

Уважаемые читатели!

Подписка на электронные версии журналов не дает подписчику права на их дальнейшее распространение без письменного согласия правообладателя. Любое распространение подписчиками электронной версии запрещается. ООО «Школьная Пресса» является правообладателем всех редакционных материалов, опубликованных в печатных СМИ и (или) размещенных в интернет-проектах соответствующих СМИ, кроме материалов, в содержании которых имеется ссылка на другого правообладателя. Продолжив работу с электронной версией, вы тем самым соглашаетесь с вышеизложенным.



1/2023

Русская словесность



Специальный номер,
посвященный 200-летию со дня рождения поэта
Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864),
подготовленный совместно
с Библиотекой-музеем «Дом А.Ф. Лосева»

- «Раскрыть смысл малого мира, которым является произведение искусства»
- Открытие идей «органической критики» Ап. Григорьева в эпоху Серебряного века
- Аполлон Григорьев и формирование поэтики русского городского романа
- Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве
- Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев
Некоторые предварительные замечания
- Аполлон Григорьев и Николай Гоголь
- Комплексная подготовка к ОГЭ и ЕГЭ



Аполлон Григорьев

Комета

Когда средь сонма звезд, размеренно и стройно,
Как звуков перелив, одна вослед другой,
Определенный путь свершающих спокойно,
Комета полетит неправильной чертой,
Недосозданная, вся полная раздора,
Невзнузданных стихий неистового спора,
Горя еще сама и на пути своем
Грозя иным звездам стремленьем и огнем,
Что нужды ей тогда до общего смущенья,
До разрушения гармонии?.. Она
Из лона отчего, из родника творенья
В создання стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосоздания.

Аполлон Григорьев (1822–1864)

«Совершенно невероятная работоспособность моего отца всегда поражала меня»

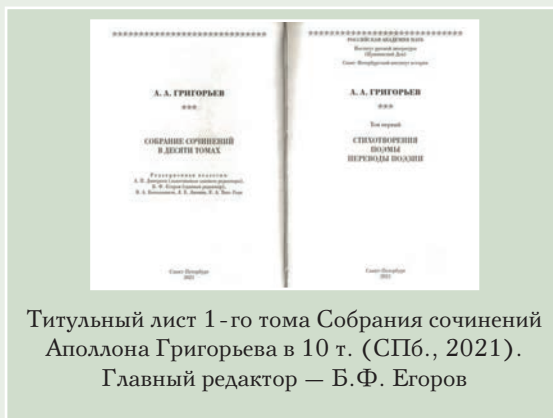
Воспоминания о Б.Ф. Егорове*

*Выступление на конференции в честь Аполлона Григорьева 15 июня 2022 г. ***

Мои школьные воспоминания об отце очень часто переплетаются с воспоминаниями о его работе над публикациями Ап. Григорьева. Борис Федорович активно привлекал членов семьи для помощи ему в технических аспектах. Бабушка вычитывала собрания сочинений в поисках цитаты, упомянутой в письме или статье (Ап. Григорьев не утруждал себя упоминанием, откуда цитата, и приходилось перечитывать тома, чтобы найти хотя бы примерную ссылку).

Я научилась печатать на машинке довольно рано, классе в пятом, правда, двумя пальцами, и до сих пор так печатаю. Приходилось перепечатывать те страницы корректуры, где была замечена ошибка или опечатка. Много надо было этих корректур считывать, т.е. папа следил за оригиналом, а я читала текст корректуры. В моем юном мозгу сложилось впечатление об Ап. Григорьеве как человеке, хронически не умеющем жить в рамках какого-либо бюджета и постоянно просящем о каких-то займах или просто дать ему денег.

Где-то в 70-е гг. в нашем доме появился исследователь творчества Ап. Григорьева из США Ро-



Титульный лист 1-го тома Собрания сочинений
Аполлона Григорьева в 10 т. (СПб., 2021).
Главный редактор — Б.Ф. Егоров

берт Виттакер со своей женой Татьяной. Он как-то вышел на Бориса Федоровича через публикации и каким-то образом даже разыскал наш адрес. В советские годы это совсем не приветствовалось КГБ. Наш телефон стал прослушиваться.

*Татьяна Миллер,
магистр образования и библиотечных наук
(Милуоки, США)*

* Борис Федорович Егоров (1926–2020), советский и российский филолог, литературовед, историк, культуролог.

** *Начало.* Окончание см. на 3 с. обложки.

Русская литература поднялась до явления совершенно уникального.

Василий Розанов

Издательство
«Школьная Пресса»

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1993 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор

А.П. Фурсов, поэт,

член Союза писателей России

Chief editor

A.P. Fursov, the poet,

member of Union of writers of Russia

Редакционная коллегия

The editorial board

О.М. Александрова, кандидат педагогических наук, заведующая Центром филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

O.M. Alexandrova, candidate of pedagogical sciences, head of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Н.В. Беляева, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ

«Институт стратегии развития образования РАО» (Москва)

N.V. Belyaeva, doctor of pedagogical sciences, leading researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

И.П. Васильевых, научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ

«Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

Vasilievich I.P., researcher at the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

В.А. Воронаев, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,

председатель Гоголевской комиссии

Научного совета РАН

«История мировой культуры» (Москва)

V.A. Voropaev, doctor of philological sciences, Professor of Moscow state University named after M.V. Lomonosov, the Chairman of the Gogol Commission Scientific Council

«History of world culture» of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Ю.Н. Гостева, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования

«Институт стратегии развития образования РАО» (Москва)

J.N. Gosteva, the candidate of pedagogical sciences, senior researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Русская словесность

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

1/2023

Прости-прощай ты, стемнели воды...
Сердце разбито глубоко...
За странным словом, за сном свободы
Плыву я далёко, далёко.

Аполлон Григорьев (1822–1864)

Специальный номер,
посвященный 200-летию со дня рождения поэта
Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864),
подготовленный совместно
с Библиотекой-музеем «Дом А.Ф. Лосева»

РЕКОМЕНДУЕМ К ИЗУЧЕНИЮ В ШКОЛЕ

Вячеслав Крылов

«Раскрыть смысл малого мира, которым является
произведение искусства»

Открытие идей «органической критики» Ап. Григорьева

в эпоху Серебряного века 3

ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Олег Погудин

Аполлон Григорьев и формирование поэтики

русского городского романа 11

ЖИЗНЬ И СУДЬБА

Стефано Гардзонио

Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев

Некоторые предварительные замечания 19

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ КРИТИКИ

Елизавета Захарова

«Нечто о литературе»: Ю.Н. Говоруха-Отрок

как последователь Ап. Григорьева 25

ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

Елена Тахо-Годи

Критик о критике:

Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве 32

ГЛУБОКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Мария Кшондзер

Эпиграф из стихотворения А. Григорьева

«Героям нашего времени» как концептуальный контрапункт
цикла Б. Пастернака «Тема с вариациями» 37

ТОРЖЕСТВО СОЗВУЧИЙ

Владимир Воропаев

Аполлон Григорьев и Николай Гоголь 43

PRO ET CONTRA

Владимир Котельников

Аполлон Григорьев как союзник и противник

Акима Волынского 50

ШЕДЕВРЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Тамара Теперик

«Антигона» Софокла в переводе Аполлона Григорьева:

проблемы поэтики 55

ГЛУБОКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Сергей Заяц, Евгений Триморук

Мифопоэтика женщины в отрывке из поэмы Н.А. Некрасова

«Мороз, Красный нос» 62

ГЕНИЙ МЕСТА

Ольга Чагина

Московский мир Ивана Шмелева

(лингвокультурологический очерк) 71

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ

НА УРОКАХ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Иеромонах Макарий (Маркиш)

Особая мудрость 78

Содержание (раздел-журнал) «Русский язык

и литература для школьников» № 1, 2023 81

Адрес издательства и редакции

127254, г. Москва, а/я 62

Тел.: 8 (495) 619-52-87, 619-83-80

E-mail: aleksandr.fursoff2014@yandex.ru

Журнал зарегистрирован МПТР России,

свид. о рег. ПИ № ФС 77-33042

от 04.09.08 г.

Формат 84×108/16. Усл.-печ. л. 7,25

Изд. № 3732. Заказ

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»,

428019, г. Чебоксары,

пр. И. Яковлева, д. 13

© ООО «Школьная Пресса», 2023

© «Русская словесность», 2023

Журнал рекомендован Высшей

аттестационной комиссией (ВАК)

Министерства образования и науки РФ

в перечне ведущих рецензируемых научных

журналов и изданий, в которых должны быть

опубликованы основные научные результаты

диссертаций на соискание ученой степени

доктора и кандидата наук.

Журнал зарегистрирован в базе данных

Российского индекса научного цитирования.

Журнал «Русская словесность» включен

в международные базы цитирования

Web of Science, Scopus, Web of Knowledge,

Astrophysics, PubMed. Mathematics,

Chemical Abstracts, Springer, Agis.

Издание охраняется Гражданским кодексом РФ (часть 4).

Любое воспроизведение материалов, размещенных в журнале, как на бумажном носителе,

так и в виде ксерокопирования, сканирования, записи в память ЭВМ,

и размещение в Интернете без письменного согласия правообладателя запрещается.

И.Н. Добротина, научный сотрудник ФГБНУ

Центра филологического образования

«Институт стратегии развития

образования РАО» (Москва)

I.N. Dobrotina, researcher of the Center

for philological education «Institute of education

development strategy of RAE» (Moscow)

О.В. Зырянов, доктор филологических наук,

профессор, заведующий кафедрой русской

литературы Уральского федерального универ-

ситета имени первого Президента России

Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

O. V. Zyryanov, doctor of Philology, Professor,

head of chair of Russian literature of the Ural

Federal University named after first President

of Russia *B.N. Yeltsin* (Ekaterinburg)

Н.В. Корниенко, член-корреспондент Россий-

ской академии наук, доктор филологических

наук, заведующая отделом новейшей

русской литературы и литературы русского

зарубежья Института мировой литературы

им. А.М. Горького РАН (Москва)

N.V. Kornienko, a member-correspondent

of the Russian Academy of Sciences,

doctor of philological Sciences, head of Department

of modern Russian literature and literature

of Russian abroad of the Institute of world

literature named after A.M. Gorky Russian

Academy of Sciences (Moscow)

В.В. Ленахин, доктор филологических наук,

профессор Сегедского университета

(г. Сегед, Венгрия)

V.V. Lepakhin, Doctor of Philology, Professor

of Seged University (Seged, Hungary)

В.М. Улитин, поэт, прозаик,

член Союза писателей России (Владимир)

V.M. Ulitin, poet, prose writer,

member of writers Union of Russia (Vladimir)

И.В. Ускова, научный сотрудник ФГБНУ

Центра филологического образования

«Институт стратегии развития образования

РАО», г. Видное, Московская область

I.V. Uskova, researcher of the Center for philologi-

cal education «Institute of education development

strategy of RAE» (Vidnoe, Moscow region)

Редактор К.А. Фурсов

Editor K.A. Fursov

Номер выходит с разделом —

**«Русский язык и литература
для школьников»**

№ 1, 2023

В качестве заставок

используются обложки

редких изданий произведений

Ап. Григорьева,

раритеты изобразительного

искусства,

фотораритеты

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 3–10

Рекомендуем к изучению в школе

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 3–10

Recommended for studying at school

Научная статья

Research article

УДК: 82.09

UDC: 82.09

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_3

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые факты рецепции критического наследия Аполлона Григорьева в конце XIX — начале XX века, влияние его идей и стиля в статьях критиков Серебряного века.

Ключевые слова: Аполлон Григорьев, «органическая критика», В.В.Розанов, Ю.Н.Говоруха-Отрок, А.Л.Волынский, Л.Гроссман, Д.С.Мережковский, Л.Я.Гуревич

Для цитирования: Крылов В. «Раскрыть смысл малого мира, которым является произведение искусства». Открытие идей «органической критики» Ап.Григорьева в эпоху Серебряного века // Русская словесность. 2023. № 1. С. 3-10.

Annonanion. The article deals with some facts of the reception of the critical heritage of Apollon Grigoryev at the end of the 19th — beginning of the 20th century, the influence of his ideas and style in the articles of critics of the Silver Age.

Keywords: Apollon Grigoryev, "organic criticism", V.V.Rozanov, Yu.N.Govorukha-Otrok, A.L.Volynsky, L.Grossman, D.S.Merezhkovsky, L.Ya.Gurevich

For citation: Krylov V. "To reveal the meaning of the small world, which is a work of art." The discovery of the ideas of "organic criticism" Ap.Grigoryev in the era of the Silver Age // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 3-10.

В конце XIX — начале XX вв. складывается особая ситуация, когда в самых разных сферах культуры подводились *итоги* пройденного пути, в том числе и в области литературы и критики.

Осмысление критики на рубеже XIX–XX вв. включено в идеологический, философский и литературный контекст эпохи. Поэтому следует учитывать совокупность факторов: смена философско-эстетической парадигмы (пересмотр «наследства», борьба с позитивизмом); кризисные тенденции в развитии критики второй половины XIX в.; новая интерпретация русской литературы XIX в., предпринятая в рубежную эпоху, побуждала «вспомнить» и предшествующую критику; ряд юбилеев русских критиков (самый заметный из них — 100-летие Белинского, а также 50-летие и 60-


 Собрание сочинений Ап. Григорьева
(один из вытисков)
Вячеслав Крылов*

«Раскрыть смысл
малого мира,
которым является
произведение
искусства»

Открытие идей
«органической критики»
Ап. Григорьева в эпоху
Серебряного века

Vyacheslav Krylov *

«To reveal the meaning
of the small world,
which is a work of art»

The discovery of the ideas
of "organic criticism" Ap. Grigoryev
in the era of the Silver Age

* Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского федерального университета.

* Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature and Methods of its Teaching, Kazan Federal University.



В.В. Розанов (портрет Л.Бакста) на протяжении всего творческого пути писал об Ап.А. Григорьеве, начиная от статьи 1890 г. и завершая откликами на появление в 1915–1916 гг.

Собрания сочинений Григорьева. Розанов назвал Ап. Григорьева критиком, который «ни при жизни, ни после смерти не был оценен по достоинству».

летие со дня его смерти, 50-летие и 60-летие памяти Добролюбова, 40 лет со дня смерти Писарева, 50-летие со дня смерти Ап. Григорьева и т.д.); широкая издательская деятельность, в том числе выпуск собраний сочинений или корпуса сочинений Белинского, Добролюбова, Писарева, А. Григорьева, А. Дружинина, В. Майкова (количественно преобладали тексты первых трех авторов), включение избранных текстов в школьные хрестоматии и другие учебные книги, монографическое истолкование творчества критика в целом.

В это время открывали и т.н. «забытых» критиков: на фоне споров о Белинском, Добролюбова, Писареве восстанавливалось и значение таких фигур русской критики, как А. Дружинин, Ап. Григорьев, Н. Страхов, В. Майков,

К. Леонтьев. Фигура Аполлона Григорьева, которого Розанов назвал «знаменитым своею неизвестностью критиком» [19, 586], «писателем для библиотек и для уединенных мыслителей» [21, 117], в этом ряду занимает особое место.

Вехами на пути открытия наследия А. Григорьева в эпоху Серебряного века стал ряд публикаций 1890-х гг. Следует начать с Розанова, который в статье «Три момента в развитии русской критики» (1892), написанной под влиянием Н.Н. Страхова, одним из первых напомнил публике о других критических традициях, альтернативных радикальной линии русской критики. Розанов отнес Ап. Григорьева к «начинателям и полным выразителям» т.н. третьего фазиса русской критики, нацеленного на объяснение и истолкование литературных произведений: «Это достигалось, во-первых, раскрытием существенных и своеобразных черт в каждом литературном произведении и, во-вторых, определением его исторического положения, т. е. органической связи с предыдущим и отношения к последующему. Обилие мысли и богатство собственных, уже пережитых, настроений дало возможность Ап. Григорьеву понять и своеобразие каждого литературного произведения и внутреннюю, духовную связь многих из них между собою» [20, 85]. Затем Розанов неоднократно обращался к Григорьеву (юбилейные статьи 1899 г., 1914 г., статья 1916 г. «К выходу сочинений Ап. Григорьева»).

Д.С. Мережковский не оставил специальной работы о Григорьеве, но в трактате «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» он поставил Григорьева в ряд критиков, как бы подготовивших субъективно-художественный метод критики. «Русская критика, за исключением лучших статей Белинского, Ап. Григорьева, Страхова, отдельных очерков Тургенева, Гончарова и Достоевского, гениальных заметок, разбросанных в письмах Пушкина, всегда являлась силой противонаучной и противохудожественной» [17, 445].

Ю.Н. Говоруха-Отрок в юбилейной статье «А.А. Григорьев. По поводу исполнившегося тридцатилетия со дня его смерти» (1894) затронул вопрос о причинах малого влияния Григорьева на публику: «Мысли, выраженные им в критических статьях его, суть действительно плоть и кровь его, его чувства, вымучившиеся до

формул и определений. И в этом его главная сила. И в этом, быть может, главная причина того, что среди так называемой «большой публики» он не имел успеха. Ибо это большинство всегда инстинктивно боится самостоятельной мысли — боится умственного напряжения, которое необходимо для того, чтобы пережить и усвоить такую мысль» [5, 45]. Говоруха-Отрок, пожалуй, первым высказал мысль, что «Григорьев есть основоположник русской литературной критики», «с ним связано уже теперь все живое в литературе русской критики, и, без сомнения, с ним же будет связано все живое, что появится в этой области впоследствии. <...> До него в русской литературе мы встречаем писателей с большим критическим чутьем и проницательностью, однако это всего только отдельные критические статьи, очень ценные сами по себе, но являющиеся лишь отрывками и намеками. Григорьев дал цельную, законченную критическую теорию и применил ее к делу. Григорьев создал то новое и оригинальное направление, ту новую критику, которую он называл органическою. У него критика всегда есть некоторое философское рассуждение, задача ее — раскрыть смысл малого мира, которым является произведение искусства» [5, 48].

В 1895 г. в «Книжках Недели» (№№ 8—9) вышел биографический очерк сына Григорьева Александра Григорьева «Одинокый критик» (низко оцененный Розановым), где отмечалось:

«В последнее время литературные труды моего отца, покойного русского критика, поэта и переводчика Аполлона Александровича Григорьева начинают все больше и больше обращать на себя внимание. Люди всех партий и направлений теперь, по прошествии тридцати слишком лет со дня его кончины (он умер 25 сентября 1864 года), единодушно согласны, что это был человек искренно и благородно мысливший и писавший, горячо преданный русскому искусству во всех его проявлениях — в музыке, в живописи, в слове и на сцене. Главнейшими основными принципами его литературной деятельности было уважение к поэзии и вообще к искусствам, как вечным неизбежным и необходимым спутникам человеческой жизни» [7, 5].

Пл. Краснов статью «Книга забытая», посвященную Григорьеву-поэту, начнет утверж-



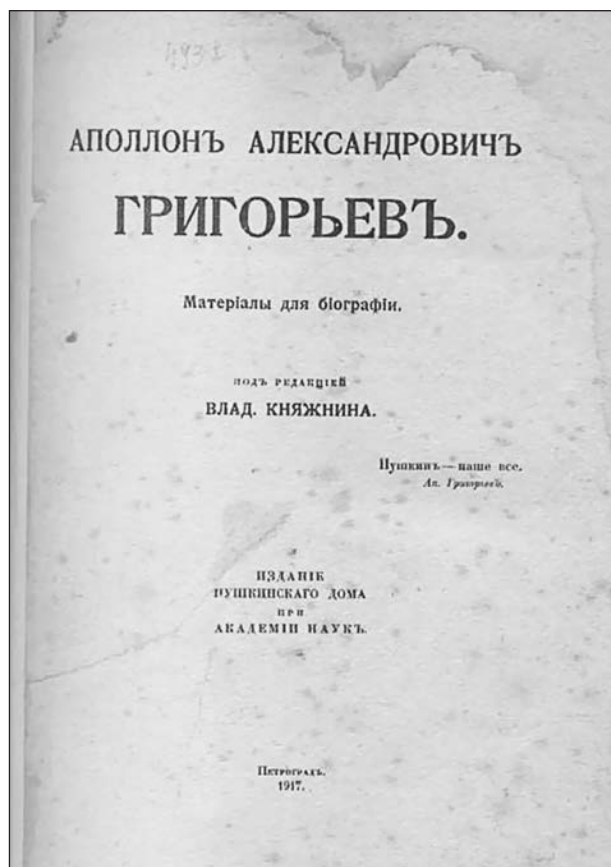
С 1915 г. стало выходить новое издание сочинений Ап. Григорьева под редакцией В. Саводника.

По замыслу составителя, издание имело целью «дать русской публике то, что есть в произведениях Григорьева наиболее значительного и важного, представляющего собой безусловную литературную ценность», сюда вошли не только его литературно-критические статьи, но и статьи о театре и художественные произведения.

дением: «Ап. Григорьева оценили, наконец, как критика» [14, 178].

И в том же году в «Северном вестнике» (№11) появляется большая работа А.Л. Волынского «Аполлон Григорьев», затем вошедшая под названием «Аполлон Григорьев. Теория и законы органической критики» в книгу «Русские критики».

