искренние, являют собой высокий человеческий документ, в котором с невероятной точностью отразились личностные особенности писателя с мировым именем – его подлинная интеллигентность, скромность, благородство. Художник огромной силы, он ни на минуту, как это видно из переписки, не ощущал себя ни избранником неба, ни тем более «звездой». Кроме того, публикуемые письма – своеобразный документ эпохи, поскольку Валентин Григорье-

вич и Георгий Алексеевич говорят и размышляют о времени, в котором живут и работают, о смысле творчества, о встречах с современниками.

Переписка, которой предпослано краткое вступительное слово Г.А. Цветова, буквально погружает читателя в атмосферу конца 1990 – начала 2000-х с ее остротой социальных проблем, непростыми сюжетами литературной реальности. Любопытны, например, строки из письма В.Г. Распутина от 27.02.1996, в котором он делится впечатлениями о визите к А.И. Солженицыну: «Говорили по большей части о том, где разногласий между нами нет, где есть они, того не касались. Сегодня же, кроме встречи со мной, было у него еще пять встреч. Для них он специально выделяет день в две недели. Знакомится с теми, кто ему, очевидно, интересен, спрашивает о многих, записывает. И продолжает работать, и собирается жить долго. Это не может не нравиться».

Заключительная часть книги уникальна тем, что в ней впервые представлен материал, приоткрывающий процесс работы писателя над текстом публичной лекции, основанной на статье 1999 года «Сколько лет будет в XXI веке?». Известно, что Распутин избегал допускать исследователей в свою творческую лабораторию, однако публикация этого варианта дает возможность увидеть правку, адаптирующую текст для выступления писателя в Сеульском национальном университете (Южная Корея), правку, которая уточняет авторское видение основных идей написанного ранее произведения.

Наконец, особую ценность и привлекательность этому с большим вкусом оформленному изданию придает включенный в него фотоальбом – никогда ранее не публиковавшиеся цветные фотографии писателя, сделанные в конце прошлого века Г.А. Цветовым.

Сведения об авторе

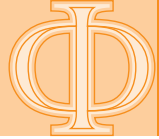
Лопачева Мария Каиржановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры медиологии и литературы, Санкт-Петербургский государственный институт культуры; e-mail: lopacheva03@mail.ru

**REVIEW OF N.S. TSVETOVA'S MONOGRAPH
VALENTIN RASPUTIN IN THE WORD AND BEHIND THE WORD.
SAINT-PETERSBURG: ALETEIA, 2018. 188 p.**

M.K. Lopacheva (Saint-Petersburg, Russia)

About the author

Lopacheva Maria Kairzhanovna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Mediology and Literature, Saint-Petersburg State Institute of Culture; e-mail: lopacheva03@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-11-3-57>

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: БОГДАНОВА О.А.
УСАДЬБА И ДАЧА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI вв.:
ТОПИКА, ДИНАМИКА, МИФОЛОГИЯ
М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 1. 288 с.
(Сер.: Русская усадьба в мировом контексте)**

С.В. Сапожков (Москва, Россия)

Монография О.А. Богдановой «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология» привлекает к себе серьезное внимание и научный интерес прежде всего системным характером исследования «усадебной культуры» на материале большого количества художественных текстов, принадлежащих разным авторам, с одной стороны, и относящихся к разным периодам литературного развития России XIX – начала XXI века – с другой.

Избранная исследовательницей тематика, безусловно, является актуальной и перспективной, так как касается изучения важнейшего элемента русской «национальной аксиоматики» и одной из ключевых универсалий в мировой культуре – «усадебного топоса», подходы к которому в отечественной науке пока носили эпизодический характер. Новаторский характер рецензируемой монографии заключается прежде всего в том, что здесь впервые предпринята попытка теоретического осмысления категории «усадебного топоса», разграничения его с такими понятиями, как «усадебный хронотоп», «усадебный миф», «усадебный локус», «усадебный текст», каждое из которых уточнено и определено, а также – описания основных векторов «усадебной культуры». Кроме уточнения семантики уже имеющих категорий, автором монографии введены в научный оборот новые продуктивные инструменты литературоведческого анализа – «усадебный габитус» и «гетеротопия усадьбы». Вообще, теоретическая «оснастка» исследования – наиболее сильная сторона монографии О.А. Богдановой. Благодаря вдумчивости автора ей удастся «попутно» корректно поставить в глоссарий исследования, а в ряде случаев и разрешить, многие другие важные теоретические, историософские и культурологические проблемы, неизбежно встающие перед любым, кто всерьез займется исследованием «усадебного текста» русской литературы.

Все это позволило подойти к обширному эмпирическому материалу на новом аналитическом уровне: открыть и доказать жизнеспособность «усадебного топоса» уже после физической гибели русского усадебного мира в огне революции 1917 года и Гражданской войны. Поэтому органическими и, по-видимому,

наиболее оригинальными частями исследования являются главы, посвященные изображению усадеб в русской литературе 1920–1940-х и 1990–2010-х годов. Особенно интересной с точки зрения уяснения исторических судеб «усадебной культуры» представляется глава, исследующая «усадебный топос» в современной литературе, в постмодернизме. Исследование этой проблемы позволяет О.А. Богдановой по-новому подойти к разграничению таких дефиниций, как «модернизм», «постмодерн» и «постмодернизм».

Наряду с усадьбой особое место в монографии занимает образ дачи в отечественной словесности 1830–2010-х годов. Хотя ему уделено сравнительно немного страниц, важность их возрастает благодаря теоретическому осмыслению понятий «дачный текст» и «дачный топос», анализу различных точек зрения на целесообразность введения в научный оборот этих категорий.