А. Волынский в «Русских критиках» не только пересмотрел значение радикальных фигур русской критики, но и обратил внимание на другие имена — Ап. Григорьева, Н. Страхова, Н. Надеждина — критиков, близких идеалистическому взгляду на искусство. Оценивая теорию органической критики Григорьева, Волынский писал:



В 1917 г. биографические материалы об А.А.Григорьеве пополнились книгой «Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии» (под редакцией В. Княжнина), изданной Пушкинским Домом при Академии наук. В книге представлен самый полный для эпохи Серебряного века свод биографических сведений об А.Григорьеве, включая неизданные письма разных лиц, имеющие отношения к Ап.Григорьеву, опыт краткой хронологической канвы для биографии Ап.Григорьева, библиографию о нем.

она «показала истинно литературное отношение к задачам творчества, поставив его в зависимость от вечных законов человеческого развития» [4, 675–676]. У Григорьева он особо отметил близкое себе отстаивание искренности, непосредственности, «несделанности» в искусстве. Григорьев «до некоторой степени приближается к Белинскому по основным качествам своей духовной натуры, по своей чуткости к поэтической красоте, по несомненному призыванию к делу художественной критики» [4, 684].

Однако Волынский не принял григорьевскую концепцию развития русской литературы как историю выражения в ней национальных типов: «хищного» (интеллигентного) и «мирного» (народного), с точки зрения которой оценивались все литературные явления, так как она недооценивала значение деятельного русского типа, который не давал жизни окончательно закоснеть и замереть.

Вместе с тем несомненной заслугой Волынского следует признать возвращение им в русскую культуру отвергнутых и забытых имен, в том числе Ап.Григорьева. Он осуществил связь времен: например, Блок, написавший о Григорьеве замечательную статью, впервые серьезно заинтересовался критиком-поэтом, перечитывая Волынского [15].

Вслед за Волынским В.Чешихин в очерке «Главнейшие течения русской литературной критики» отметит, что А.Григорьев дал образцы всеобъемлющей широты, восхищаясь одновременно и Фетом, и Островским. Искусство и критика подчиняются общему принципу: «одно есть отражение идеального, другое — разъяснение отражения по законам, которые извлекаются не из самого отражения, — всегда, как явления более или менее ограниченного, — а из сущности самого идеального» [23, 274].

Ап.Григорьев и его «органическая критика» становятся особо почитаемыми среди критики начала XX в., Р.Виттакер в книге «А.Григорьев — последний русский романтик» даже назвал его «главным предтечей новой символистской критики» [3, 423]. Особенно значим Ап.Григорьев стал для А.Блока. В статье «Судьба Аполлона Григорьева» возникает тема отношения русской критики к Григорьеву. Утилитарную направленность критики Блок усматривает даже в современной критике «от Белинского и Чернышевского до Михайловского и... Мережковского» [2, 279].

Для «новой критики» начала XX в. определяющее значение имели интуитивный метод интерпретации и художественно-поэтическое начало в статьях Ап.Григорьева, проявляющиеся в артистизме, взаимопроникновении лирико-психологической интерпретации, мемуаристики и публицистики. Доминированием интерпретационного начала, методом сопоставлений, сближений, аналогий, когда ни

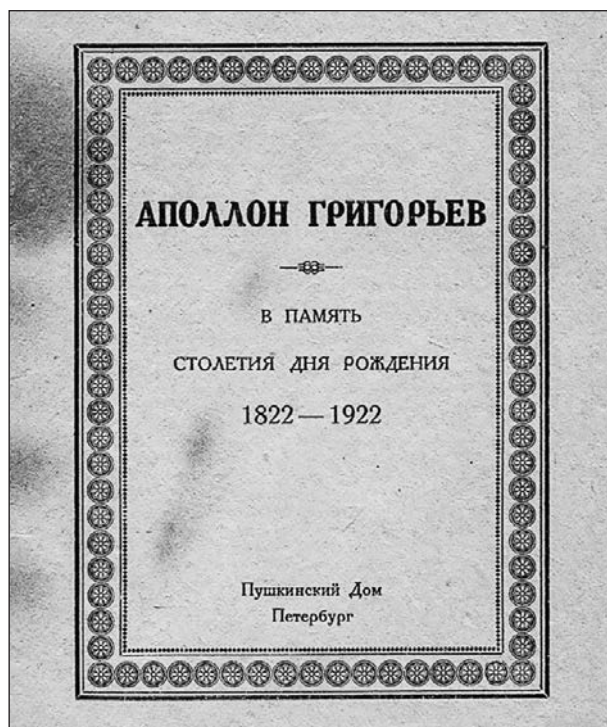
одно художественное явление не рассматривается изолированно, вне преемственной связи с предыдущими и последующими явлениями, критика Григорьева типологически и была созвучна поискам «новой критики» начала XX в., которую ныне принято называть критикой неклассического типа.

Среди появившихся в 1914 г. (50-летие со дня смерти Ап. Григорьева) юбилейных откликов — обширная статья Л. Гроссмана, в отличие от работ предшественников, посвящена главным образом *актуальному* значению критики Григорьева и ее потенциальным возможностям.

Через призму современного ценностного подхода рассматриваются в статье и критические истолкования Ап. Григорьева. Так, формула «Пушкин — наше все...» «до сих пор сохраняет все свое значение. Должны были пройти десятилетия блужданий, ошибок и непростительных критических aberrаций, чтоб *communis opinio* всей европейской критики окончательно санкционировало этот ранний отзыв Ап. Григорьева» [9, 5].

То же самое и с Гоголем. По поводу григорьевской интерпретации Гоголя Гроссман заметил: «Вся новейшая критическая теория о Гоголе восходит к этой характеристике. Мережковский, сравнивший творца “Мертвых душ” с андерсеновским Каем, беспомощно складывающим из льдинок великие слова; Розанов, признавший в Гоголе неспособность прикасаться к живой человеческой душе; Брюсов, отметивший склонность этого “испеченного” поэта фиксировать небывалые гиперболы; Венгеров, утверждающий, что автор “Ревизора” совершенно не знал изображаемой действительности, — все они в значительной мере варьируют изумительное критическое откровение Григорьева о сделанном творце, бесильно складывающем дворцы и храмы нового царства из гнилых обломков своего распавшегося ветхого мира» [9, 6].

Роднит Григорьева с современной критикой постоянное использование параллелей, аналогий: «В области литературных аналогий Ап. Григорьев неисчерпаем. До наших дней критике — и не только русской — придется разрабатывать в области творческих источников намеченные им темы» [9, 6]. Для Гроссмана



Обложка брошюры с краткой биографией и путеводителем по выставке, вышедшей к столетию Ап. Григорьева (1922)

очень важно было выделить творческий, художественный характер критики Григорьева. «Одним из первых возвестив любимый лозунг новейших теоретиков — признание критика творцом и художником, Аполлон Григорьев дал и образцы излюбленной формы новейшей критики — портретные очерки духовных физиономий. В тех набросках и эскизах творческих личностей, которыми испещрены его статьи о Пушкине, Гоголе, Островском, он как бы предугадывает замечательные опыты современной критики — психологические этюды Зиммеля» [9, 10].

В этой связи любопытно проникновение григорьевских излюбленных выражений, метафор роста, жизни в статьи начала XX в. Так, традиции теории «органической критики» заметны в ранней статье Мережковского «Старый вопрос по поводу нового таланта», посвященной Чехову: «Истинно художественные произведения *не изобретаются и не делаются*, как машины, а *растут и развиваются*, как *живые, органические ткани*. С этим положением можно, пожалуй, спорить, так как, к несчастью,



В конце 1915 г. в издании К.Ф. Некрасова вышел сборник стихотворений Ап. Григорьева под редакцией А. Блока. Блок как редактор проделал большую критическую работу: снабдил стихотворения примечаниями, дал перечень художественных произведений и переводов Григорьева, сводку отзывов критики об издании 1846 г. Работа над сборником ценного Блоком Ап. Григорьева стала своего рода итогом его филологической деятельности.

психология творчества еще слишком мало разработана для того, чтобы подтвердить незыблемыми научными доказательствами этот эмпирический закон <...> Но раз вы согласились с тем положением, что творческий акт не есть механическое, сознательное приспособление, а явление *органическое*, произвольное, — вам неминуемо придется признать и то, что творческому акту невозможно и неразумно предписывать какие бы то ни было внешние, не от него зависящие законы <...>» [16, 45–46] (курсив наш. — К.В.).

Но эти следы влияния григорьевских идей обнаруживаются в текстах других критиков. В обзорной статье Л.Я. Гуревич, опубликованной в «Ежегоднике газеты «Речь» на 1913 год» в связи с появлением последнего тома посмертных сочинений Толстого с «Хаджи-Муратом», возникает тема творчества «из головы» и «сердца». «Толстой всю жизнь писал именно «из сердца», приводя в движение всю стихию своего человеческого и художественного существа, работая не только мыслью и памятью воображения, но и памятью чувств, захватывая в свои концепции не только виденное, наблюденное, так или иначе схваченное фантазией, но и все

пережитое, сердцем за себя и за других, нащупанное непосредственным чутьем во всех когда-либо соприкасавшихся с ним человеческих душах и ставшее, бессознательно, достоянием его собственной души» [11, 373–374]. Современные писатели же пишут «из головы».

Так, у Мережковского (в статье рассматривается роман «Александр I») «действующие лица являются не органическими созданиями художественно-творческого процесса, а именно актерами, наряженными и загримированными в стиле эпохи, актерами, высланными на сцену изображаемых событий с совершенно определенной, отнюдь не художественной миссией — возвестить ту или другую авторскую мысль» [11, 375]. Ср.: «В первостепенных произведениях всякой словесности, а стало быть, и нашей, сколь их в ней ни мало, есть та неувядающая красота, та прелесть *вечной свежести*, которая будит мысль к новой деятельности, к новым размышлениям о жизненных вопросах, к новым проникновениям в тайны художественного творчества. В созерцании, первостепенных, то есть *рожденных*, а не *деланных* созданий искусства, можно без конца потеряться, как теряется мысль в созерцании жизни и живых явлений. Как *рожденные*, и притом рожденные лучшими соками, могущественнейшими силами жизни, они сами порождают и вечно будут порождать новые вопросы о той же жизни, которой они были цветом, о той же почве, в которую они бросили семена» [8, 113].

В связи с рецепцией Ап. Григорьева интересен и такой факт социального бытования критики, как публичные лекции. С.И. Гиндин отмечал: «Пушкинская эпоха довела до высокого совершенства такие жанры частной устной речи, как светская и дружеская беседы, но публичным достоянием литературная полемика становилась, как правило, лишь в формах печатной (статьи, рецензии) или письменной (многоадресное «дружеское литературное письмо»). Лекции Кюхельбекера в Париже — исключение, но на то они и читались в Париже» [10, 3]. Но, видимо, следует вспомнить лекции А. Григорьева о Пушкине, которые он читал в Оренбурге [13, 186–188]. «Когда в начале 60-х годов он читает в Оренбурге публичные лекции о Пушкине, он решается, вопреки материалистическим веяниям и узкому кругозору

провинциальной аудитории, закончить цикл своих чтений страстным пророчеством о грядущей победе Галилеянина» [9, 13]. Так что и в этом отношении Ап. Григорьев — прямой предшественник символистов, сделавших выступления поэтов с кафедры нормой и неотъемлемой частью русской общественной и культурной жизни.

«Воскресение» Ап. Григорьева, как и других «забытых» критиков, несмотря на попытки критиков и литературоведов, издательскую практику¹, включение текстов их статей в учебные пособия и хрестоматии² все же не было столь успешным, как Белинского, Добролюбова и Писарева³. В обзорной статье А. Бема, посвященной выходу в свет сочинений Григорьева, говорилось даже о чрезмерно восторженной оценке его личности и деятельности, но появление новых изданий его текстов и материалов для биографии, по мысли критика, подготавливает «почву для беспристрастного научного изучения Григорьева» [1, 298].

Характерен вывод из юбилейной статьи В. Гольцева «Памяти Аполлона Александровича Григорьева»), написанной к 30-й годовщине его смерти. Оспаривая высказанное мнение

¹ Внедрение «забытых» имен также сопровождалось изданием их сочинений: Стихотворения Аполлона Григорьева. Под ред. А. Блока. М., 1916; *Григорьев А.А.* Собрание сочинений под ред. В.Ф. Саводника. Вып. 1–14. — М., 1915–1916; *А.А. Григорьев.* Материалы для биографии. Под ред. В. Княжнина. — Пб., 1917; Полное собрание сочинений и писем Аполлона Григорьева: В 12 т. / под ред. В. Спиридонова. Т. 1. Пг., 1918.

² *Голубков В.* Пособие к изучению художественных произведений. Планы для разбора произведений и критических статей к ним. — М., 1915; *Балталам Ц.П.* Пособие для литературных бесед и письменных работ. 10-е изд. — М. 1914; *Зелинский В.А.* Критическая литература о произведениях А.С. Пушкина. Хронологический сборник критико-биографических статей. Ч. 1–4. — М., 1902–1907; *Зелинский В.А.* Критический комментарий к сочинениям А.Н. Островского. Ч. 1–2. — М., 1906 и др. Показательно, что персональных массовых изданий «забытых» критиков не было.

⁴ Интересно отметить, что просмотр отчетов библиотек Симбирска, Екатеринбурга, Воронежа, Астрахани, Одессы показывает, что в большинстве известных нам отчетов, имя Григорьева не встречается вовсе, а среди критиков и историков литературы почти ежегодно лидируют Белинский, Покровский, Писарев, Добролюбов.

В этом же ряду несомненно можно поставить и Аполлона Григорьева. Об этом прекрасно сказал Розанов в статье «К выходу сочинений Аполлона Григорьева (1916): «Вечная ему память, прекрасному человеку, но я веду слово «наш» к тому, что теперь забота именно учителей гимназий и семинарий, старых педагогов-словесников, поставить Григорьева «на свое место»: в сердца учеников, гимназистов и семинаристов, в сердца учениц своих, и — на ученические полочки ученических библиотек. За вами очередь, господа русские педагоги».



о Григорьеве как о «самом замечательном во всей русской литературе критике», считая его преувеличением, В. Гольцев предрек: «Эту явно и чрезмерно преувеличенную оценку своей деятельности и значения отвергнул бы, конечно, сам Григорьев; но почетное место в ряду второстепенных наших критиков Аполлону Григорьевичу принадлежит бесспорно. Весьма сомнительно, чтобы влияние его возросло, но в этом влиянии было и остается нечто доброе, будящее мысль, развивающее эстетическое чувство и чуткость совести» [6, 112–113]. И в значительной степени Гольцев оказался прав. Он так и остался одной из «гонимых фигур в истории русской литературы» [18, 3] даже и в эпоху Серебряного века на периферии историко-литературного процесса и внимания публики. С.Н. Носов писал, что «Григорьеву была отведена роль не “властителя дум” своей эпохи, а отверженного своей эпохой критика, которому суждено было указать ее исторические просчеты и ошибки» [18, 85]. Как видим, не стал он, тем более, таким «властителем» и в эпоху Серебряного века.

Но потребность пересмотреть традицию, сложившийся пантеон периодически возникала в истории литературы и критической мысли.

Уже после завершения эпохи Серебряного века С.Н.Дурылин записал в книге «В своем углу»:

«Кирилл [Пигарев] отвечает урок из истории литературы и рассказывает:

— Онегин начитался Байрона. Он был разочарован в жизни. Татьяна его любила, но Онегин не понял ее, не захотел ее понять, а когда она стала знатной дамой... Это все по «Саводнику». А «Саводник» — здесь — по «Белинскому», а «Белинский» по... и т. д. «Бабка за дедку, дедка за репку — тянут, потянут — вытянуть не могут...» Вот уже сто лет скоро, как «тянут» — и в «полных собраниях сочинений», и в «историях русской литературы», и в учебных тетрадях с отметками за «сочинение...» — и «вытянуть не могут». Так уж судьбой определено, что историки литературы своих мыслей не имеют. Они их берут у критиков. Но почему всегда и вечно у Белинского, Добролюбова, Михайловского — и никогда у К. Леонтьева, Страхова, Говорухи-Отрока, Розанова, Перцова? <...> Когда же просочатся те подспудные мысли Розанова и других и войдут в историко-литературное суждение о Пушкине, Гоголе и других? Нам не дожидаться. <...>» [12, 210]. В этот же ряд, несомненно, можно поставить и Аполлона Григорьева.

Об этом прекрасно сказал Розанов в статье «К выходу сочинений Аполлона Григорьева (1916): «Вечная ему память, прекрасному человеку, но я веду слово “наш” к тому, что теперь забота именно учителей гимназий и семинарий, старых педагогов-словесников, поставить Григорьева “на свое место”: в сердца учеников, гимназистов и семинаристов, в сердца ученических библиотек. За вами очередь, господа русские педагоги» [22, 461].

Использованные источники

1. Бем А. Оценка Ап. Григорьева в прошлом и настоящем // Русский исторический журнал. — 1918. — № 5. — С. 298–310.
2. Блок А.А. О литературе. — М.: Худож. лит., 1989. — 479 с.
3. Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864). — СПб.: Академ. проект, 2000. — 500 с.

4. Волынский А.Л. Русские критики. Литературные очерки. — СПб., 1896. — 827 с.

5. Говоруха-Отрок Ю.Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: В 2 т. Т. II. — СПб.: Росток, 2012. — 1087 с.

6. Гольцев В. О художниках и критиках. — М., 1899. — 251 с.

7. Григорьев А.А. Одинокий критик // Книжки Неделю. — 1895. — № 8. — С. 5–23.

8. Григорьев А.А. Литературная критика. — М.: Худож. лит., 1967. — 631 с.

9. Гроссман Л. Аполлон Григорьев (К пятидесятилетию смерти) // Русская мысль. — 1914. — № 11. — С. 1–19.

10. Гиндин С.И. «...Согласно с характером речи, произносимой устно...» // Поэты на кафедре. В. Брюсов, А. Блок. — М.: Знамя, 1991. — С. 3–9.

11. Гуревич Л.Я. Художественная литература // Ежегодник газеты «Речь» на 1913 год. — СПб., 1913. — С. 372–393.

12. Дурылин С.Н. В своем углу. — М.: Мол. гвардия, 2006. — 879 с.

13. Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. — М.: Мол. гвардия, 2000. — 219 с.

14. Краснов Пл. Книга забытая // Книжки недели. — 1895. — № 10. — С. 178–186.

15. Кумпан К., Основат А. Предшественник — современник. Блок в работе над изданием «Стихотворений» Аполлона Григорьева // Литературное обозрение. — 1980. — № 10. — С. 56–58.

16. Мережковский Д.С. Акрополь. — М.: Книжная палата, 1991. — 352 с.

17. Мережковский Д.С. Вечные спутники. — СПб.: Наука, 2010. — 902 с.

18. Носов С.Н. Аполлон Григорьев. Судьба и творчество. — М.: Сов. писатель, 1990. — 192 с.

19. Розанов В.В. Полн. собр. соч. в 35 т. Т. 1. — СПб.: Росток, 2014. — 1004 с.

20. Розанов В.В. Полн. собр. соч. в 35 т. Т. 2. — СПб.: Росток, 2015. — 783 с.

21. Розанов В.В. Полн. собр. соч. в 35 т. Т. 3. — СПб.: Росток, 2016. — 925 с.

22. Розанов В.В. Полн. собр. соч. в 35 т. Т. 5. — СПб.: Росток, 2016. — 942 с.

23. Чешихин В. Главнейшие течения русской литературной критики // Наблюдатель. — 1897. — № 2. — С. 262–290.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 20.12.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 20.12.2022.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 11–18

Поэтика русской литературы

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 11–18

Poetics of Russian literature

Научная статья

Research article

УДК: 82.1

UDC: 82.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_11

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о роли Аполлона Григорьева в формировании поэтики русского городского романа. Отмечается, что этот процесс тесно связан со становлением русского реалистического психологического театра. Подчеркивается необходимость изучения актерской исполнительской традиции.

Ключевые слова: Аполлон Григорьев, русский романс, русский театр, Александр Блок, «Цыганская венгерка»

Для цитирования: Погудин О.Е. Аполлон Григорьев и формирование поэтики русского городского романа // Русская словесность. 2023. № 1. С. 11–18.

Annotation. The article deals with the question of the role of Apollon Grigoryev in the formation of the poetics of Russian urban romance. It is noted that this process is closely connected with the formation of the Russian realistic psychological theater. The necessity of studying the acting performing tradition is emphasized.

Keywords: Russian theater, Alexander Blok, «Gypsy Hungarian» (dance), Apollon Grigoryev, Russian romance, Russian theater

For citation: Pogudin O.E. Apollon Grigoryev and the formation of the poetics of the Russian urban romance // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 11–18.

В данной статье автор хотел бы коснуться роли Аполлона Григорьева в формировании поэтики русского городского романа. Классическое определение поэтики говорит, что это — наука о системе средств выражения в литературных произведениях.

Но, говоря о поэтике романа, мы неизбежно будем толковать это понятие шире и говорить о системе средств выражения в этом жанре, который включает в себя музыку, слово и процесс художественного делания. И если вопросы, связанные с текстами или музыкой романсов уже достаточно изучены (особенно в той части, которая связана с текстами романсов и с ролью Александра Блока в процессе становления русского городского романа), то вопросы о том, что в формирование поэтики романа и, как следствие, формирование его как жанра вносит исполнитель, до сих пор разработаны слабо.



Аполлон Григорьев.
Рисунок Ф.А. Бруни. 1846 г.

Олег Погудин*

Аполлон Григорьев и формирование поэтики русского городского романа

Oleg Pogudin*

Apollon Grigoryev and the formation of the poetics of the Russian urban romance literature

* Народный артист России, руководитель Театра романса Олега Погудина, Москва.

* People's Artist of Russia, director of the Oleg Pogudin Romance Theatre, Moscow.

Такая ситуация связана с целым рядом причин, и одна из главных несомненно — отсутствие источников. Очевидно, что мы не можем услышать и увидеть, как исполняли русский городской романс Варламов или Григорьев. Нам остались свидетельства мемуаристов, ноты и тексты.

Второй причиной является то, что если изучать исполнительскую манеру оперных певцов в СССР было в порядке вещей, то исполнители романсов считались представителями низкого жанра, а их творческий опыт не заслуживающим внимания.

Если в дореволюционной России А.Р. Кугель мог писать одновременно о Комиссаржевской, Бернар и Вяльцевой [1], то в СССР даже не сняли ни одного концерта артиста такой величины, как Александр Вертинский. Говоря об этом, не могу не посетовать на уровень нашей критики. Тридцать лет об авторе этой работы пишут — «он не копирует исполнительскую манеру Вертинского». Может, и рад был бы копировать, но негде посмотреть. Единственный источник информации — воспоминания моего педагога Г.А. Барышевой, которая запомнила его выразительные руки. И именно поэтому крайне важно изучать этот жанр с точки зрения исполнительских приемов и исполнительской традиции.

Однако, если мы посмотрим на русский городской романс глазами его исполнителя, если вместе с литературоведческими методами обратимся к методу действенного анализа, то сможем прийти к интересным результатам.

Если мы обратимся к литературоведческим категориям, то увидим, что романсный стих является подмножеством напевного стиха, то есть стиха, построенного на базе одного из трех основных типов интонации, к которым относятся ораторский, говорной и уже упомянутый романсный.

Как писал Б.М. Эйхенбаум, мелодическое движение в нем определяется подчеркнутой упорядоченностью интонации, ритмических периодов: метрическое синтаксическое членение, как правило, совпадает, переносы редки; риторические вопросы, восклицания и обращения не развивают самостоятельную интонацию, а подчинены ритмическому строению,

обычно усиливая мерность стиха благодаря симметричности самих конструкций и симметрии их композиции» [2, 9–11].

В русской поэзии эта форма развивалась в творчестве В. Жуковского, Ап. Григорьева, А. Фета, К. Бальмонта, А. Блока и других.

Если продолжить эту тему и остановиться на литературных аспектах вклада Аполлона Григорьева в поэтику русского городского романса, то нельзя не отметить, что кроме чисто «технических» особенностей романсного стиха, развиваемых Григорьевым, он разработал один из главных образов городского романса — образ звезды.

При этом его серьезным вкладом в разработку этого базового концепта русской романсовой лирики являются амбивалентность и «оксюморонность» этого образа.

Обратим внимание на два знаменитых стихотворения Григорьева из цикла «Борьба», которые послужили основой для известнейшего романса «Две гитары» в его разных вариациях.

Это двенадцатое и тринадцатое стихотворения цикла «Поговори хоть ты со мной» и «Цыганская венгерка».

Контрастные зигзаги страстей стихотворения двенадцатого в тринадцатом раздваивают героиню на два метафорических образа: недоступность героини превращает ее в далекую звезду (при этом совсем не «ангельскую»: ее «дыханье ядовитое!»). Как отмечает Б.Ф. Егоров, в руках у героя оказывается «сестра» звезды, гитара семиструнная, «подруга», на которую теперь возлагается вся надежда (опять же, «ядовитость» не ослабляет, а усиливает надежду!): может быть, гитара договорит ту «недопетую песню», а эта надежда даже недоступную звезду делает более близкой и тоже «говорящей» — «Смотри, звезда горит ярчей» [3, 11].

Усложнение и «раздвоение» образа звезды в целом влияет на формирование нового образа лирического героя романса с его исповедальностью и открытостью, и широким эмоциональным диапазоном. Герой Григорьева испытывает целую гамму эмоций — от надежды до отчаяния, от ненависти до обожания. И всё происходит в границах одного произведения.

Но самым значительным вкладом Аполлона Григорьева в формирование набора художественных средств русского городского романса

является его видение романа прежде всего как актерского высказывания. Будучи мастером музыкального экфрасиса и одновременно являясь театральным критиком, переводчиком, литератором круга Александра Островского и вообще человеком, творчески тесно связанным с театром, Григорьев выстраивает роман как драму — с завязкой и развязкой, диалогом персонажей, их конфликтом.

Обратимся вновь к стихотворениям из цикла «Борьба» и отметим следующие моменты.

А. Данный стихотворный цикл можно рассматривать как поэтический спектакль.

Б. В самом названии «Борьба» уже заложена драматургия.

Ряд исследователей также отмечает театральность этого стихотворного цикла.

В черновой рукописи авторский цикл с авторским названием «Борьба» имел подзаголовок: *лирический роман*. Он, действительно, напоминает роман по композиционной структуре, и роман психологический.

Однако мне кажется, что в данной ситуации уместнее говорить о драме в стихах, что сразу снимет «претензии» автора упоминаемой публикации в «искусственности».

Об этом свидетельствует частая смена персонажей, ибо в каждом четверостишии «Поговори хоть ты со мной» из трех персонажей действуют лишь двое: в первом — «я» и гитара, во втором — звезда и «я», в третьем и четвертом — то же, но в обратном соотношении, «я» и звезда, в пятом — «я» и гитара, в шестом — гитара и звезда, в седьмом, замыкающем, — опять «я» и гитара.

А в следующем стихотворении, в «Цыганской венгерке», происходит уже раздвоение героя. Двойственность подчеркивается с самой первой строки: «Две гитары, зазвенев...» Что это: определение цыганского оркестра-аккомпанемента? или два голоса? Скорее, именно последнее, отмечает Б.Ф. Егоров [3, 31–34].

Однако если Б.Ф. Егоров говорит о «раздвоенности» героя, что проявляется в его ведении голосов из двух совершенно разных стилей: интеллигентски-литературного и разговорно-народного, то мы возьмем на себя смелость утверждать, что это чисто театральный диалог. И тут два персонажа, а не один.

В некоторые моменты они существуют отдельно, не смешиваясь, например:



Александр Давыдов (1872–1944).
Оперный и камерный певец.
«Король жестокого романа».

Звуки шепотом журчат
Сладострастной речи...
Обнаженные дрожат
Грудь, руки, плечи.
Звуки все напоены
Негою лобзаний,
Звуки воплями полны
Страстных содроганий... [4, 205]

А с другой стороны:

Значит, просто всё хоть брось...
Очень уж скверно!
Доля ж, доля ты моя,
Ты лихая доля! [4, 204]

«Цыганская венгерка» — самое театральное стихотворение цикла. Его драматизм заложен в самой манере исполнения, даже заглавие говорит само за себя (это единственное



Саша Макаров (1870–1930).
Композитор, пианист, гитарист, аккомпаниатор
Юрия Морфесси

стихотворение в цикле, имеющее название). Цыганские венгерки во времена Григорьева были очень популярны, особенным успехом пользовалась венгерка, исполнявшаяся хором Ивана Васильева. При этом отмечу, что хор Ивана Васильева — это не хор Свешникова. Артисты были одеты в условно национальные костюмы, все выступления сопровождалось танцами, нередко, по воспоминаниям современников, в танцах появлялись такие абсолютно театральные аксессуары, как восточные сабли [5, 425–430].

Надо сказать, что театрализация романа начинается еще с первого романа на стихи Пушкина, написанного при его жизни. Роман Верстовского «Черная шаль» был впервые со сцены исполнен в 1824 г., интересно, что превратить его в драму посоветовал Верстовскому Грибоедов, а первым его исполнителем стал певец Петр Булахов (отец композитора Петра Булахова) [6, 52].

Таким образом, мы видим, что сам жанр «цыганской венгерки» изначально театрален.

Вернемся к утверждению о том, что в тексте два героя. И это показывается при помощи театральных приемов.

Один герой — интеллигент-литератор, другой — это человек из народа. Первый выступает в качестве режиссера, по его желанию, по его воле разыгрывается всё действие, это он заставляет героя-актера пить, а цыган петь и плясать.

Однако человек из народа тоже субъект этого высказывания. Его просторечие абсолютно равноправно тут с интеллигентной речью. Григорьев «стоны музыки» соединяет с «плюнь да пей», «Доля ж, доля ты моя» — с «Очень уж скверно!» и т. д. Резкие смены настроений и стилей хорошо сочетаются с ритмическими переборами, со сменой длины строк (т. е. с изменением количества стоп и слогов) и даже со сменой стоп, размеров (в двусложный хорей вторгается трехсложный анапест).

Следует учесть еще, что в стихотворении описывается пребывание героя в цыганском «таборе», поэтому в тексте содержатся, как кажется слушателям, и прямые цитаты из цыганской песни:

Чибирык, чибирык, чибирышечка,
С голубыми ты глазами, моя душечка!
.....
Басан, басан, басана,
Басаната, басаната...

Но это не реальные цыганские слова. Это двустипшие, скорее всего, сочинено самим Григорьевым и имеет целый спектр значений.

То есть перед нами опять спектакль из цыганской жизни.

Вся гиперболически страстная, залихватская, трагически-пессимистическая стихия «Цыганской венгерки», вплоть до концовки «Чтобы сердце поскорей // Лопнуло от муки!» нарочито театральна.

А Григорьеву всегда был присущ именно «цыганский» утрированный максимализм чувств и желаний; как он точно заявил о себе в поэме «Venezia la bella»:

Уж если пить — так выпить океан!
Кутить — так пир горой и хор цыган!

Григорьев сам сказал об этом в очерке «Москва и Петербург»: «...благо вам, бездомному и беспокойному варягу, если у вас есть две, три, четыре сотни рублей, которые вы можете кинуть задаром — о! тогда, уверяю вас честью порядочного зеваки — вы кинетесь к цыганам, броситесь в ураган этих диких, странных, томительно-странных песен, и пусть отяготело на вас самое полное разочарование, я готов прозакладывать мою голову, если вас не будет подергивать (свойство русской природы), когда Маша станет томить вашу душу странною песнею, или когда бешеный, неистовый хор подхватит последние звуки чистого, звонкого, серебряного Стешина: “Ах! ты слышишь ли, разумеешь ли?...”» [4, 311–316].

Григорьев тянулся к цыганам и хорошо знал их быт; известны его романсы «Любовь цыганки» (музыка А. Дюбюка и Ф. Бюхнера) и «Песня цыганки» (музыка А. Дюбюка); он перевел в начале 1860-х гг. немецкое либретто оперы А. Рубинштейна «Дети степей, или Украинские цыгане», которое ему, видимо, предложил для перевода Николай Рубинштейн.

В рассказе «Великий трагик» Григорьев так говорит о себе: «Для него, четверть жизни проведшего с цыганскими хорами, знавшего их все, от знаменитых хоров Марьиной рощи и до диких таборов, кочующих иногда около Москвы, за Серпуховскою заставою, нарочно выучившегося говорить по-цыгански до того, что он мог безопасно ходить в эти таборы и быть там принимаемым как истинный “романэ чаво”» [7].

Последние четыре стихотворения цикла демонстрируют спад напряжения, развязку. При этом восстанавливается непреодолимая преграда между героями, и эта тема многократно повторяется в последних стихотворениях, происходит опять как бы «завораживание» и самого себя (поэта), и читателя, т. е. уверенность в невозможности соединения при условии такой непреодолимой пропасти; это не утешение, а скорее объяснение или даже оправдание [8]. Впоследствии этот мотив непреодолимой преграды переключается и в корпус текстов русского городского романса, и в стихи Александра Блока.

В целом «Борьба» дает очень динамичное, **драматургическое** развитие действия. И заключительное стихотворение не только повторяет,



Стронгилла Иртлач (1902–1983),
певица и педагог, преподаватель ЛГИТМиК
(ныне РГИСИ)

не только синтезирует многие и многие темы предшествующих перипетий, но содержит интересное завершение: казалось бы, в безнадежной, мрачной ситуации цикл должен «закруглиться», безвыходно замкнуться, но поэт, подытоживая прошлое, с теплой надеждой мечтает о душевной связи с героиней, ему так хочется верить,

...что светишь ты из-за туманной дали
Звездой таинственной мне!

Хронологическая развертка «Борьбы» отражает несомненное влияние на автора и новейшей драматургии и поэзии, над переводами которой он работал (Шекспир, Мицкевич).

За два месяца до кончины, 26 июля 1864 г. Григорьев пишет сонет, который он приложил как постскрипtum к своему переводу трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»:

В целом ряде публикаций и диссертаций, посвященных русскому романсу, точно так же остается в стороне личность исполнителя, его песенная манера. Однако мы с большой степенью уверенности можем утверждать, что существует непрерывающаяся исполнительская традиция — Аполлон Григорьев — Александр Давыдов — Варя Панина — Владимир Сабинин — Вадим Козин — Александр Вертинский — Владимир Высоцкий (а «Цыганская венгерка» Высоцкого — оммаж и Григорьеву, и Блоку и абсолютный театр), Валерий Агафонов — современные исполнители (нельзя не вспомнить Александра Галича и его песню «Прощание с гитарой», названную автором подражанием Аполлону Григорьеву)



И всё же ты, далекий призрак мой,
.....
Когда я труд заветный кончил свой,
Ты молнией сверкнул в глухой пустыне
Больной души ...
.....
И всё, на что насильно был я глух,
По ржавым струнам сердца пробежало
И унеслось — «куда мой падший дух
Не достигнет» — в обитель идеала [4, 226].

Суммируя сказанное, автор хочет отметить следующее. В научной литературе проведено достаточно подробное текстологическое исследование данного стихотворного цикла. Выявлены мелодические корни музыки. Однако вне поля зрения исследователей остается личность исполнителя — как конкретного, так и исполнителя романсов вообще.

В целом ряде публикаций и диссертаций, посвященных русскому романсу, точно так же остается в стороне личность исполнителя, его песенная манера. Однако мы с большой сте-

пенью уверенности можем утверждать, что существует непрерывающаяся исполнительская традиция — Аполлон Григорьев — Александр Давыдов — Варя Панина — Владимир Сабинин — Вадим Козин — Александр Вертинский — Владимир Высоцкий (а «Цыганская венгерка» Высоцкого — оммаж и Григорьеву, и Блоку и абсолютный театр), Валерий Агафонов — современные исполнители (нельзя не вспомнить Александра Галича и его песню «Прощание с гитарой», названную автором подражанием Аполлону Григорьеву).

Это традиция, соединившая театральный принцип с камерным музицированием, представлена как в русском реалистическом театре Александра Островского, так и в музыке, поэзии и театральном делании Серебряного века.

И если мы перейдем к вопросу о том, на кого из авторов, работающих в жанре романса, повлиял Аполлон Григорьев, то прежде всего отметим, что он вводит в русскую романсную парадигму новый женский образ, взятый из цыганского романса. Героиня Григорьева всегда субъект, а не объект отношений, герои его любовной лирики всегда находятся в сложном диалоге, что найдет свое развитие в творчестве Александра Блока.

Хотелось бы остановиться чуть подробнее на преемственность творчества Аполлона Григорьева и Александра Блока опять же в контексте русского романса.

В.Б. Шкловский в 1921 г. сформулировал положение, которое впоследствии будет многократно цитироваться: «Блок канонизирует темы и темпы “цыганского романса”» [9, 121]. Позднее (в 1924 г.) он подчеркивал: «Моя формула Блока: “канонизация форм цыганского романса” — признавалась, или не оспаривалась им» [10, 213].

«Не случайно стихи Блока полны обращений — “ты”, от которого тянутся прямые нити к читателю и слушателю, — прием, канонический для романса» [11, 171], — писал Юрий Тынянов.

В контексте этих и других литературоведческих положений, например, работ З.Г. Минц и Ю.М. Лотмана [12, 599–653], можно утверждать, что интерес Александра Блока, назвавшего анализируемые нами стихотворения Григорьева “перлами русской лирики”» [13, 487–522]

к творчеству Аполлона Григорьева, абсолютно оправдан.

Мне как актеру в работах Ю.М. Лотмана кажутся крайне важными следующие положения:

А. Образ цыганки у Блока выражает не выразимую словами, «стихийную» сущность отношений между основными героями, что, несомненно, является развитием образов из поэзии Аполлона Григорьева.

Б. Страстная мелодия «венгерского танца» расшифровывается, как неизбежность гибели:

То душа, на последний путь вступая,
Безумно плачет о прошлых снах...

В. В 1913–1914 гг. особенно отчетливо выступает близость А. Блока к традиции «цыганской темы» в поэзии Ап. Григорьева (ср. запись от 13 августа 1914 г. в записной книжке: «Ап. Григорьев — начало мыслей»).

Ю.М. Лотман отмечает, что среди «цыганских» образов Блока центральное место занимает цыганка-любовница («Седое утро») или талантливая певица, выражающая в песне дух народа. Добавлю, что певица всё время является «недоступной», а «любовница» описывается во время завершения романа, повторяя таким образом григорьевскую недоступную «звезду».

Г. И, наконец, что представляется мне крайне важным, это тезис Лотмана о том, что в «Цыганской венгерке» Ап. Григорьева мотив даже становится персонажем поэзии. «Квинта злая» — самостоятельная стихия, сложно участвующая в судьбе героя. В этом свете очень примечателен отмеченный факт «мотивности» «цыганской» лирики Блока с ее постоянным воскрешением в сознании читателя мотивов русско-цыганской песни, арий из «Пиковой дамы» («слова слаще звуков Моцарта») и «Кармен».

Мотив вводит стихию музыки и народности, структурно объединенную с «лирической» «партией» текста. Таким образом, Ю.М. Лотман фиксирует те факты, которые я могу подтвердить своей деятельностью: имманентно присущая этим стихам Григорьева нераздельность музыки и слова, а также как влияние поэзии Григорьева и Блока на поэтику и интонацию русского городского романа, так и влияние русского романа на поэтику Аполлона Григорьева, Александра Блока и многих его современников. Восприятие Григорьева своим



Олег Погудин,
народный артист России

современником Блок не утрачивал до конца жизни.

В 1918 г. Блок пишет статью «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве» [14, 26–27].

Она заканчивается словами: «Убедитесь наконец, что пора перестать прозевывать совершенно своеобычный, открывающий новые дали русский строй души. Он спутан и темен иногда; но за этой тьмой и путаницей, если удосужитесь в них взглянуть, вам откроются новые способы смотреть на человеческую жизнь».

Таким образом, мы можем утверждать, что

1. Аполлон Григорьев внес большой вклад в формирование русского романского стиха, поэтики русского городского романа и его базовых концептов.

2. Григорьев начал формирование нового лирического героя русского романа — человека эмоционального, глубоко чувствующего и не скрывающего своих эмоций.

3. Именно Григорьев сделал героиню русского романа не объектом, а субъектом действия, что найдет свое отражение как в романах Серебряного века, так и в лирике Александра Блока.

4. Анализируя творчество Аполлона Григорьева и весь ранний период становления русского городского романа можно утверждать, что его формирование тесно связано со становлением русского реалистического психологического театра. В подтверждение этого тезиса укажу на следующие обстоятельства. Текст романа «Две гитары» менялся неодно-

кратно. Так, два обсуждаемых ранее стихотворения из цикла «Борьба», объединенные в одно, были напечатаны как «Неизданное стихотворение Аполлона Григорьева» в 1902 г. в «Ежемесячных литературных приложениях к журналу «Нива» [15, 283–285]. В этой публикации текст «Цыганской венгерки» отличается от прижизненной 1857 г., и именно в нем появляется четверостишие о ре-миноре (замечу, что оригинальная музыка была написана в си-миноре, так что это чисто поэтическое решение). Потом в 1913 г. Саша Макаров и Юрий Морфесси добавили припев «эх раз, еще раз» [16, 328–353], в двадцатые годы у Стронгиллы Иртлач появилось «Забудь, что спать давно пора...» Но григорьевский стиль исполнения оставался неизменным, художественные приемы, манера оставались неизменными.

5. При исследовании истории жанра русского городского романа необходимо уделять внимание истории и преемственности исполнительской традиции.

6. Цыганский романс — жанровая, а не этническая характеристика. Он создается в профессиональной среде такими авторами, как Верстовский, Григорьев, Давыдов. На поэтику цыганского романа и его популярность повлияли такие явления культуры, как премьера оперы «Кармен» и творчество Александра Блока.

7. Творчество Аполлона Григорьева повлияло на поэтику русского городского романа и «романсные» черты творчества Александра Блока. «Окидывая ищущим оком ту бескрайнюю русскую равнину, на которой он очутился, Блок не мог не заметить в снежном далеке одинокую фигуру “с палкой и узелком”, “ковыляющую” в том же направлении, — своего исторического “двойника”, “последнего романтика” 50-х гг., следами которого суждено было идти и ему — “последнему романтику” нашей дореволюционной действительности» [17, 499].