Сама автор, приняв решение в пользу данных инструментов анализа и дав им подробное обоснование в главе «”Дачный топос” в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», достигла, на наш взгляд, несомненного успеха в интерпретации знаменитого романа, предложив свежую трактовку его проблематики: образы павловских дач «собирают, художественно обобщены и не претендуют на фактическую точность. Достоевский создавал новое художественное пространство, наделенное моделирующей социокультурной интенцией и порождающее особые практики и систему ценностей», а именно «площадку для взаимодействия словесных, диалога между их представителями и выработки общерусского мировоззрения в пореформенную эпоху 1860-х гг.» (с. 84). Анализ диалектики усадебного и дачного топосов в «Идиоте» вскрывает глубинные пласты проблематики произведения, до сих пор ускользавшие от внимания исследователей. Вообще, Достоевский почему-то выпал из истории «усадебного текста» русской классической литературы. О нем почти ничего не сказано даже в основополагающих по данной проблематике монографиях В.Г. Щукина «Русский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей» (М.: РОССПЭН, 2007) и Е.Е. Дмитриевой, О.Н. Купцовой «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай» (М.: ОГИ, 2008. 2-е изд.). Вероятно, по причине ложно сложившегося убеждения в том, что в мировоззрении Достоевского, «певца города», усадьба как культурный феномен занимает периферийное место и что Достоевского нельзя назвать представителем дворянской культуры – в том смысле, в каком это относится, например, к И.С. Тургеневу или Л.Н. Толстому. О.А. Богданова убедительно развенчивает это устойчивое предубеждение, и в этом еще одна ее несомненная заслуга перед «усадебным» литературоведением.

Конечно, ряд звеньев развития «усадебного топоса» в русской литературе в рецензируемой монографии проработан бегло, некоторые важные аспекты его бытования только обозначены в работе О.А. Богдановой и практически не раскрыты, – однако эта книга только первый выпуск новой научной серии «Русская усадьба в мировом контексте» и свою задачу – вступления, пролога к дальнейшему системному изучению образов усадьбы и дачи в литературе – она,



безусловно, выполняет с успехом. К тому же в ряде случаев эта фрагментарность оправдана приличным «заделом» в изученности «усадебного текста» таких писателей, как И.С. Тургенев, Н.С. Гумилев, И.А. Бунин, и тогда О.А. Богданова умеет найти некую деталь или «топос», анализ которого помогает рассмотреть, казалось бы, досконально исследованный материал в новом ракурсе, под новым углом зрения. Например, это относится к образу аллеи в произведениях вышеперечисленных авторов или к образу «усадыбы-музея» в текстах Н. Огнёва, М.М. Пришвина и М.А. Булгакова.

Итак, порадуемся тому, что книга О.А. Богдановой «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология» стала, наконец, достоянием научных и широких читательских кругов. Ее полный текст размещен на сайте litasadba.imli.ru

<http://litasadba.imli.ru/publication/vnimanie-na-nashem-sayte-vylozhena-polnotekstovaya-versiya-pervogo-vypuska-serii>

Сведения об авторе

Сапожков Сергей Вениаминович – доктор филологических наук, профессор, кафедры русской классической филологии, института филологии, Московский педагогический государственный университет; e-mail: servensap@yandex.ru

REVIEW OF O. A. BOGDANOVA'S MONOGRAPH MANOR AND DACHA IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX–XXI CENTURIES: TOPIC, DYNAMICS, MYTHOLOGY. Moscow: IMLI RAN, 2019, 288 p. Is. 1. (Ser.: Russian manor in the world context)

S.V. Sapozhkov (Moscow, Russia)

About the author

Sapozhkov Sergey Veniaminovich – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Classical Philology, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University; e-mail: servensap@yandex.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*);

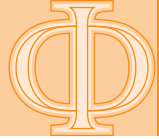
аннотация статьи – краткое изложение основного содержания статьи и ее обобщающих результатов (не более 200 слов / 1500 знаков).

Требования к содержанию и структуре аннотации

В аннотации сохраняется структура статьи очень кратко: 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: problem statement, purpose of the article, review of scientific literature on the problem, methodology (materials and methods), research results, conclusions in accordance with the purpose of the article, author's contribution;

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 и перевод);

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 References.

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. Какого его место в системе современных подходов к проблемам образования? (Теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 20–26. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21594618> (дата обращения: 20.10.2019).

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

Сведения об авторе на русском языке

NEW STANDARDS – NEW CONTENT AND TECHNOLOGY EDUCATION A.G. Sidorova (Krasnoyarsk, Russia)

Annotation (английский перевод аннотации)

Keywords (английский перевод ключевых слов)

Bibliograficheskiy spisok

Образец оформления

При ссылке на русскоязычный источник обязательны транслитерация и перевод (текст на английском языке заключается в квадратные скобки):

Iakovlev I.I., Khasan P.H. Keramika vostochnykh slavian [Ceramics of the Eastern Slavs. In Sovetskaia arkheologiia Soviet archeology]. 2015. № 1. S. 5–10. DOI:

Ссылка на интернет-ресурс оформляется следующим образом:

URL: <http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx> (data obrashheniya: 05.02.2011).

About the author

Spiridonova Galina Sergeevna – Candidate of Philology, associate professor of the Russian Language and Teaching Methodology Department, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; e-mail:

Научное периодическое электронное сетевое издание

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

2020. № 3 (11)

Журнал

Редактор М.А. Исакова
Корректор Ж.В. Козупица
Редактор английского текста Н.С. Шалимова
Технический редактор В.В. Ингул
Верстка Н.С. Хасаншина

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

Подготовлено к изданию 28.09.20.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 13,75