Использованные источники

1. Кугель А. Р. Театральные портреты. — Л.: Искусство. 1967. — 362 с.
2. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. — Пг.: ОПОЯЗ, 1922. — 200 с.
3. Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. — М.: Мол. гвардия. 2000. — 216 с.

4. Григорьев А. А. Одиссея последнего романтика. Поэмы. Стихотворения. Драма. Проза. Письма. Воспоминания об А. Григорьеве / Сост., вступ. статья и прим. А. Л. Осповата. — М.: Моск. рабочий, 1988. — 495 с.

5. Пыляев М. И. Старый Петербург. — СПб.: Азбука, 2016. — 512 с.

6. Трубецкой Б. А. Пушкин в Молдавии. — Кишинев: Государственное издательство Молдавии. 1949. — 136 с.

7. Григорьев А. А. Воспоминания / Изд. подг. Б. Ф. Егоров. — Л.: Наука. 1980. — 455 с. (Литературные памятники)

8. Гродская Е. Е. «Автобиографический герой Аполлона Григорьева: Поэзия, проза, критика, письма». Диссертация по специальности ВАК РФ 10.01.01 — Русская литература. — М.: МГУ, 2006 — 205 с.

9. Шкловский В. Б. Розанов // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). — М.: Сов. писатель, 1990. — 547 с.

10. Шкловский В. Б. Письменный стол // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). — М.: Сов. писатель, 1990. — 547 с.

11. Тынянов Ю. Н. Промежуток // Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. — Л.: Прибой, Прибой, 1929. — 595 с.

12. Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб.: «Искусство — СПб», 1996. — 848 с.

13. Блок А. А. Судьба Аполлона Григорьева // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л.: Гослитиздат, 1962. — Т. 5. — 799 с.

14. Блок А. А. Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л.: Гослитиздат, 1962. — Т. 6. — 560 с.

15. Русская литература и фольклор / Под редакцией А. А. Горелова. — Ленинград: Наука. 1970. — 444 с.

16. Королева Н. В. Любимые строки. Забытые имена // Вопросы литературы. 2006. № 5.

17. Благий Д. Д. От Кантемира до наших дней. Т. 1. — М.: Худож. лит., 1979. — 550 с.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.11.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.11.2022.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 19–24

Жизнь и судьба

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 19–24

Life and destiny

Научная статья

Research article

УДК: 82-1

UDC: 82-1

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_19

Аннотация. Очерк посвящен пребыванию поэта Аполлона Григорьева во Флоренции в 1857–1858 гг. Наряду с определением мест, посещенных поэтом, и его встреч, большое внимание уделялось специфике восприятия Григорьевым культуры, быта и духа самого города. С этой точки зрения особый интерес представляет трактовка термина «почва», примененного здесь Григорьевым к флорентийской действительности, очевидно, относящейся к его концепции *почвенничества*. Григорьев склонен проводить непрерывные параллели между Россией и Италией. Безусловно, экзистенциальный и художественный опыт поэта составляет важный прецедент образа Флоренции в поэзии Серебряного века и, в частности, в поэзии А. Блока.

Ключевые слова: город цветов, воспитатель юного князя, лирическое опьянение, волшебное сердце, чувство родства двух культур

Для цитирования: Гардзонио С. Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев. Некоторые предварительные замечания // Русская словесность. 2023. № 1. С. 19–24.

Annotation. The essay is dedicated to the stay of the poet Apollon Grigoryev in Florence in the period 1857–1858. Alongside the determination of the places visited by the poet and his encounters, great emphasis was given to Grigoryev's specific reception of culture, daily life and the spirit of the city itself. From this perspective of particular interest is the treatment of the term "pochva" [the soil] which, applied by Grigoryev here to the Florentine reality, obviously refers to his conception of the *Pochvennichestvo*. Grigoryev tends to propose continuous parallels between Russia and Italy. It is certain that the existential and artistic experience of the poet constitutes an important precedent for the image of Florence in the poetry of the Silver Century and, particularly, in A. Blok's oeuvre.

Keywords: city of flowers, tutor of a young prince, lyrical intoxication, magic heart, feeling of kinship between two cultures

For citation: Garzonio C. Russian poet in Florence. Apollon Grigoryev. Some preliminary remarks // Russian literature. 2023. № 1. P. 19–24.

Как известно, молодой Александр Блок изучил и издал произведения Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864). Многие черты литературного наследия Григорьева были Блоку близки: например, его интерес

Церковь Святой Аннунциаты
во Флоренции



Стефано Гардзонио*

Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев

Некоторые предварительные
замечания**

Stefano Garzonio*

A Russian poet in Florence. Apollon Grigoryev Some preliminary remarks

* Доктор филологических наук, профессор славистики Пизанского университета, Италия.

* Doctor of Philology, Professor of Slavic Studies at the University of Pisa, Italy.

** Иллюстрации к статье см. на цветной вкладке.

к театру, сама идея возвращения к русской почве (*почвенничество*), любовь к цыганской музыкальной традиции, в частности, к романсам и т. п. В то же время прослеживается и другая тема, другой, может быть, нишевый, более ограниченный элемент, объединяющий Блока с Григорьевым: я имею в виду особое, в высшей степени оригинальное, отношение обоих поэтов к Флоренции. Оба поэта оставили нам мемуарные записи о Флоренции, оба сочинили стихи о городе цветов.

Аполлон Григорьев жил во Флоренции с сентября 1857 г. по май 1858 г. Он там оказался воспитателем юного князя Ивана Трубецкого, переселившегося в Тоскану с матерью после смерти отца. Кроме своих стихов, «Импровизации странствующего романтика», Григорьев писал о Флоренции в переписке с современниками и в рассказе «Большой трагик», вдохновленном знаменитым актером Томмазо Сальвини и вошедшем в книгу «Одиссея о последнем романтике»¹.

Среди корреспондентов Григорьева мы находим историка Михаила Погодина, поэта Аполлона Майкова и известную пианистку Екатерину Протопопову, которая сразу после поездки во Флоренцию выйдет замуж за композитора Александра Бородина.

Григорьев прибыл во Флоренцию после остановки в Лукке, в Понте а Мориано, в Villa San Pancrazio, у маркиза Луккезини². Здесь он провел два месяца, август и сентябрь 1857 г. Кроме того, он провел некоторое время на море, в г. Ливорно [3, с. 139–140]³.

В письме Погодину из Villa San Pancrazio он отмечает:

«Весьма значительно усовершенствовался в английском языке, по-итальянски я читаю

¹ Тексты А.А.Григорьева, относящиеся к его пребыванию во Флоренции, собраны в двух антологиях [5, 6]. См. также в биографии, написанной Р.Виттакером [1, с. 187–199].

² Имеется в виду прекрасная вила в окрестностях Лукки, которая с середины XVIII в. принадлежала семье дипломата, ученого и полиграфа Джироламо Луккезини (1751–1825). Григорьева, скорее всего, принимал сын его, Франческо (1787–1867).

³ Письмо М.П.Погодину 10 (22) августа 1857. Ливорно. В Ливорно А.Григорьев останавливался в Palazzo Squilloni, старинном дворце на Fosso Reale (Королевский Ров).

с лексиконом Макьявелли *Storie Fiorentine*» (Лукка, 18 [30] сентября 1857 г.) [3, с. 146].

Опять из Лукки, проведя несколько дней во Флоренции в качестве туриста, он признается Протопоповой, что находится в состоянии лирического опьянения под влиянием великолепного города, мумий Медичи (Григорьев стал свидетелем эксгумации останков Медичи) и Мадонны Мурильо, хранящейся в Палатинской Галерее во дворце Питти. Эта картина напомнила писателю юную Леониду Визард (1835–1893), в которую он был отчаянно влюблен в период 1850–1855 гг., настолько, что он посвятил ей лирический цикл «Борьба».

Он дошел до того, что написал о картине:

«<...> в ней проглянули черты моей неотвязной мучительницы» [3, с. 148]⁴.

В другом письме от 20 октября 1857 г. поэт отмечает:

«По целым часам не выхожу я из галерей, но на что бы ни смотрел я, все раза три возвращусь я к Мадонне. Поверите ли Вы, что, когда я первые раза смотрел на нее, мне случалось плакать... Да! это странно, не правда ли? Этакое высочайшего идеала женственности⁵, по моим о женственности представлениям, я и во сне даже до сих пор не видывал... И есть тайна — полутехническая, полудушевная в ее создании. Мрак, окружающий этот прозрачный, бесконечно нежный, девственно строгий и задумчивый лик, играет в картине столь же важную роль, как сама Мадонна и Младенец, стоящий у нее на коленях <...> Для меня нет ни малейшего сомнения, что мрак этот есть мрак души самого живописца, из которого вылетел, отделился, улетучился божественный сон, образ, весь созданный не из лучей дневного света, а из розово-палевого сияния зари... Смотрел и смотрю я на нее и вблизи, и вдали и не надивлюсь только одному: *простоте* создания <...> Но тут есть аналогия с бетховенским творчеством, которое тоже выходит из бездн и мрака, и также

⁴ Письмо Е.С.Протопоповой от 20 октября (1 ноября) 1857. Флоренция.

⁵ «Женственность» — тот самый термин, который позже Владимир Соловьев и символисты будут отождествлять с мистическим понятием Софии. Это касается особенно А.Блока, что и подтверждает близость творческих концепций двух поэтов.

своей простотою уничтожает все кричащее, все жидовское» [3, с. 148]⁶.

Третье стихотворение «Импровизаций» красноречиво Григорьев сочиняет в итальянских терцинах. В нем он переживает разочарование в любви и тоску по возлюбленной:

И страшен мне твой спутник, мрак немой;
О, как могла ты, светлая, сродниться
С зловещею, тебя объявшей тьмой? [4, с. 156]
21 февраля 1858. Флоренция

В письме к Аполлону Майкову Григорьев возвращается к своим посещениям дворца Питти и Уффици. Он вспоминает «Мадонну» Дюрера с ее чисто германской девственностью, «Святое Семейство» Рубенса, где Мадонна напоминает ему голландку, продававшую печенье в Москве и Петербурге, а затем возвращается к итальянским мадоннам, от Анджелико до Рафаэля, о которых он пишет:

«...я вижу просто идеалы женственности», но в то же время, как и во всей католической иконографии, отождествляет в этих полотнах «язычество, мифологию и не христианство» [3, с. 151]⁷.

Отметит чуть ниже:

«Все, что православие сохранило как символ, как линии, — напоминающие и возводящие к иному миру, — католичество развило в мифы, отелесило так, что видимое заменило собою невидимое. Эта идея во всем и повсюду. Везде *панство*, т. е. низведение царствия Божия на землю, в *определенные*, прекрасные, но чисто человеческие идеалы. Крайнее последствие этого — Мадонны с любовниц — и музыка из «Лукреции Борджиа» во время католической обедни (это не шутя)» [3, с. 151]⁸.

Григорьев предвещает здесь соображения, которые впоследствии будут типичны для антиренессансной концепции Павла Флоренского и его понимания иконы. В то же время Григорьев погружен в драму узнавания черт своей потерянной возлюбленной в «Мадонне» Мурильо.

⁶ Письмо Е.С. Протопоповой от 25 сентября (7 ноября) 1857. Лукка.

⁷ Письмо к А.Н. Майкову. 24 октября (5 ноября) 1857. Флоренция.

⁸ Опера «Lucrezia Borgia» (1833) — сочинение Г. Доницетти по трагедии В. Гюго.

В письме от 20 октября 1857 г. поэт отмечает:

«По целым часам не выхожу я из галерей, но на что бы ни смотрел я, все раза три возвращусь я к Мадонне. Поверите ли Вы, что, когда я первые раза смотрел на нее, мне случалось плакать... Да! это странно, не правда ли? Этакого высочайшего идеала женственности, по моим о женственности представлениям, я и во сне даже до сих пор не видывал... И есть тайна — полутехническая, полудушевная в ее создании. Мрак, окружающий этот прозрачный, бесконечно нежный, девственно строгий и задумчивый лик, играет в картине столь же важную роль, как сама Мадонна и Младенец, стоящий у нее на коленях <...> Для меня нет ни малейшего сомнения, что мрак этот есть мрак души самого живописца, из которого вылетел, отделился, улетучился божественный сон, образ, весь созданный не из лучей дневного света, а из розово-палевого сияния зари... Смотрел и смотрю я на нее и вблизи, и вдали и не надивлюсь только одному: *простоте* создания <...>



Во Флоренции Григорьев остановился во дворце Jacometti Ciofi (Baldinucci) на Via Ghibellina. Так он пишет Е.С. Протопоповой:

«Живу я в великолепном палаццо, где плюнуть некуда — все мрамор да мрамор... Выйдешь на улицу — ударишься в мрачный Барджелло, где на каждом камне помоста кричит кровь человеческая» [3, с. 149]⁹.

Однако, приехав во Флоренцию, Григорьев стремится стряхнуть с себя боли и заботы личной жизни, он много пишет и наслаждается теплом флорентийских ночей и ароматом, ис-

⁹ Письмо Е.С. Протопоповой от 20 октября (1 ноября) 1857. Флоренция. В Средневековье Барджелло был дворцом правосудия.

ходящим от лимонных рощ. Вскоре он стал *завсегдатаем* флорентийских театров Перголы, Пальяно и Театро дель Кокомо¹⁰.

В письме от 1 ноября 1857 г. Екатерине Протопоповой Аполлон Григорьев так рассказывает о своих впечатлениях от флорентийских театров:

«Я сейчас только возвратился из оперы, и вот два дни как я в лирическом состоянии от двух здешних опер, т.е. оперы театра Пергола и оперы театра Пальяно» [3, с. 148]¹¹.

Далее Григорьев, который, помнится, имел прекрасное музыкальное образование и был восторженным поклонником цыганской музыки, с воодушевлением пишет о «Сицилийской вечерне» [I vespri siciliani] Джузеппе Верди:

«Вчера в Пергола (это здесь — опера аристократическая) синьора Альбертини, несмотря на свою *laideur impossible* [невероятно некрасивую внешность (*фр.*)], была так очаровательна, что я готов был упасть к ее ногам и целовать их в минуту, когда эта очаровательная *фурия* орала со всем неистовством, со всею итальянской *rabbia* [яростью (*ит.*)], со всею могучестью итальянской груди... *Coraggio, coraggio, coraggio* [мужество, храбрость (*ит.*)] (это *coraggio*, идущее все *crescendo*, до адского крика, сливающегося с криком хора и покрывающего его, — удивительное вдохновение маэстро Верди) — и толпа народа ринулась потом по призыву милейшей фурии на французов...» [3, с. 149].

Далее Григорьев описывает спектакль в театре Пальяно:

«А в Пальяно — режут и орут “Гугенотов”, и все жидовски-сатанинское, что есть в музыке великого маэстро, выступает так рельефно, что сердце бьется и жилы на висках напрягаются. Меня пятый раз бьет лихорадка — от четвертого акта до конца пятого... Это вещь *ужасная*, буквально *ужасная*. Один дуэт Рауля и Валентины (“Il tempo vola” [Время летит (*ит.*)])... Повторяю, это вещь ужасная с ее фанатиками, с ее любовью на краю бездны, с ее венчанием под ножами и ружейным огнем» [3, с. 149].

Во Флоренции Григорьев посещал и дра-

¹⁰ Имеются в виду следующие театры: Teatro della Pergola, Teatro Pagliano (теперь Teatro Verdi), Teatro del Cocomero (теперь Teatro Niccolini).

¹¹ Письмо Е.С. Протопоповой от 20 октября (1 ноября) 1857. Флоренция.

матические спектакли. В частности, его поразила Томмазо Сальвини в шекспировском «Отелло»¹². Двадцать лет спустя Петр Чайковский разочаровался в том же актере в роли Гамлета, когда он в третий раз приехал во Флоренцию в 1878 г.: «...он стар, некрасив и слишком жеманен» [6, с. 594]¹³.

Наряду с живописью и музыкой Григорьев наслаждался архитектурными и пейзажными красотами, а также повседневной жизнью города. Часы, проведенные в Caffè Elvetichino на площади Дуомо¹⁴, обеды в Trattoria delle Antiche Carrozze (существует до сих пор) на площади Santa Trinita¹⁵, прогулки на площади Пьяццоне делле Кашине¹⁶. Мы находим упоминание об этом в некоторых текстах, написанных во Флоренции:

Когда пройдя, бывало, Гибеллину
И выбравшись на площадь Триниту,
Дороги к вам свершу я половину
И всё бодрей, и веселей иду [4, с. 153].

Как повествуется в рассказе *Последний трагик*, поэт с улицы Ghibellina переехал в Borgo Santi Apostoli. Оттуда он любил выходить на Лунгарно по множеству узких, шумных и грязных *chiasso* [переулков], отвлекающихся от Борго, на которых значились слова: «*Se il nome christiano portate*» [Если христианское имя носите (*ит.*)], т.е. просьба не загрязнять общественные места. На Лунгарно поэт часто замечал оборванных дам с кричащими призраками на руках, просящими милостыню, и в шуме, который выдавали окна его комнаты, он часто слышал приглашение проституток. Часто, оставляя карету у церкви Сан-Дonato¹⁷, Григорьев любил также гулять по Кашине, парку, который по

¹² Т. Сальвини (1829–1915), знаменитый итальянский актер. Он пользовался большим успехом в России и его высоко оценил К.С. Станиславский.

¹³ Письмо Н.Ф. Фон Мекк 11 (23 февраля) 1878 г.

¹⁴ Существует интересное описание этого тогда знаменитого кафе в книге Карло Коллоди *Occhi e nasi. Memorie dal vero* (1881).

¹⁵ В флорентийском наречии слово Trinità [Троица] не мужского, а дактилического окончания: Trinita. Григорьев, конечно, не мог этого знать и рифмует Триниту/иду (см. ниже).

¹⁶ Имеется в виду Piazzale del Re.

¹⁷ Имеется в виду церковь в имении Демидовых на западной окраине Флоренции.

его определению гораздо красивее *Тиргартена*. Берлина, но гораздо хуже, чем у Сокольников в Москве [3, с. 155]¹⁸.

В его заметках встречается живое описание праздничной толпы на Пьяццоне, атмосферы «радостной жизни» и случайных встреч с многочисленными русскими туристами. Привожу примеры, взятые из письма Е.Н. Эдельсону. Если прогулки с сенатором Войцеховичем в Боболи доставляли поэту большое удовольствие, то встреча с неким Васильчиковым из Петербурга очень раздражала его. Тот утверждал, что «наш «Николай Морской» в Петербурге был на высоте Миланского собора. Отсюда долгое обсуждение [3, с. 170]¹⁹.

Непростые отношения у поэта сложились также с Иваном Бецким (1817–1891), постоянным воспитателем князя Трубецкого, человеком реакционных взглядов. Григорьев написал против него эпиграмму и определил его как «пакостный экстракт холопствующей, шпионничающей и надувающей церкви» [2, с. 301]. С другими знакомыми, семьей Мельниковых²⁰, наш поэт ходит в Santissima Annunziata, поет цыганские песни, которые произвели большое впечатление на сопровождавшего их итальянского врача-католика. В церкви орган доканчивал свою партию, и певцы исполняли священные песнопения на мелодию оперной арии. Тогда нервный поэт утащил своих друзей, и все они пошли в собор:

«Было что-то такое страшное и величавое в запустении и отсутствии света <...>, в немногих лампадах, в немногих посетителях внутри колосса... что я долго сидел, погруженный в целый огромный мир... С удивительной ясностью представлялось мне время лет за триста назад, когда *спирт* еще не испарился из католицизма — несмотря на глубокий разврат монахов и Медичи... Да, а теперь, ты покинут, бедный колоссальный старик, покинут своими детьми, побежавшими слушать плохую оперу в кокетливой Аннунциате...» [3, с. 171–172]²¹.

¹⁸ Письмо М.П. Погодину. 8 (20) ноября 1857.

¹⁹ Письмо Е.Н. Эдельсону. 13 (25) декабря 1857 г. Флоренция.

²⁰ «Очень хорошая семья, хоть и из Петербурга!» — замечает Григорьев. Его дочери Ольге, впоследствии вышедшей замуж за сына Тютчева, влюбленный поэт посвятил двенадцать стихотворений (1, с. 188).

²¹ Письмо Е.Н. Эдельсону. 13 [25] декабря 1857. Флоренция.

Особый интерес Григорьев проявляет к флорентийскому карнавалу. Опять к Протопоповой, в письме от февраля 1858 г., он пишет, что, скучая по княжне, которая жалуется, «как собака на цепи», между чаем и обедом, он вышел на улицу Корсо и оттуда забрел в Санта-Кроче, где он наткнулся на две или три бригады, переполненные людьми в масках, среди криков толпы детей, бегущих за Арлекино.

С ностальгией думал Григорьев о *Масленице*, о летних гуляньях в монастырях любимой Москвы, переживая эти воспоминания со всей нежностью своего волшебного сердца. Вскоре после этого он оказался среди колец змеи, звякающей по улицам Флоренции, от Пьяцца дель Гран Дука²² до Виа Кальцайоли, среди кокетливых криков женщин и маскарадных масок, «наследства кровавых и блестящих столетий» [2, с. 185]. Карнавалу Григорьев посвящает лирическое стихотворение «Отзвучие карнавала», написанное в Чивитавеккье в мае 1858 г.

Я, пришелец из дальней страны,
С тайной завистью, с злобой немой
Видел эти волшебны узорные сны,
Эту пеструю смесь полной сил новизны
С непонятно живой стариной [4, с. 158].

Писатель, любящий русскую землю, восклицает тогда:

«Да! Есть возможность жить чужою жизнью других, жизнью народов и веков... Голова у меня кружилась, — толпа носила меня, — сердце мое стучало... Странное, сладкое и болезненно-ядовитое впечатление. Тут живешь не настоящим, которое мелко во Флоренции, а прошедшим, отзвуками старых серенад и отблесками улыбок Мадонн Андреа дель Сарто, вулканическими взрывами республиканских заговоров и великолепием Медичисов» [3, с. 185–186]²³.

Тут, кажется, Григорьев предвещает отношение к Флоренции в блоковских стихах!

Там же он утверждает:

«Почва дает свой запах, старое доживает в новом, и оно еще способно одурить голову, как запах тропических растений...» [3, с. 186].

²² Сегодня Piazza della Signoria.

²³ Письмо Е.С. Протопоповой. 26 января (7 февраля) 1858. Флоренция.

Вернувшись в свою холодную мраморную комнату, поэт почувствовал себя глубоко одиноким и прорыдал целую ночь, целый час, как женщина, до истерики. В письме он в заключение отмечал:

«Способность жить двойною жизнью достается тяжело, покупается минутами страдания, тоже двойного, ядовитого, как аккорды шопеновского *похоронного марша*...» [3, с. 186].

Таким образом, у Григорьева мы наблюдаем лирическое расщепление, идеал почвы обретает двоякую, множественную перспективу, и образ теперешнего упадка Флоренции отражается на аналогичном представлении о России в скоплении идеалов и побуждений, которые проявятся в мыслях и в творчестве великого сподвижника Григорьева, Федора Достоевского, когда через несколько лет он тоже посетит Флоренцию.

Связь между Москвой и Флоренцией, между Россией и Италией, между жизнью и идеалом, выражена в лирической «Песне сердцу» (17 февраля 1858. Firenze). Здесь поэт воспевает прозрачную ночь Флоренции и восклицает:

Почему же я рад как дурак, что грязна,
Как Москва, и Città dei Fiori?
Что луна в облаках, как больная, бледна,
Смотрит с влагою тусклой во взоре?

И ниже:

Сердце молит и требует счастья;
Что я верю в минуту, как в душу свою,
Что в душе у меня лучезарно,
Что я гимн мирозданию и сердцу пою
На сыром и на грязном Лунг-Арно.
[4, с. 152–153]

Интересно отметить, что в письме к М.П. Погину от 29 сентября 1857 г. А. Григорьев пишет об Италии: «cara Italia, solo beato»²⁴. Точный перевод данного выражения — «Дорогая Италия, блаженная почва». Именно «почва», что и подтверждает предложенную выше в стихах параллель «Флоренция—Москва». То, что вдохновляет поэта это чувство родства двух

культур, двух миров, что и подтверждает особое отношение его к Италии, ее жизни и духа. Это хорошо доказывает весь контекст, в котором Григорьев включает вышеуказанное определение Италии:

«Я полюбил “cara Italia, solo beato”, как родину, а на родине не ждал ничего хорошего — как вообще ничего хорошего в будущем» [2, с. 305]²⁵.

Об итогах пребывания Григорьева в Италии ёмко высказался Р. Виттакер:

«В Италии он сформировал ряд условных принципов “органической критики”, включая убеждение, что Пушкин стоит в центре русской культуры. Хотя в это время Григорьев почти не публиковался, он не переставал писать критические статьи и стихи. Своими впечатлениями и мыслями он делился с друзьями в России, и его письма к ним являются главным источником для исследования его духовной эволюции в этот период» [1, с. 187].

Использованные источники

1. Виттакер Р. Аполлон Григорьев, последний русский романтик. — СПб.: Академический проект. 2000. — 558 с.
2. Григорьев А.А. Воспоминания. — М.: Наука, 1988. — 439 с.
3. Григорьев А.А. Письма. — М.: Наука, 1999. — 475 с.
4. Григорьев А.А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. — СПб.: Академический проект, 2001. — 758 с.
5. Кара-Мурза А. Знаменитые русские во Флоренции. — М.: Издательство Ольги Морозовой, 2016. — С. 172–190.
6. Хождение во Флоренцию. Флоренция и флорентийцы в русской культуре. Век XIX / Под общей редакцией Е. Гениевой. — М.: Центр Книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. — С. 313–358.

Статья поступила в редакцию 19.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 21.11.2022.

The article was submitted 19.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 21.11.2022.

²⁴ Слово 'solo' — устаревшая форма для 'suolo' (почва).

²⁵ Там же.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 25–31

Шедевры русской критики

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 25–31

Masterpieces of Russian criticism

Научная статья

Research article

УДК: 82.09

UDC: 82.09

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_25

Аннотация. В статье демонстрируется возрождение идей «органической критики» в работах Ю.Н.Говорухи-Отрока (1851–1896) спустя 30 лет после идеологической борьбы между журналами «Время», «Эпоха», «Русское слово», «Современник». В 2022 г. исполнилось 200 лет со дня рождения Ап.Григорьева, поэта, переводчика, мемуариста, литературного и театрального критика, а также идеолога почвенничества. Расцвет почвенничества как направления общественно-философской мысли в России пришелся на 60-е гг. XIX века. Приверженцы принципов этого литературного течения, Ап.Григорьев, Н.Н.Страхов, М.М. и Ф.М.Достоевские, полемизировали с представителями противоположных, нигилистических и революционно-демократических взглядов, Д.И.Писаревым и Н.Г.Чернышевским. На материале комплекса литературно-критических работ Говорухи-Отрока о творчестве Н.В.Гоголя, И.А.Гончарова выявлены критерии оценки художественных произведений. Обнаружены сходства и различия в интерпретационных подходах Григорьева и Говорухи-Отрока посредством сопоставления с революционно-демократическим и эстетическим направлениями.

Ключевые слова: литературная критика, «органическая» критика, революционно-демократическая критика, эстетическая критика, философская критика

Для цитирования: Захарова Е. «Нечто о литературе»: Ю.Н.Говоруха-Отрок как последователь Ап.Григорьева // Русская словесность. 2023. № 1. С. 25–31.

Annotation. The article demonstrates the revival of «organic criticism's» ideas in papers of Yu.N.Govorukha-Otrok (1851–1896) 30 years after the ideological struggle between the magazines «Vremya», «Epoch», «Russian Word», «Sovremennik». 2022 marks the 200th anniversary of Ap. Grigoryev, poet, translator, memoirist, literary and theatrical critic, as well as the ideologist of soil movement. The heyday of «pochvennichestvo» as a direction of socio-philosophical thought in Russia fell on the 60s of the 19th century. Adherents of this literary movement, Ap. Grigoriev, N.N.Strakhov, M.M. and F.M.Dostoevsky, argued with representatives of the opposite, nihilistic and revolutionary-democratic views, D.I.Pisarev and N.G.Chernyshevsky. Based on the complex of Govorukha-Otrok's literary and critical works on the essays of N.V. Gogol, I.A. Goncharov. Criteria for evaluating works of art were identified. Similarities and differences in the interpretative approaches of Grigoryev and Govorukha-Otrok are found through comparison with the revolutionary-democratic and aesthetic trends.



Журнал «Время»

Елизавета Захарова *

«Нечто о
литературе»:
Ю.Н. Говоруха-
Отрок
как последователь
Ап. Григорьева

Elizaveta Zakharova *

«Something
about Literature»:
Yu.N. Govorukha-Otrok
as a follower
of Ap. Grigoryev

* Кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX — начала XX века Института мировой литературы имени А.М. Горького, Москва.

* PhD in Philology, Research Fellow, Department of Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Century, A.M. Gorky Institute of World Literature, Moscow.

Keywords: literary criticism, «organic» criticism, revolutionary democratic criticism, aesthetic criticism, philosophical criticism

For citation: Zakharova E. "Something about Literature": Yu.N. Govoruxa-Otrok as a follower of Ap. Grigoryeva // *Russkaja slovesnost*. 2023. №.1. P. 25-31.

Введение

Деятельность Юрия Николаевича Говорухи-Отрока (1854—1896), литературного и театрального критика, публициста, прозаика, деятельность, полностью отвечавшая духу времени, началась и продолжалась в 1880—1890-е гг. Тогда в области литературной критики наблюдалось влияние религиозных идей и этических построений, начало которых было заложено последователями славянофильства и почвенничества. Распространению новаторских движений способствовало «большое количество периодических изданий, так или иначе поддерживавших подобное направление общественной мысли» [8, с. 180]. Это было время, когда обнаружился кризис позитивизма и рационализма. Именно тогда зародились противостоящие обыденности символистские тенденции, стремление к поиску ответов на вопросы о сущности бытия и законов, которым подчинена человеческая жизнь.

Цель статьи — на материале комплекса литературно-критических работ Говорухи-Отрока о творчестве Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова посредством описательного и сравнительного методов продемонстрировать возрождение идей «органической критики» спустя 30 лет после идеологической борьбы между журналами «Время», «Эпоха», «Русское слово», «Современник».

**Ю.Н. Говоруха-Отрок —
последователь Ф.М. Достоевского,
Н.Н. Страхова, Ап. Григорьева**

Говоруха-Отрок [псевдонимы: Ю. Николаев, Юрко, Ю. Елагин] родился в семье дворян, закончил 5-классную харьковскую гимназию и готовился к поступлению в Императорский Харьковский университет. Во время учебы в гимназии увлекся чтением работ Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева, участвовал в нескольких сходках массового

движения «хождение в народ», но вскоре оставил объединение. В 1874 г. по ложному обвинению Говоруха-Отрок был арестован и заключен в Петропавловскую крепость, где находился до 1877 г. После освобождения Говоруха-Отрок полностью посвятил себя литературной деятельности, сотрудничая с газетами «Харьков» и «Южный край», журналом «Мир» и другими изданиями. А с 1889 г. занял место ведущего литературного обозревателя «Московских ведомостей».

Произведения И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.Н. Островского, А.П. Чехова, И.А. Гончарова и многих других классиков отечественной и зарубежной литературы не раз подвергались его критическому разбору. Однако ни одна из прижизненных работ Говорухи-Отрока не была напечатана под его настоящим именем.

Как признавался сам критик, его предшественниками и учителями были Ф.М. Достоевский, А.А. Григорьев и Н.Н. Страхов, непосредственно под влиянием этих литераторов Говоруха-Отрок «обратился к “почвенничеству” и “славянофильству”» [7, с. 207].

«А.А. Григорьев. По поводу исполнившегося тридцатилетия со дня его смерти»

Еще в заключении будущий монархист-консерватор познакомился с фундаментальным трудом Н.Я. Данилевского «Россия и Европа», со статьями Н.Н. Страхова и Григорьева. Говорухе-Отроку понравились «искренность и та безграничная любовь к литературе, которые светятся в каждой строчке, написанной Григорьевым». Последний стал для него «новым открытием» и учителем в художественной критике. Наряду с Григорьевым и К.Н. Леонтьевым, Говоруха-Отрок сделал вклад в формирование русской консервативной критики и эстетики.

В статье «А.А. Григорьев. По поводу исполнившегося тридцатилетия со дня его смерти» Говоруха-Отрок противопоставляет два типа литературного творчества, один из которых критик называет «уличным». В этом направлении «литература именно отрицала литературу и ее интересы, желала обратить и поэзию, и изящную словесность в средство, в орудие пропаганды тех или иных тенденций» [3, с. 49]. Дидактизм и чрезмерное наполнение литера-

турного произведения современными идеями, отличающее данное направление, отвергались критиком.

Такому направлению литературного творчества, в том числе и литературной критики, Говоруха-Отрок противопоставляет подход, разработанный Григорьевым. Называя Григорьева родоначальником русской литературной критики, Говоруха-Отрок утверждает новаторство метода своего предшественника: «У него критика всегда есть некоторое философское рассуждение, задача ее — раскрыть смысл малого мира, которым является произведение искусства» [3, с. 49]. И связано это прежде всего с тем, что Григорьев наделял искусство проческими свойствами, считая, что с жизнью оно имеет «органическую связь <...> и первенство между органами ее выражения» [6, с. 407]. Именно поэтому осуждение критиком жизни допускалось исключительно ради «начал, скрытых в самой жизни, начал народных, проверенных, как он часто выражался, началами христианскими» [3, с. 51].

Произведения художественной литературы Григорьевым классифицировались «на “органические” т.е. “рожденные” с помощью таланта автора самой жизнью, и на “деланные”, возникшие благодаря сознательным писательским усилиям, воспроизводящим уже готовую художественную модель» [8, с. 169]. В этой связи и цели литературной критики определялись данной оппозицией. Отрицая подход к искусству с рациональной точки зрения, т. е. «“теоретическую” критику, предвзято отыскивающую в художественном произведении те аспекты, которые соответствуют априорным умозрениям критиков, т.е. нарушающую главный принцип «органичности» — естественности», Григорьев предложил иную критическую концепцию. «Органическая» критика «должна обнаруживать восходящие связи “деланных” произведений с их источником, а “органические” оценивать, исходя из жизненной и художественной восприимчивости критика. <...> “Мысль головная” никогда не сможет глубже и точнее понять действительность, чем “мысль сердечная”» [8, с. 181].

Знакомство со статьями Григорьева для будущего критика началось еще в Петропавловской крепости. И это во многом определило направ-



Аполлон Александрович Григорьев

ление мыслей Говорухи-Отрока о литературе. Таким образом, оценка, с которой Говоруха-Отрок подходил к творчеству писателей-классиков, в некоторой степени опирается на позиции предшественников. И это можно проследить, в частности, на примере того, как критиком интерпретируется фигура Обломова.

Мысль VS тенденция в романе «Обломов»

В соответствии с концепцией Говорухи-Отрока, Гончаровым мысль и тенденция овладевают не одновременно и не в равной степени. Однако такое чередование побед и неудач, с точки зрения критика, совершается вне зависимости от воли автора. Главной задачей писателя, считает Говоруха-Отрок, является следование заранее обдуманной идее, воплощение собственной тенденции, ибо «Гончаров прежде всего именно писатель тенденциозный <...> только большой талант рисовальщика спасает его от писания диссертаций в лицах и рассуждений, прикрытых романтической фабулой»



Журнал «Эпоха»

[2, с. 517]. Это высказывание критика в некоторой степени продолжает сформулированную Григорьевым мысль о главном герое романа «Обломов» как об «отвлеченном математическом итоге недостатков того, что автор романа называет Обломовкой» [6, с. 322].

С точки зрения Говорухи-Отрока, в главном герое заключены «начала народные, начала христианские» [2, с. 533]. В данном фрагменте критик акцентирует внимание на тех чертах в образе Обломова, которые, с его точки зрения, заслуживают одобрительных отзывов. И связано это, прежде всего, с тем, что в эстетической системе как Говорухи-Отрока, так и Григорьева, категории «народное», «национальное» и «типическое» являлись определяющими.

Обобщение данного подхода к произведениям можно найти в словах иного предшественника Говорухи-Отрока, Н.Н. Страхова: «искусство по самой своей сущности национально. Самое творчество заключается, главным образом, в создании типов, то есть образов,

представляющих нам определенный, органически цельный и, следовательно, носящий на себе печать известной народности склад душевной жизни. <...> Искусство должно стремиться скорее к типовому, то есть к уловлению черт определенного типа, чем к типическому, если под типическим разумеать общие черты душевных явлений» [9, с. 351]. Работы самого критика соответствовали данным критериям. Так, в частности, В.В. Прозоров отмечает, что «пафос большинства литературно-критических сочинений Страхова сводился к осмыслению внелитературных оснований творчества русских писателей — их связей с русской духовной культурой, с национальным сознанием» [8, с. 181], основанием чему послужило то, что критик прежде разделял взгляды Григорьева и считал себя представителем «органической» критики.

«Дух мистического прозрения» как критерий литературно-критической оценки

В работе «Нечто о Гоголе и Достоевском. По поводу статьи В. Розанова “Легенда о Великом Инквизиторе» Ф.М. Достоевского”» необходимым условием художественного творчества автор называет «дух мистического прозрения» [2, с. 740], которым, по словам критика, в полной мере обладал Гоголь, на который он опирался в жизни и творчестве. В данном фрагменте Говоруха-Отрок развивает взгляды своего учителя Григорьева, утверждавшего, что Пушкин и Гоголь находятся у истоков истинной русской литературы, что для определения масштаба последующих произведений необходимо сопоставлять их с двумя этими источниками. Настоящий художник, согласно Говорухе-Отроку, должен не только учиться у классиков, но и на протяжении всего творчества соотносить свои произведения с тем, что было создано великими писателями. Этот критерий оценки литературных произведений критик применяет и в рассуждениях о Достоевском. Только те фрагменты, в которых писатель следует «гоголевскому духу», заслуживают положительного отзыва Говорухи-Отрока.

По-настоящему понять смысл сделанного Гоголем в литературе, считает Говоруха-Отрок, возможно только при рассмотрении творче-

ского наследия писателя как единого целого, общности ранних и поздних работ. О необходимости целостного рассмотрения творчества Гоголя писал Григорьев в статье 1847 г.: «везде, где Гоголь говорит об искусстве, в письмах ли о “Мертвых душах”, в письме ли о художнике Иванове, в письме ли о том, “в чем, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность” <...> виден прежний Гоголь “Портрета” “Рима”, “Разъезда после представления”..., во всем взгляде на русский быт... виден Гоголь “Мертвых душ”..., в письме о Светлом Воскресении, где поэт, больной сам недугами века, разоблачает их с искренностью и глубиной, виден прежний же мыслитель Гоголь, творец “Невского проспекта”, “Записок сумасшедшего” и “Шинели”» [5, с. 91].

Григорьев стал «самым пылким энтузиастом» [1, с. 6] новой книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Однако в посвященной ей статье («Гоголь и его последняя книга») критик утверждает, что мысль Гоголя о неразделимости человека и писателя несправедлива, ибо личные мнения писателя «порождены болезненным настроением и, может быть, ... последнюю степень отчаянья скептицизма»; «Даже и за свои заблуждения, — считает критик, — человек, который так страдальчески, так задушевно смотрит на свое дело, стоит некоторого уважения» [5, с. 77, 78]. «Странная» книга, «болезненный момент в духовном развитии», характерная для эпохи «гоголевская болезненность» — такими словами критик определяет последнюю книгу Гоголя. Нет сомнений в том, что некоторые высказанные Григорьевым положения развивал в дальнейшем его ученик Говоруха-Отрок, в частности, о единстве творческого пути Гоголя. Однако далеко не во всем взгляды критиков сближались. Так, например, отличались подходы критиков к книге «Выбранные места из переписки с друзьями». Кроме того, интерпретация Григорьевым образа Башмачкина как «последней грани обмеления божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная становится для человека источником беспредельной радости и уничтожающего горя, до того, что шинель делается трагическим *fatum* в жизни существа, созданного по образу и подобию Вечного <...>» [5, с. 81] была противоположна концепции Говорухи-Отрока.

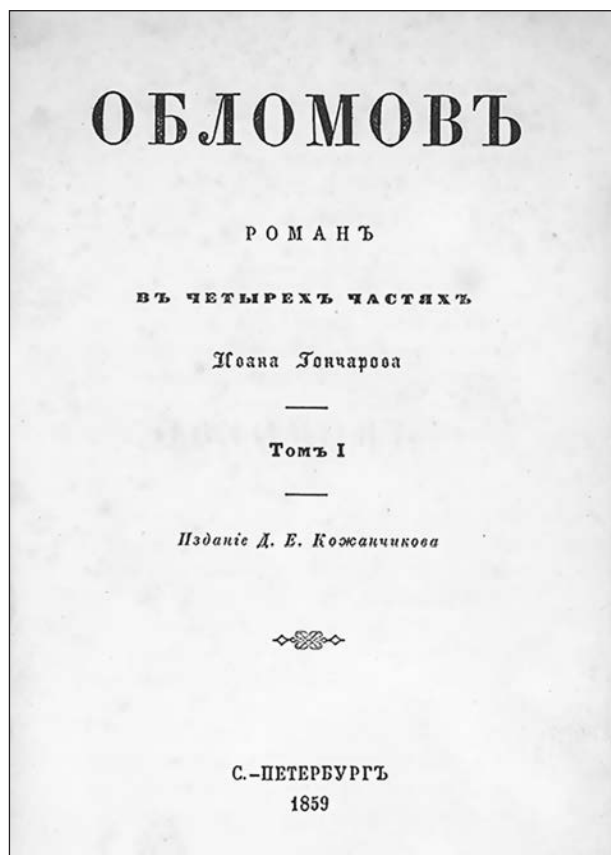
Говоруха-Отрок развивает взгляды своего учителя Григорьева, утверждавшего, что Пушкин и Гоголь находятся у истоков истинной русской литературы, что для определения масштаба последующих произведений необходимо сопоставлять их с двумя этими источниками. Настоящий художник, согласно Говорухе-Отроку, должен не только учиться у классиков, но и на протяжении всего творчества соотносить свои произведения с тем, что было создано великими писателями



«Сон Обломова» — камень литературно-критического преткновения

В связи со сказанным нельзя пройти мимо очевидных расхождений во взглядах и вернуться к особенностям прочтения обоими критиками романа «Обломов». Ярко выраженная оппозиционность взглядов критика по отношению к существовавшим до него трактовкам творчества Гончарова проявляется, в частности, и в интерпретации Говорухой-Отроком «Сна Обломова». В оценке знаменитой главы критик расходится с учителями, Дружининым и Григорьевым [4, с. 353]. Григорьев увидел в девятой главе «полный, художнически созданный мир», который хорошо известен читателям; «создается знакомый вам с детства быт, мир тишины и невозмутимого спокойствия во всей его непосредственности» [6, с. 328, 329]. Однако помимо поэзии «Сна Обломова», объективного изображения настоящего Обломова и ее преданий, Григорьев улавливает «резкую струю иронии в отношении к тому, что все-таки выше штольцевщины и адуевщины» [6, с. 329].

В основе романа, считает Григорьев, лежит «азбучное правило» («возлюби труд и избегай праздности и лени — иначе впадешь в обломовщину и кончишь, как Захар и его барин»



Первое издание романа «Обломов»

[6, с. 325]), которое правдиво лишь как независимое от текста Гончарова суждение. Если этим правилом «как анатомическим ножом» рассечь Обломовку и обломовщину, «бедная обиженная Обломовка заговорит в вас самих, если только вы живой человек, органический продукт почвы и народности» [6, С. 326].

Вопреки тому, что «все критики Гончарова <...> считали и считают этот “Сон” лучшим эпизодом романа <...>» Говоруха-Отрок, в некоторой степени развивая мысли Григорьева, утверждает обратное («“Сон” представляет собой ложное и неясное освещение изображенной жизни» [2, с. 526]). Свое неприятие данного эпизода критик мотивирует тем, что «поэтическая струя теплого чувства и сочувствия» растворяется внутри сухого тона рассказчика, отчего изображаемое воплощается в картину «мертвого царства» [2, с. 526]. И, как полагает автор статьи, причиной тому послужила лежащая в основе романа «предвзятая мысль». Именно «Сон», считает критик, является кульминацией в проявлении

тенденциозности Гончарова. Однако еще более значимым аргументом против художественности 9 главы романа, согласно убеждениям Говорухи-Отрока, является отсутствие в данном фрагменте «не только поэзии, не только скрытого, но все проникающего собою лиризма, как в гоголевских изображениях <...>» [2, с. 527].

Вывод

Говоруха-Отрок исповедовал взгляды, весьма удачно структурируемые «триединой формулой» графа Уварова. По своему мировоззрению он был близок к неославянофильству, а также к «почвенничеству» Григорьева и Страхова. Свою критику Григорьев называл «органической». Художественное произведение анализируется им с позиции идейно-нравственного, морально-этического содержания. Произведение становится поводом для обращения к связанным с реальной жизнью вопросам философского содержания.

Но, в отличие от революционных демократов, Григорьев игнорирует общественно-политическую, публицистическую сторону художественных творений, стремится игнорировать в них социально-обличительные, сатирические мотивы. С другой стороны, у критика отсутствует и развернутый, всесторонний анализ эстетических элементов произведения, его художественной формы, что в корне отличает его метод от «эстетической» критики. Отличало Говоруху-Отрока от учителя и то, что он не касался теоретико-методологических вопросов, а также проблемы соотношения искусства и нравственности.

Представления Говорухи-Отрока о качествах истинного критика определяют его оценку предшествующей и современной русской критики. Он выстраивает свою концепцию русской критики: для него основной вклад в развитие критической мысли внесли Григорьев и Страхов, а критики-демократы оказали на литературный процесс только негативное влияние, потому что их идеи были заимствованы у западных мыслителей. В других ключевых критических работах Говорухи-Отрока встречаются краткие характеристики деятельности Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Автор отказывает им в наличии фи-

лософского мировоззрения, что следует считать базовым критерием оценки не только критических, но и художественных текстов в системе Говорухи-Отрока.

Как литературный критик Говоруха-Отрок был не только последователем Григорьева, но и его продолжателем, он буквально подхватывал мысли своего учителя и давал им новую жизнь в своих статьях. Называя искусство «высшим из земных дел», Говоруха-Отрок явно опирался на статью Григорьева «О правде и искренности в искусстве» (1856), где утверждалось искусство как высшее из всего, что существует на земле. Органическая связь с жизнью обеспечена способностью искусства служить источником откровений, предопределения и предугадывания. Также статья Говорухи-Отрока о Т. Карлейле появилась не случайно: последователем Карлейля был Григорьев. Многие статьи Говорухи-Отрока о Тургеневе, Гончарове, Лермонтове, Гоголе продолжали и творчески развивали высказанное Григорьевым.

Использованные источники

1. Бочаров С.Г. Пути гоголевской критики // Гоголь в русской критике: Антология / сост. С.Г. Бочаров. — М.: Фортуна ЭЛ, 2008. — С. 3–12.
2. Говоруха-Отрок Ю.Н. Во что веровали русские писатели. Т. 1. — СПб.: Росток, 2012. — 895 с.
3. Говоруха-Отрок Ю.Н. Во что веровали русские писатели. Т. 2. — СПб.: Росток, 2012. — 1087 с.
4. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. — СПб.: Наука, 2004. — Обломов: роман в четырех частях. Примечания. — 616 с.
5. Григорьев А.п. Гоголь и его последняя книга // Гоголь в русской критике: Антология / сост. С.Г. Бочаров. — М.: Фортуна ЭЛ, 2008. — С. 74–91.
6. Григорьев А.п. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.Ф. Егорова. — М.: Худож. лит., 1967. — 631 с.

Как литературный критик Говоруха-Отрок был не только последователем Григорьева, но и его продолжателем, он буквально подхватывал мысли своего учителя и давал им новую жизнь в своих статьях. Называя искусство «высшим из земных дел», Говоруха-Отрок явно опирался на статью Григорьева «О правде и искренности в искусстве» (1856), где утверждалось искусство как высшее из всего, что существует на земле. Органическая связь с жизнью обеспечена способностью искусства служить источником откровений, предопределения и предугадывания



7. Петрова Г.А. Говоруха-Отрок Юрий Николаевич // Краткая Литературная Энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. Т.2. — М.: Сов. энцикл., 1964. — С. 207.
8. Прозоров В.В. История русской литературной критики. — М.: Академия, 2002. — 462 с.
9. Страхов Н.Н. Критические статьи (1861–1894). Т. 2. — Киев: И.П. Матченко, 1902. — 434 с.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 21.10.2022.
The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 21.10.2022.

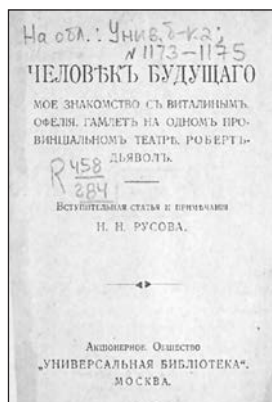
«СТОЛЬ ЖЕ ТАИНСТВЕННЫЙ...»

Пушкин был весь стихия нашей духовной жизни, отражение нашего нравственного процесса, выразитель его, столь же таинственный, как сама наша жизнь...

А.п. Григорьев

Из статьи «Народность и литература»

Издание Н.Н. Русовым в 1916 г.
проза Аполлона Григорьева



Елена Тахо-Годи*

Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве

Elena Takho-Godi*

Critic about critic: Jury Aykhenvald about Apollon Grigoryev

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 32–36

Лекционный зал

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 32–36

Lecture hall

Научная статья

Research article

УДК: 82.09

UDC: 82.09

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_32

Аннотация. В статье рассматривается отношение критика Серебряного века Юлия Айхенвальда (1872–1928) к литературному наследию Аполлона Григорьева. Впервые публикуется газетная рецензия Ю.И. Айхенвальда на издание прозы Аполлона Григорьева, осуществленное в 1916 году Н.Н. Русовым.

Ключевые слова: Аполлон Григорьев, Юлий Айхенвальд, Николай Русов, литературная критика

Для цитирования: Тахо-Годи Е.А. Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве // Русская словесность. 2023. № 1. С. 32–36.

Annotation. The article examines the attitude of the Silver Age literary critic Yuly Aykhenvald (1872–1928) to the literary heritage of Apollon Grigoryev. For the first time we reproduce a newspaper review by Aykhenvald on the publication of Apollon Grigoryev's prose by Nikolay Rusov in 1916.

Keywords: Apollon Grigoryev, Yuly Aykhenvald, Nikolay Rusov, literary criticism

For citation: Takho-Godi E.A. Critic about critic: Jury Aykhenvald about Apollon Grigoryev // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 32–36.

В 2022 г. отмечалось не только 200 лет со дня рождения Аполлона Григорьева, но и еще одного недооцененного литературного критика — 150 лет Юлия Айхенвальда (1872–1928). Это имя сейчас почти неизвестно, но в начале XX в. Айхенвальд считался одним из ведущих литературных арбитров и его слово памяти Аполлона Григорьева содействовало воскрешению из небытия зачинателя русского почвенничества и органической критики.

В середине 1910-х гг. григорьевскому литературному наследию Айхенвальд посвятил четыре публикации. Первая так и называется «Воскресающий писатель» и появилась в июне 1915 г. в газете «Речь» [2]. Толчком к ее написанию стал выход в свет семи томов собрания сочинений критика [8], изданных В.Ф. Саводником [см. о нем: 13]. В той же газете в ноябре того же года была напечатана вторая рецензия «Стихотворения Аполлона

* Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва.

* Doctor of Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Moscow.

Григорьева» [3] на издание, подготовленное Александром Блоком [в выходных данных тома стоит 1916 год, см.: 9]. На основе этих газетных текстов Айхенвальд подготовил статью о Григорьеве, вошедшую в его сборник «Слова о словах» 1916 года [5]. В мае 1916 г. в газете «Утро России» он поместил рецензию на прозу Григорьева [4], изданную в серии «Универсальная библиотека», писателем и публицистом Николаем Николаевичем Русовым (1883/1884 — после августа 1942). Н.Н. Русов как раз в 1916 г. завершил учебу в Московском университете, где писал кандидатское сочинение о Григорьеве (об этом известно из автобиографического письма Н.Н. Русова Э.Ф. Голлербаху, см.: [6, с. 468; 7, с. 395]). В подготовленный Н.Н. Русовым сборник вошло шесть григорьевских рассказов середины 1840-х гг.: «Человек будущего», «Мое знакомство с Виталиным», «Офелия», «Гамлет на одном провинциальном театре», «Роберт Дьявол», «Лючия». Таким образом, Айхенвальд сумел обозреть в своих газетных публикациях разные сферы григорьевского творчества — критику, поэзию и прозу, его отношение к театру.

Конечно, для Айхенвальда Григорьев был важен, прежде всего, именно как верно чувствующий авторскую интенцию критик, апологет органического мироощущения, а не поэт и тем более не прозаик (о восприятии Айхенвальдом наследия Григорьева подробнее см.: [12]). По мнению Айхенвальда, Григорьеву-критику только вредила многоречивость. Он полагал, что если григорьевские тексты очистить от «словесного шлака» [5, с. 59], то перед читателем появляется «оригинальный и стильный образ», потому что «в складках его многочисленных слов, в туманной оболочке его писаний, запрятаны яркие и меткие суждения, верные и глубокие идеи» [5, с. 60].

Но не меньше «метких суждений, верных и глубоких идей» привлекала критика Серебряного века и сама личность Григорьева. Тут речь не идет, конечно, о тех или иных «биографических подробностях» (они Айхенвальду, как врагу биографического метода в литературоведении, были просто не интересны), а только то, что делает человека индивидуальностью. Айхенвальд был убежден, что «каждого из нас замыслила природа как особое, неповторяемое,



Юлий Исаевич Айхенвальд. Открытка-шарж. Середина 1910-х гг.

единственное существо — быть может, как великое художественное произведение; и вот, мы должны воплотить, завершить этот верховный замысел, потому что именно от нас ожидает он “как мрамор, единой для жизни творческой черты”. Для того чтобы из материалов индивидуальности создалась наша статуя, мы, скульпторы самих себя, должны последние и завершающие штрихи провести живым резцом своей воли» [1, с. 110]. И очевидно, что в «ши-



Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей в 3-х выпусках. — М.: изд. Т-ва «Мир», 1906–1910 г.



Айхенвальд Ю.И. Слова о словах.
Критические статьи. — Пг. Книгоиздательство
бывш. М.В. Попова, 1916.

рокой натуре» «этого Любима Торцова русской критики», как он именовал Григорьева, Айхенвальд — эстет и тонкий знаток стиля — такую неповторимую личность находил. Это очевидно и в его рецензии 1916 г., впервые за сто с лишним лет публикуемой нами ниже.

Юлий Айхенвальд
Литературный субботник
Аполлон Григорьев. Человек будущего.
Универсальная библиотека. № 1173—1175

В последнее время литературно возрождается интересная личность Аполлон Григорьев. Изданы его критические статьи, его стихотворения; лежащая перед нами книжка содержит несколько его рассказов. В том, что о Григорьеве надо читателям напоминать, виноват,

разумеется, он сам: пусть заглушал и заглушил его слова противный ему ветер нашей публицистики, пусть во многом помешала ему наша умственная узость, не вместившая этого Любима Торцова¹ русской критики, этой широкой натуры, — все-таки, если бы его слова были ярче и выразительнее, они восторжествовали бы и над хором враждебных голосов, и над коварной тишиною замалчивания. Но спокойной мощи и ровного победительного огня не было у Аполлона Григорьева; в последней насыщенности и закале дарования было ему отказано, он повторялся, говорил много и темно, изобиловали его произведения словесным шлаком, — и вот, несмотря на все очень ценное и очень верное, чем богаты его мысли, он остался в тени, забытый, далеко от большой дороги нашего литературного движения. Теперь, когда вообще происходит немало переоценок, возвращают Григорьева на принадлежащее ему почетное место. Он безусловно вправе занять его в качестве критика — немало новейших утверждений о русских писателях можно найти предвосхищенными именно у него, как исповедовал он и некоторые общие



Или вы замечаете явную печать
мистической самоуглубленности,
слышите великолепные фразы:
«душа созидает для себя темные,
колоссальные пагоды,
чтобы во мраке их прислушиваться
к отзывам бесконечности
и молиться во прахе,
сознавая свое ничтожество
перед бесконечным»

принципы, положенные в основу современной критической методологии; но, как поэт и беллетрист, он безусловно имеет лишь исторический интерес. Его стихи и его беллетристика только дополняют идейную сумму его рассуждений. Рассказы Григорьева, собранные Н.Н. Русовым

¹ Герой пьесы А.Н. Островского «Бедность не порок». Этой пьесой Островского Ап. Григорьев особенно восхищался. В «Москвитянине» он напечатал элегию-одусатиру, под заглавием: «Искусство и правда», где объявил Любима Торцова национальным героем, «глашатаем истины», см. [10].

(кстати: на заглавном листе обещаны вступительная статья последнего и примечания, но статья, содержательная и руководящая, действительно имеется, а примечаний нет ни одного), — так эти рассказы в художественном отношении слабы и элементарны. Лишь постольку можно их отметить, поскольку, во-первых, отражается в них литературно-театральная жизнь сороковых годов, и поскольку, во-вторых, они дают материал автобиографический. Сказывается, например, столь характерное для Аполлона Григорьева страстное увлечение театром, эта сила энтузиазма, которая превращала для него спектакль в событие и каким-то электрическим током заряжала от всякого прикосновения к сцене. Как оскорбление и кощунство воспринимал Григорьев дурную игру; можно было бы спокойно отнестись хотя бы к тому естественному факту, что на провинциальной сцене «Гамлет» далек от совершенства, но для Григорьева это — потрясающее событие. Существен самый интерес к датскому принцу вообще и лирическое воззвание к нему: «Гамлет, Гамлет! опять он появится передо мною, бледный, больной, мечтатель, утомленный жизнью прежде еще, чем успел узнать он жизнь»², и дальше, и дальше, в романтически приподнятом тоне, иногда — с избытком старомодных слов, вроде *апотеозы*, *ореолы*. Или вы замечаете явную печать мистической³ самоуглубленности, слышите великолепные фразы: «душа создает для себя темные, колоссальные пагоды, чтобы во мраке их прислушиваться к отзывам бесконечности и молиться во прахе, сознавая свое ничтожество перед бесконечным»⁴, «душа женщины, жизнь женщины — водяная влага, бездна без образов, до тех пор пока зиждательный дух мужчины не повеет на нее»⁵. Когда-то восклицали римляне: «хлеба — и зрелищ!», —

² Цитата из рассказа Ап. Григорьева «Гамлет» на одном провинциальном театре (Из путевых записок дилетанта), опубликованном впервые в журнале «Репертуар и пантеон» (1846, № 1).

³ Айхенвальд очень чутко уловил наличие мистической составляющей в прозе Григорьева, см.: [11].

⁴ Цитата из рассказа Ап. Григорьева «Человек будущего», опубликованном впервые в журнале «Репертуар и пантеон» (1845, № 6).

⁵ Цитата из рассказа Ап. Григорьева «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина», опубликованном впервые в журнале «Репертуар и пантеон» (1846, № 1).

Пусть кое в чем и соприкасался наш романтик с Печориным, пусть и сознается его герой:

«рано начавшаяся жизнь мысли состарила мое сердце», — несомненно однако, что сердце его старости не знало, и до сих пор слышатся его трепет и биение.

Все это и запечатлелось в рассказах Григорьева, мимо которых не пройдет ни историк литературы, ни особенно биограф такой характерной и стильной личности, как Аполлон Григорьев



Аполлон Григорьев, театрал-фанатик, вполне присоединился бы к этой формуле, если бы мысль его не останавливалась и на том, что «все стоны человечества сливаются в один стон о хлебе и женщине — не вздор ли все остальное, не средства ли только все остальное?»⁶. А женщина едва ли не является для него синонимом артистки, Офелии. И хотя в этот бурный и пылкий темперамент проникали и элементы гамлетизма, нечто от «лишнего человека», все-таки не нарушена была в корне цельная непосредственность живой натуры. Пусть кое в чем и соприкасался наш романтик с Печориным, пусть и сознается его герой: «рано начавшаяся жизнь мысли состарила мое сердце»⁷, — несомненно однако, что сердце его старости не знало, и до сих пор слышатся его трепет и биение. Все это и запечатлелось в рассказах Григорьева, мимо которых не пройдет ни историк литературы, ни особенно биограф такой характерной и стильной личности, как Аполлон Григорьев.

Использованные источники

1. Айхенвальд Ю.И. Этюды о западных писателях. — М., 1910. — 247 с.

⁶ Цитата из рассказа Ап. Григорьева «Лючия. Из воспоминаний дилетанта», опубликованном впервые в журнале «Репертуар и пантеон» (1846, № 9).

⁷ Цитата из рассказа Ап. Григорьева «Мое знакомство с Виталиным», опубликованном впервые в журнале «Репертуар и пантеон» (1845, № 8).



Рецензия Ю.И. Айхенвальда на книгу А. Григорьева
«Человек будущего» в газете «Утро России». 1916.
28 мая. № 148. С. 5.

2. Айхенвальд Ю.И. Воскресающий писатель // Речь. 1915. 29 июня (12 июля). № 176. — С. 3.

3. Айхенвальд Ю.И. Стихотворения Аполлона Григорьева // Речь. 1915. 16 нояб. № 316. — С. 3.

4. Айхенвальд Ю.И. [Рец.:] А. Григорьев. Человек будущего [Рассказы] // Утро России. 1916. 28 мая. № 148. — С. 5.

5. Айхенвальд Ю.И. Слова о словах. Критические статьи. — Пг. Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1916. — 156 с.

6. Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. — Томск, 1999. — 639 с.

7. Богомолов Н.А. Русов Н.Н. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. — М.: Большая российская энциклопедия, 2007. — Т. 5. — С. 394–396.

8. Григорьев А.А. Собр. соч.: В 14 т. / Под ред. В.Ф. Саводника. — М.: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1915–1916.

9. Григорьев А.А. Стихотворения / Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. — М.: Издательство К.Ф. Некрасова, 1916. — 616 с.

10. Спиридонов В.С. Островский в оценке Григорьева // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918–1919 гг. / Под ред. А.С. Полякова. — Пг.: [б. и.], 1920 [на обл. 1922]. — С. 157–174.

11. Тахо-Годи Е.А. «Теория женщины» Аполлона Григорьева и ее мистико-философские корни // VI Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте» / Под общ. ред. И.Л. Волгина. — М.: Фонд Достоевского, 2016. — С. 92–96.

12. Тахо-Годи Е.А. Ап. Григорьев и Ю. Айхенвальд: Из истории борьбы за «органическое» мировосприятие // Русская литература. 2022. № 4. — С. 163–174.

13. Тахо-Годи Е.А., Александров С.М. Саводник В.Ф. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. — М.: Большая российская энциклопедия, 2007. — Т. 5. — С. 441–443.

Статья поступила в редакцию 19.10.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.11.2022.

The article was submitted 19.10.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.11.2022.

«ВДУМЫВАЛСЯ ЛИ ТЫ СЕРЬЕЗНО В КНИГУ ИОВА..?»

Оренбург. 1861 г. Июня 18.

В словах так называемого Писания есть, мой милый, действительно какая-то таинственная сила. Вдумывался ли ты серьезно в книгу Иова, в эти стоны, с глубоким сердцеведением вырванные из души человеческой? Там, между прочим, в этом апокалипсисе божественной иронии, есть слова: *страх, его же убоаяся, найде на мя* — страшный смысл которых рано или поздно откроется и тебе, искателю истины, как давно уже раскрылся он мне. Да! чего мы боимся — то именно к нам и приходит...

Из письма Ап. Григорьева Н.Н. Страхову

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 37–42

Глубокое прочтение

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 37–42

Deep reading

Научная статья

Research article

УДК: 82.1

UDC: 82.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_37

Аннотация. В статье рассматривается эпиграф из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» к циклу Б. Пастернака «Тема с вариациями» как один из контрапунктов художественного метатекста, раскрывающий глубинную структуру произведения и выявляющий его основную идею.

Ключевые слова: метатекст, концептуальность, трансформация, контрапункт

Для цитирования: Кшондзер М. Эпиграф из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» как концептуальный контрапункт цикла Б. Пастернака «Тема с вариациями» // Русская словесность. 2023. № 1. С. 37–40.

Annotation. The article considers the epigraph from A. Grigoryev's poem "To Heroes of Our Time" to B. Pasternak's cycle "Theme with Variations" as one of the counterpoints of the artistic metatext, revealing the deep structure of the work and revealing its main idea.

Keywords: metatext, conceptuality, transformation, counterpoint

For citation: Kshondzer M. Epigraph from A. Grigoryev's poem "To the Heroes of Our Time" as a conceptual counterpoint to B. Pasternak's cycle "Theme with Variations" // Russkaja slovesnost. 2023. №. 1. P. 37–42.

Цикл Б. Пастернака «Тема с вариациями» из книги «Темы и вариации» — это импрессионистические наброски, выполненные в стиле раннего Пастернака (сложные ассоциативные ряды, непредсказуемые аналогии, парадоксальность эпитетов и метафор). Эпиграф из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» является оценочным критерием текста, определяя его концептуальную структуру: он одновременно обращен к тексту-источнику и к цитирующему тексту, раскрывая глубинную структуру произведения и выявляя его основную идею.

Эпиграф рассматривается в современном литературоведении как составная часть метатекста. Он выполняет в художественном произведении несколько функций: фактуальную (задает тему, которую подхватывает и развивает следующий за ним текст), концептуальную (выявляет идею произведения), подтекстовую (является оценочным критерием текста) [2]. Эпиграф может

Картина И. Репина и И. Айвазовского
«Прощание Пушкина с морем». 1877



Мария Кшондзер*

Эпиграф
из стихотворения
Ап. Григорьева
«Героям нашего
времени»
как концептуальный
контрапункт цикла
Б. Пастернака
«Тема с вариациями»

Maria Kshondzer*

An epigraph from
A. Grigoryev's poem
«To Heroes of Our Time»
as a conceptual
counterpoint
to B. Pasternak's cycle
«Theme with Variations»

* Доктор филологических наук, руководитель литературного общества «Арион», г. Любек, Германия.

* Doctor of Philology, Head of the Arion Literary Society, Lübeck, Germany.



Борис Пастернак.
Портрет молодого Пастернака
периода написания цикла «Тема с вариациями»

в какой-то степени полемизировать с текстом, вступая с ним в диалог. Сохраняя самостоятельность, эпиграф взаимодействует с основным текстом, создавая коммуникативное пространство художественного метатекста.

В настоящей работе представляется интересным проанализировать роль эпиграфа из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» как концептуального контрапункта цикла Б. Пастернака «Тема с вариациями» (1918) из книги «Темы и вариации». Цикл состоит из импрессионистических набросков, выполненных в стиле раннего Пастернака.

Первоначально цикл был опубликован под названием «Стихи о Пушкине», т.е. автор в данном случае не только не скрывает адресата своих стихов, а, наоборот, открыто декларирует его. Однако данное название не совсем соответствует содержанию, ибо цикл Пастернака — это именно тема с вариациями. Пушкинская тема-

тика присутствует в цикле как бы условно, упоминание поэта дается в самом начале стихотворения «Тема» и затем исчезает, уступая место пастернаковской эстетике. Но заданная тема, как в музыкальном произведении, построенном на варьировании одного значительного образа в различных тональностях, гармонии и других особенностях формы, не исчезает вовсе, а подспудно обуславливает всё дальнейшее развитие произведения. Вместе с тем очень важным элементом, выявляющим концептуальную идею цикла, становится эпиграф из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени».

Феномен лирики Аполлона Григорьева в том, что его поэзия, будучи связанной с традицией, одновременно отличается радикальной новизной. Романтизм Ап. Григорьева особенный, для него не существовало границ между искусством и жизнью, между личностью и текстом, что в дальнейшем становится одним из основных принципов модернизма. Не случайно поэты Серебряного века заинтересовались творчеством Ап. Григорьева, в частности, А. Блок участвовал в научном редактировании его поэтического наследия. В данной связи появление эпиграфа из стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» к циклу Б. Пастернака «Тема с вариациями» становится вполне объяснимым и оправданным. Поэт ищет новые формы, стремится к стиранию граней между жизнью и искусством, поэтому автобиографизм А. Григорьева, тенденция к циклизации как единому художественному целому созвучны поэтике Пастернака. Строки из стихотворения «Героям нашего времени» органично предваряют пастернаковский текст, определяя его концептуальную направленность и идейные ориентиры.

Стихотворение Ап. Григорьева навеяно лермонтовскими мотивами, это как бы переключка с романом и некоторыми стихотворениями Лермонтова («Дума», «Благодарность», «Как часто, пестрою толпою окружен»), но одновременно герои Григорьева таинственно связаны со сфинксами-хранителями божественно определяемой судьбы. Б. Егоров во вступительной статье к изданию сочинений Ап. Григорьева отмечает, что строки о сфинксах, взятые Пастернаком в качестве эпиграфа к «Темам с вариациями», «интересно соотносятся с образами сфинкса в пастернаковских стихах о Пушкине» [1, 16].

Пастернака волнует тема творческой личности в ее связях с эпохой, а, с другой стороны, упор делается на вечные, непреходящие ценности, воплощенные в образе древних сфинксов, в «недвижных чертах» которых предначертана высшая истина. То, что Пастернак берет за основу своих вариаций на пушкинскую тему именно образ древнего сфинкса, очень знаменательно: сфинкс символизирует для него и мудрость столетий, воплощенную в образе поэта-пророка, и древний Восток, таинственно оживающий в фигуре Пушкина, и одновременно живую связь времен. Пушкинская тема, таким образом, трансформируется в тему сфинкса-пророка, олицетворяющего древнего предка — «плоскогубого хамита» (тут возникает ряд параллелей со «Скифами» Ал. Блока и вообще с темой Востока в русском символизме начала века — А. Белый, В. Брюсов, В. Иванов и др.) Эпиграф из Ап. Григорьева подчеркивает неслучайность этого образа. В контексте стихотворения Ап. Григорьева «Героям нашего времени» тема древних египетских сфинксов звучит как противопоставление вечных, незыблемых ценностей преходящей сиюминутности современной автору эпохи:

Нет, нет — наш путь иной! Вы не видали их,
Египта древнего живущих изваяний,
С очами тихими, недвижных и немых,
С челом, сияющим от царственных венчаний.
Вы не видали их, — в недвижных их чертах
Вы жизни страшных тайн бесстрашного сознанья
С надеждой не прочли: им книга упованья
По воле вечного начертана в звездах.
Но вы не зрели их, не видели меж нами
И теми сфинксами таинственную связь... [1, 73]

Следует отметить, что само стихотворение Ап. Григорьева также предваряет эпиграф из сатиры Ювенала: «Facit indignatio versum» — «Негодование рождает стих» (в тексте авторство ошибочно приписано Горацию).

Таким образом, мы обнаруживаем интереснейший метатекст, свидетельствующий о глубинных переключках эпох: от античности — к русской поэзии XIX в., а затем к поискам новых форм и смыслов поэзии Серебряного века. У Пастернака эту живую связь поколений как бы воплощает в себе Пушкин, в образе которого соединились древний Восток и европейский Запад, традиции классической культуры и новатор-

ство современного поэтического языка, строгий академизм и фривольность шалуна-мальчишки. Образ Пушкина, возникающий в стихотворении Пастернака под впечатлением картины И.Е. Репина и И.К. Айвазовского «Прощание Пушкина с морем» («Прощай, свободная стихия...») и навеянный элегией Пушкина «К морю», затем уходит в подтекст, обрастая чертами пастернаковской поэтики и создавая обширное пространство для различных толкований и интерпретаций.

Ключ к пониманию пушкинской темы дает сам Пастернак, отвечая на анкету «О классиках» для газеты «На литературном посту» в 1927 г.: «В своей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования в разные возрасты. Порывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически, как я понимал его лет 15 назад, в соответствии с собственными вкусами и царившими тогда течениями в литературе. Сейчас это понимание у меня расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера» [3, 469].

Таким образом, «расширенное понимание» пушкинской образности Пастернак непосредственно связывает с тогдашними эстетическими канонами, одним из которых было обращение к таинственным ценностям древности. В этой связи эпиграф становится важнейшим оценочным критерием текста, определяющим его мировоззренческую и культурологическую направленность.

«Тема с вариациями», действительно, представляет собой импрессионистические наброски, в которых картины, навеянные морской тематикой, органически врастают в мир эстетики Пастернака:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
Скала и — Пушкин. Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь...
И гул, и полыханье
Окаченной луной, как из лохани,
Пучины. Шум и чад и шторм взасос.
Светло как днем. Их озаряет пена.
От этой точки глаз нельзя отвлечь.
Прибой на сфинкса не жалеет свеч
И заменяет свежими мгновенно.
Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
На сфинксовых губах — соленый вкус
Туманностей. Песок кругом заляпан
Сырыми поцелуями медуз [3, 166].

Образы, навеянные пушкинской тематикой («Скала и шторм», «Скала и плащ и шляпа»), несколько раз повторяясь рефреном на протяжении стихотворения «Тема», постепенно видоизменяются, приобретая в контексте пастернаковской символики новый смысл и значение. Появляясь в самом начале стихотворения, они открывают экспозицию, представляя Пушкина в кругу знакомых и привычных ассоциаций. Затем параллельно возникает образ сфинкса, имеющий, как уже отмечалось, смысловую нагрузку, идущую из эпиграфа, и приобретающий в стихотворении «Тема» глубокий философский и мировоззренческий смысл.

Употребление в конце первой строфы словосочетания «скала и шторм», как бы окаймляющего ее, является типичным для Пастернака приемом: одна и та же фраза, появляясь в начале и в конце строфы, наполняется новым смыслом. Во второй строфе слово «шторм» включается в сложный ассоциативный ряд пастернаковских эпитетов и метафор (полыханье пучины, «окаченной луной, как из лохани», прибой, освещенный свечами, соленый вкус туманостей, песок, заляпанный «сырыми поцелуями медуз»). В этом контексте словосочетание «шторм взасос» воспринимается как органический атрибут поэтики Пастернака, неся в подтексте нагрузку пушкинской образности. Последнее четверостишие второй строфы, включая в себя всё ту же повторяющуюся фразу «Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа», уже воспринимается как тема, выполненная на новом материале и соединившая в себе пушкинскую образность с глубиной пастернаковских наслоений и реминисценций.

Завершает стихотворение «Тема» четверостишие, в котором вновь присутствует уже знакомая фраза «скала и шторм». Это как бы завершение заданной темы, претерпевшей внутри одного стихотворения ряд трансформаций и на новом витке включившей в себя все вариации и мотивы стихотворения: и морскую тематику, связанную с Пушкиным, и ассоциации, вызванные древним образом сфинксов, и импрессионистичность поэтики раннего Пастернака:

Скала и шторм и — скрытый ото всех
Нескромных — самый странный, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех [3, 166].

Таким образом, хотя цикл называется «Тема с вариациями» и предполагает развитие темы первого стихотворения в последующих стихах, само стихотворение «Тема» уже включает в себе и тему, и ее вариативное развитие в очень интересном ракурсе.

Последующие стихотворения цикла названы вариациями. Они состоят из 6 стихотворений, первые три из которых непосредственно связаны с морской тематикой, заявленной в стихотворении «Тема». Две вариации из трех имеют заголовки, что уже подчеркивает характер той или иной вариации. Первая названа «Оригинальная», она продолжает тему морской стихии, взятой Пастернаком за основу стихотворения «Тема» и развиваемой в трех последующих отрывках. Само название «Оригинальная» говорит о том, что в этой вариации автор развивает пушкинскую тему очень вольно, используя ее как контрапункт, который затем видоизменяется и становится органической частью пастернаковского мировидения.

Морская тема — это то, что лежит на поверхности стиха, его первый план. Описание морского пейзажа с обыгрыванием атрибутики романтической морской стихии дано в стиле раннего Пастернака, с привычными для него ассоциативными рядами и характерными поэтическими приемами. Нагнетание эпитетов, усиливающих впечатление, импрессионистичность зарисовок, смена картин, которые, как в калейдоскопе, создают лишь ощущение предстоящей бури, но не позволяют углубляться в суть предмета, импульсивный, отрывистый ритм — таковы первые четыре строфы стихотворения:

Над шабашем скал, к которым
Сбегаются с пеной у рта,
Чадя, трапезундские штормы,
Когда якорям и портам,
И выбросам волн, и разбухшим
Утопленникам, и седым
Мосткам набивается в уши
Клокастый и пыльзенский дым.
Где ввысь от утеса подброшен
Фонтан, и кого-то позвать
Срываются гребни, но — тошно
И страшно, и — рвется фосфат.
Где белое бешенство петель,
Где грохот разостланных гроз,
Как пиво, как жеваный бетель,
Песок осушает взасос [3, 167].

Как видно из приведенного отрывка, в нем пушкинская тема присутствует лишь опосредованно, через восприятие морской стихии. Однако последние две строфы вариации резко контрастируют с предыдущим текстом и открывают второй, основной план стихотворения, который включает в себя проблемы, основополагающие для всего творчества Пастернака и непосредственно связанные с феноменом Пушкина. Это, в первую очередь, проблема искусства и его связи с жизнью, проблема творца, впитавшего в себя два мира, две стихии: живую жизнь и ценности культуры, превращенной как бы во вторую реальность и подчас становящейся первой и важнейшей.

Рассматривая эту проблему на примере Пушкина, Пастернак ставит ее в плане слияния в нем двух мировосприятий, двух богов: древней мудрости предков, которых он именует кафрами, и культурного наследия в лице полученного им европейского образования. Естественное, природное начало ассоциируется с древним Востоком (таким образом, продолжается тема сфинксов, начатая эпиграфом из Ап. Григорьева), а привнесенное культурой — с европейским, западным началом.

Так, тема Пушкина органически вплетается в огромную мировоззренческую проблему всего творчества Пастернака — проблему искусства и жизни, рассмотренную сквозь призму восточного и западного мышления, естественного природного начала, ассоциируемого с древностью Востока и привнесенного западной культурой. Только пушкинский феномен мог дать толчок к такому глубинному проникновению в суть проблемы и к такому изящному и тонкому ее воплощению, предвосхитившему «неслыханную простоту» поэтики зрелого Пастернака:

Что было наследием кафров?
Что дал царскосельский лицей?
Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:
Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха.
Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы с двух сцен [3, 167].

Вариация «Оригинальная» очень характерна для изучения эволюции Пастернака, его движения от усложненности и некоторой перегруженности ранних стихов к простоте и гармонии зрелого творчества

Вторая вариация цикла «Тема с вариациями» демонстративно названа «Подражательная», т.к. в ней Пастернак сознательно повторяет метрику и ритмику пролога к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», даже первые две строки звучат точно так же, как у Пушкина («На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн»), только обращены они не к Петру I, а к самому А.С. Пушкину. Но если в смысле формы третья вариация имеет основания считаться подражательной, то в содержательном плане она абсолютно оригинальна и не имеет ничего общего с текстом «Медного всадника». Стихотворение целиком посвящено именно Пушкину как личности, как творцу. В предыдущих стихотворениях образ Пушкина появлялся как бы на втором плане, а в этой вариации Пастернак делает поэта непосредственным героем, обращаясь к нему как к живому человеку, способному испытывать гнев, возмущение, страх, сомнения, и в то же время, подчеркивая его провидческий дар, способность предвидения и творческую прозорливость:

В его устах звучало «завтра»,
Как на устах иных «вчера».
Еще не бывших дней жара
Воображалась в мыслях кафру,
Еще не выпавший туман
Густые целовал ресницы.
Он окунал в него страницы
Своей мечты [3, 168].

Как видно из приведенного отрывка, тема древнего африканского происхождения Пушкина вновь возникает в стихотворении, подчеркивая мудрость столетий, проявившуюся в его гениальном творчестве, и вновь выявляя концептуальную идею цикла, заявленную в эпиграфе. Так, темы древних сфинксов, восточной мудрости и творчества объединяются у Пастернака в фигуре Пушкина, олицетворяющей живую связь времен.

Говоря о романе «Евгений Онегин», Пастернак, перефразируя пушкинские строки («и даль туманную романа он сквозь магический кристалл еще неясно различал»), пытается приоткрыть тайны творческого процесса и хотя бы чуть-чуть объяснить великое таинство созидания, которое всё равно остается необъяснимым чудом:

Его роман
Вставал из мглы, которой климат

Не в силах дать, которой зной
Прогнать не может никакой,
Которой ветры не подымут
И не рассеют никогда
Ни утро мая, ни страда [3, 168].

Затем, как всегда у Пастернака, тема творчества перекликается с живыми картинами природы как главного источника искусства и вновь возникает уже на более глубоком уровне философского обобщения, превращая реальные морские пейзажи (дикий обрыв, смерч на море) в вечные, непреходящие явления вселенского характера:

Был дик
Открывшийся с обрыва сектор
Земного шара, и дика
Необоримая рука,
Пролившая соленый нектар
В пространство слепнущих снастей,
На протяжение дней и дней,
В сырые сумерки крушений,
На милость черных вечеров...
На редкость дик, на восхищенье
Был вольный этот вид суров [3, 168].

Последняя вариация на морскую тему — третье стихотворение из цикла «Тема с вариациями». Оно завершает морскую тематику, заявленную в первом стихотворении, и вообще тематически как бы замыкает цикл, объединяя и повторяя все его темы и вариации.

Вариация, названная Пастернаком «Макрокосмическая», действительно, придает циклу космический характер, объединяя в себе морскую тематику, тему древних сфинксов и провидческий дар Пушкина, стихотворение которого «Пророк» включается в макрокосмическую систему ценностей пастернаковского мира. Образы, возникшие в первом стихотворении «Тема», в сконцентрированном виде появляются вновь в завершающем цикл стихотворении, но точка отсчета здесь уже другая — звездная, космическая, дающая новый ракурс и создающая новую образную систему:

Мчались звезды. В море мылись мысы.
Слепла соль. И слезы высыхали.
Были темны спальни. Мчались мысли,
И прислушивался сфинкс к Сахаре.

Плыли свечи. И казалось, стынет
Кровь колосса. Заплывали губы
Голубой улыбкою пустыни.

В час отлива ночь пошла на убыль.
Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»
Просыхал, и брезжил день на Ганге [3, 169].

В стихотворении, как видно из текста, пушкинская тема опять уходит в подтекст и появляется только в предпоследней строчке как упоминание стихотворения «Пророк», однако вся образность, символика понятий, наличие вторых планов, ассоциативность и многозначность поэтики Пастернака обуславливают появление пушкинского «Пророка». Образ поэта-пророка, вобравшего в себя мудрость веков, символически связанный с древними сфинксами и с восточной мудростью, перерастает у Пастернака в тему космического характера, которая присутствует во всем цикле, но открыто звучит в последнем, завершающем его стихотворении. Пушкин объединяет и органически воплощает в себе все эти проблемы, а Пастернак, давая свою трактовку личности и творчества Пушкина, создает оригинальный цикл, интересный как с точки зрения трансформации пушкинской проблематики, так и для исследования творческой эволюции самого Бориса Пастернака — поэта, философа, художника.

Таким образом, взаимодействуя с основным текстом, эпиграф из Ап. Григорьева выполняет в цикле Пастернака фактуальную, концептуальную и идейную функции, создавая метатекст, позволяющий выявить глубинную структуру поэтического произведения и его мировоззренческую направленность.

Использованные источники

1. Григорьев Аполлон. Стихотворения, поэмы, драмы. — СПб, 2001. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания. Б. Ф. Егорова. — 780 с.
2. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. — 2-е изд. — М.: УРСС, 2004. — 272 с.
3. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. — Л.: Сов. писатель, 1990, т.1. — 504 с.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.10.2022.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 43–49

Торжество созвучий

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 43–49

Triumph of consonances

Научная статья

Research article

УДК: 82-4

UDC: 82-4

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_43

Аннотация. В статье охарактеризовано отношение Ап. Григорьева-критика к творческому наследию Н.В. Гоголя («Выбранные места из переписки с друзьями», «Тарас Бульба», «Шинель», «Ревизор»). Одним из первых Ап. Григорьев выступил против деления Гоголя на раннего и позднего, гениального художника и слабого мыслителя, пытаясь показать творчество писателя 1840-х гг. как закономерный результат всего его предшествующего развития. Отмечены проницательные суждения критика в рецензии на статью П. Мериме о Гоголе. Указано на не пропущенную театальной цензурой статью Ап. Григорьева «Летопись московских театров», посвященную, по всей видимости, постановке «Ревизора» в 1851 г.

Ключевые слова: Аполлон Григорьев, Николай Гоголь, Проспер Мериме, творческое наследие, литературная критика

Для цитирования: Воропаев В.А. Аполлон Григорьев и Николай Гоголь // Русская словесность. 2023. № 1. С. 43–49.

Annotation. The article describes the attitude of A.A. Grigoryev-critic to the creative heritage of N.V. Gogol («Selected places from correspondence with friends», «Taras Bulba», «Overcoat», «Inspector»). Grigoriev was one of the first to oppose the division of Gogol into early and late, a brilliant artist and a weak thinker, trying to show the writer's work of the 1840s as a natural result of all his previous development. The insightful judgments of the critic are noted in the review of P. Merime's article on Gogol. It is pointed to the article by Apollon Grigoryev, "The Chronicle of Moscow Theaters", which was not missed by the theater censorship, apparently dedicated to the production of the "Inspector" in 1851.

Keywords: Apollon Grigoryev, Nikolai Gogol, Prosper Merime, creative heritage, literary criticism

For citation: Voropaev V.A. Apollon Grigoryev and Nikolai Gogol // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 43–49.

В литературоведении не раз отмечалось, что критическое наследие Аполлона Григорьева изучено недостаточно. В немалой степени это относится и к освещению нашей темы — отношению Григорьева-критика к творческому наследию Н.В. Гоголя. Здесь остается много нерешенных и спорных вопросов. Наше выступление также носит характер предварительных заметок и замечаний к теме.



Гоголь. Худож. А.Л. Москаленко.
1987. Холст, масло

Владимир Воропаев*

Аполлон Григорьев и Николай Гоголь

Vladimir Voropaev*

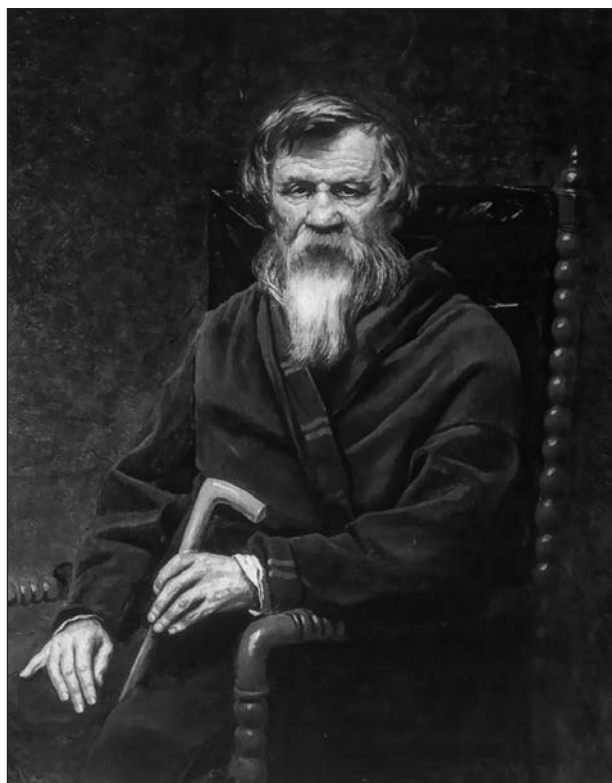
Apollon Grigoryev and Nikolai Gogol

* Доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва.

voropaevvl@bk.ru

*Doctor of Philology, Professor of the Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, Moscow.

voropaevvl@bk.ru



М.П. Погодин. Худож. В.Г. Перов.
1872. Холст, масло

Вначале несколько слов о литературно-общественной ситуации, в которой Ап. Григорьев выступил со своим словом о Гоголе. В русской литературе трудно найти другое произведение, о котором было бы высказано столько резких суждений, пристрастных оценок и полемических заявлений, как о «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя, вышедших из печати в самом начале 1847 г.

Уже февральский номер петербургского журнала «Финский Вестник» сообщал читателям: «Ни одна книга в последнее время не возбуждала такого шумного движения в литературе и обществе, ни одна не послужила поводом к столь многочисленным и разнообразным толкам...» [Цит. по: 1. Т. 5. С. 480.] Спустя год С.П. Шевырев в «Москвитянине» как бы подытоживал впечатление от разговоров по тому же поводу: «В течение двух месяцев по выходе книги она составляла любимый, живой предмет всеобщих разговоров. В Москве не было вечерней беседы, разумеется, в тех кругах, куда проникают мысль и литература,

где бы не толковали об ней, не раздавались бы жаркие споры, не читались бы из нее отрывки». [6. С. 4; см. также 7. С. 438].

Однако весь этот шум вынес на поверхность немало духовных вопросов и таких тонкостей общественной и частной жизни, о которых мыслящая публика, интеллигенция того времени почти или вовсе не задумывалась. В спорах быстро выявилась преобладающая тенденция — неприятие книги. Ее решительно осудили А.И. Герцен, В.Г. Белинский и другие представители западнического направления (Т.Н. Грановский, И.С. Тургенев, В.П. Боткин, П.В. Анненков).

В славянофильских кругах книга Гоголя была принята по-разному. Так, А.С. Хомяков защищал ее, а семья Аксаковых разделилась во мнениях. Сергей Тимофеевич, глава семьи, выговаривал Гоголю: «Вы грубо и жалко ошиблись. Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно и, думая служить небу и человечеству, — оскорбляете и Бога и человека» (из письма от 27 января 1847 г.) [2. Т. 14. С. 91]. Его сын Константин усмотрел в книге некую ложь: «Ложь не в смысле обмана и не в смысле ошибки — нет, а в смысле неискренности прежде всего. Это внутренняя неправда человека с самим собою...» (из письма к Гоголю, май (между 11–20 числами) 1848 г.) [Там же. Т. 15. С. 81]. Иван Аксаков, напротив, считал, что «Гоголь прав и является в этой книге как идеал художника-христианина...» (из письма к родным от 11 января 1847 г.) [3. Т. 2. С. 917. Свидетельства о Гоголе И.С. Аксакова].

Авторитетнейший из мыслящих москвичей П.Я. Чаадаев, как всегда, имел своеобразное мнение. «...При некоторых страницах слабых, а иных и даже грешных, — писал он князю П.А. Вяземскому, — в книге его (Гоголя. — В.В.) находятся страницы красоты изумительной, полные правды беспредельной, страницы такие, что, читая их, радуешься и гордишься, что говоришь на том языке, на котором такие вещи говорятся» (из письма от 29 апреля 1847 г.) [Там же. Т. 3. С. 866. Из отзывов современников о Гоголе].

На «Выбранные места...» откликнулись почти все журналы и газеты. В этом круговороте мнений особое место принадлежит Аполлону

Григорьеву. В мартовских номерах «Московского Городского Листка» за подписью «А.Г.» была напечатана его статья «Гоголь и его последняя книга» — первая по времени попытка истолкования «Переписки». Разбирая «странную», по его слову, книгу Гоголя, критик утверждал, что она есть болезненный момент в духовном развитии автора, но самую болезненность считал характерной для эпохи и величайшей заслугой Гоголя находил мысль о необходимости для всякой личности «собрания себя всего в самого себя» [4. С. 118].

Одним из первых Аполлон Григорьев выступил против деления Гоголя на раннего и позднего, гениального художника и слабого мыслителя, пытаясь показать новую книгу писателя как закономерный результат всего его предшествующего развития. Забегая вперед, заметим, что Гоголь не нашел в этом выступлении ничего полезного. «Статья Григорьева довольно молодая, — писал он С.П. Шевыреву из Марселя 25 мая (н. ст.) 1847 г., — говорит больше в пользу критика, чем моей книги» [2. Т. 14. С. 281].

Непонимание Ап. Григорьева вызвала XVII глава — «Просвещение», — занимающая центральное положение в книге. Здесь Гоголь, много размышлявший о том, что такое истинное просвещение, пишет: «Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово “просвещение”. Даже и не задумались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас. Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви, которая уже почти тысячу лет его произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружающие, и знает, зачем произносит». [Там же. Т. 6. С. 74–75].

Утверждая, что слова «просвещение» нет ни на каком языке, кроме русского, и перебирая переводы возможных соответствий этому слову в других языках, Гоголь не находит в них оттенка, который отражал бы воздействие и на нравственную природу человека. По этому поводу Аполлон Григорьев заметил, что ему «непонятно в высшей степени», что Гоголь назы-



И.С. Аксаков. Литография П.Ф. Бореля с фотографии К.А. Бергнера. 1850-е гг.

вает просвещением, и утверждал, что немецкое Aufklärung значит «решительно то же самое» [4. С. 124]. Дело, однако, в том, что Гоголь употребляет это слово в его духовном, литургическом значении. Без духовного просвещения («Свет Христов просвещает всех!»¹), по Гоголю, не может быть никакого света.

Словенские учителя святые Кирилл и Мефодий являются просветителями славянских народов именно потому, что воцерковили их. Святая равноапостольная Нина была просветительницей Иверии (так называлась Грузия) потому что способствовала крещению (просвещению) жителей этой страны. Наконец, напомним, что девизом Московского университета, начертанным на наружной стене храма Святой мученицы Татианы были — и теперь

¹ Возглас священника на Литургии Преждеосвященных Даров, совершаемой Великим постом по средам и пятницам. При этом возгласе полагается повергаться ниц.



К.С. Аксаков Фотография А. Бергнера. 1850



К.С. Аксаков

восстановлены — слова: «Свет Христов просвещает всех!».

Заканчивает статью «Просвещение» Гоголь следующими словами:

«Недаром архиерей, в торжественном служении своем, подъемля в обеих руках и троесвещник, знаменующий Троицу Бога, и двусвещник, знаменующий Его сходявшее на землю Слово в двойном естестве Его, и Божеском и человеческом, всех ими освещает, произнося: “Свет Христов <пр>освещает всех!” Недаром также в другом месте служенья гремят отрывочно, как бы с Неба, вслух всем слова: “Свет просвещения!” — и ничего к ним не прибавляется больше» [2. Т. 6. С. 75].

В статье Ап. Григорьева о последней книге Гоголя содержится немало пронизательных суждений и о других произведениях писателя. Так, говоря о «Шинели», критик замечает: «...в образе Акакия Акакиевича поэт начертал последнюю грань обмеления Божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная, становится для человека источником беспредельной радости и уничтожающего го-

ря, до того, что шинель делается трагическим fatum в жизни существа, созданного по образу и подобию Вечного...» [4. С. 113–114].

Известны также три частных письма Григорьева к Гоголю по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» (датируемые 1848 г.). «Тот, кто имеет честь писать к Вам эти строки, принялся читать Вашу книгу, находясь сам в болезненном душевном состоянии, — и притом принялся читать ее с предубеждением против нее, — писал, в частности, Григорьев. — Два странных чувства обладали им сначала — глубокое, сознательное поклонение творцу “Мертвых Душ” и вместе с тем невольное негодование, впрочем, скорее извне пришедшее, чем внутреннее. Скоро первое впечатление уступило место серьезному, внутреннему процессу — процессу болезненному, тяжкому, где, может быть, принесено было на жертву много личного самолюбия; ибо почти все в книге Вашей оскорбительно для этого личного самолюбия — тяжело расставаться с тем, за что мы все, чада волнующегося века, держимся, как за доску спасения, с этими хотя и призрачными,

но тем не менее блестящими опорами, — Вы, вероятно, и сами знаете, как это тяжело» [Цит. по 1. Т. 6. С. 181].

К Гоголю критик обращался едва ли не в каждой своей статье или заметке. В своих статьях и рецензиях Ап. Григорьев стремился доказать, что в духовной и творческой эволюции Гоголя не было резкой перемены, но имело место последовательное развитие тех мыслей и взглядов, которые находились в произведениях автора уже раньше. Значение последней книги Гоголя заключалось в постановке вопросов о среде и личности и об активной роли христианства в жизни. При этом, говоря о недостатках последней книги Гоголя, Григорьев отмечал ее главное достоинство — нравственный подход в решении общественных проблем.

В рецензии на «Петербургский сборник» (СПб., 1846), напечатанной в майском номере журнала «Финский Вестник», Григорьев сравнивает Гоголя с Достоевским: «...г. Достоевского должны мы рассматривать как продолжателя известной школы. Что молодой поэт принадлежит к школе *Гоголя*, это слишком ясно из содержания „Бедных людей“ и из формы, сообщенной им его „Двойнику“. <...> В авторе на каждом шагу виден продолжатель, развитель Гоголя, хотя развитель самостоятельный и талантливый <...> И как обыкновенно бывает, школа взяла у главы только его односторонности. Г. Достоевский, человек с большим талантом, смешал *личности* с минутами их *озарения*, с минутами возвращения им образа Божия, и уединивши их, так сказать, в особый мир, анализировал их до того, что сам поклонился им...» [Цит. по 1. Т. 5. С. 313].

Здесь же Григорьев с иронией пишет о статьях, посвященных «Мертвым душам», С.П. Шевырева и К.С. Аксакова, говоря о них как выражении «настоящего восточного, неподдельного славянского мнения» — «того мнения, которое в великой поэме Гоголя поняло только Селифана с его словами: „Отчего ж мужика и не посечь“, и потом в этой новой *Divina Comedia* увидело Илиаду» [Там же].

Вот еще одно проницательное суждение Григорьева о критиках Гоголя. В последнем номере «Москвитянина» за 1851 г. М.П. Погодиным напечатана критическая рецензия Григорьева на статью Проспера Мериме о Го-

К Гоголю критик обращался едва ли не в каждой своей статье или заметке. В своих статьях и рецензиях Ап. Григорьев стремился доказать, что в духовной и творческой эволюции Гоголя не было резкой перемены, но имело место последовательное развитие тех мыслей и взглядов, которые находились в произведениях автора уже раньше. Значение последней книги Гоголя заключалось в постановке вопросов о среде и личности и об активной роли христианства в жизни. При этом, говоря о недостатках последней книги Гоголя, Григорьев отмечал ее главное достоинство — нравственный подход в решении общественных проблем



голе (опубликована во французском журнале «*Revue*»), в которой содержание «Тараса Бульбы» охарактеризовано как изображение «пиратской республики». Фаддей Булгарин в «Северной Пчеле» от 19 декабря 1851 г. процитировал отрывок из статьи Мериме. И в дальнейшем не раз на нее ссылался в подтверждение своих высказываний о Гоголе. В рецензии Григорьев, в частности, замечал, что французский критик не понял и не оценил «Тараса Бульбы»: «Кому пришлось бы в голову, что борьбу запорожцев за веру и независимость смешает он с обыкновенными разбоями, — а между тем это так» [Цит. по 1. Т. 7. С. 209]. И сегодня «Тарас Бульба» подобным образом трактуется в западном литературоведении (сошлемся на известную книгу Саймона Карлинского о Гоголе, здесь запорожцы представлены как банда рокеров на мотоциклах).

И.С. Тургенев, сообщая Полине Виардо о смерти Гоголя, замечал по этому поводу: «Самые проницательные умы из иностранцев, как, например, Мериме, видели в Гоголе только юмориста английского типа. Его историческое значение совершенно ускользнуло от них. Повторяю, надо быть русским, чтобы понимать,



С.П. Шевырев



С.П. Шевырев

кого мы лишились» (из письма от 21–24 февраля 1852 г.) [З. Т. 3. С. 821. Гоголь в письмах и воспоминаниях И.С. Тургенева, его друзей и знакомых].

В связи с этим уместно припомнить суждения о Гоголе известных критиков и историков русской литературы: А.Л. Волынского, С.А. Венгерова, А.Н. Пыпина, Е.А. Соловьева (Андреевича), которые во многом повторяли высказывания Ап. Григорьева о Гоголе.

Много откровенных признаний, глубоких и пронизательных суждений о Гоголе, в частности, о постановках его пьес в московских театрах, содержится в переписке Григорьева с М.П. Погодиным, издателем «Москвитянина».

Например, <Октябрь 1851. Москва>

«Вот Вам и конец статьи о Гоголе, многоуважаемый Михаил Петрович. Статья вышла жаркая, может быть и слишком, — но, предоставляя Вам право на подстрочное примечание, я прошу Вас не изменять в ней ничего. Вы знаете,

что Гоголь для меня — святыня, которой служу я с фанатическим идолопоклонством и горжусь таким идолослужением» [З. Т. 2. С. 562. Свидетельства о Гоголе А.А. Григорьева. См. также: 1. Т. 5. С. 207].

Вероятно, речь здесь идет о статье «Летопись московских театров», не пропущенной театральной цензурой. Поводом к написанию статьи послужил, по-видимому, спектакль, о котором Григорьев упоминал в письме к тому же Погодину от 2 октября 1851 г.: «<...> Хорошо, что Вы не поехали сегодня в театр. Такого мерзостного представления Ревизора я не мог бы даже вообразить» [Там же].

Итак, подводя предварительные итоги, можно заметить, что оценки Ап. Григорьева, несмотря на некоторую внутреннюю противоречивость, являются важным вкладом в литературно-критическую и философскую мысль России XIX в. Они свидетельствуют о том, что и в подходе к Гоголю критик следо-

вал литературно-эстетическому направлению, противостоящему установкам В.Г. Белинского и его последователей.

В заключение отметим, что свои литературно-критические суждения о Гоголе Аполлон Григорьев ставил себе едва ли не в главную заслугу как критику: «Как ни малы мои собственные заслуги в русской литературе, но я позволяю себе считать за заслугу одно — честное служение Гоголю при жизни его и по смерти...» («Замечания об отношении современной критики к искусству», 1855) [Цит. по 5. С. 497].

Использованные источники

1. *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя: В 7 т. (1809–1852). — М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.

2. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. — М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

3. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое изд.: В 3 т. / Издание подгот. И.А. Виноградов. — М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013.

4. *Григорьев А.А.* Гоголь и его последняя книга // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В.К. Кантора и А.Л. Осповата. — М.: Искусство, 1982. — (История эстетики в памятниках и документах). — С. 106–125.

5. «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подгот. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков, А.С. Федотов. — СПб.: Нестор-История, 2015.

6. *Шевырев С.* Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя // Москвитянин. 1848. № 1. Критика. — С. 1–29.

7. *Шевырев С.* Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя // Н.В. Гоголь и Православие / Сост. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева; вступ. статья и примеч. И.А. Виноградова. — М.: Изд-во «Отчий дом», 2004. — С. 438–464.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.10.2022

«ВОТ ПОЧЕМУ ПОЭТЫ — ПЕРВЫЕ ВОСПИТАТЕЛИ НАРОДА...»

«Реальным только живется — идеальным существуется. Угодно ли знать разницу? Животные живут — человек существует.

Существовать — это понимать. Существовать — это улыбаться настоящему, это смотреть выше стены на будущее. Существовать — это иметь в себе весы и весить на них добро и зло. Существовать — это иметь укорененными в сердце справедливость, истину, разум, преданность, честность, искренность, здравый смысл, право и долг. Существовать — это знать, чего стоишь, что можешь, что должен. Существование — это совесть. Катон не вставал перед Помпеем. Катон существовал.

Словесность посвящена в тайны цивилизации, поэзия посвящена в тайны идеала. Вот почему словесность — потребность общества. Вот почему поэзия — жажда души.

Вот почему поэты — первые воспитатели народа.

Вот почему надо переводить, растолковывать, издавать, печатать, перепечатывать, литографировать, стереотипировать, раздавать, выкрикивать по площадям, разъяснять, читать, распространять, давать всем, продавать дешево, продавать только что за свои, продавать ни за что, наконец, всех поэтов, всех философов, всех мыслителей, всех выразителей величия души».

Цитата из книги Виктора Гюго о Шекспире из письма Ан. Григорьева Ф.М. Достоевскому

Титульный лист книги
А.Л. Волынского
«Русские критики»



Владимир Котельников*

Аполлон Григорьев как союзник и противник Акима Волынского

Vladimir Kotelnikov*

Apollon Grigoryev as an ally and opponent of Akim Volynsky

* Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург.

* Doctor of Philology, Chief Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 50–54

Pro et contra

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 50–54

Pro et contra

Научная статья

Research article

УДК: 82.09

UDC: 82.09

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_50

Аннотация. В статье рассматривается отношение русского мыслителя и критика Акима Волынского к литературно-критической деятельности Аполлона Григорьева. Подробно описываются сближения и расхождения их взглядов на творчество русских писателей.

Ключевые слова: Аполлон Григорьев, Аким Волынский, литературная критика

Для цитирования: Котельников В.А. Аполлон Григорьев как союзник и противник Акима Волынского // Русская словесность. 2023. № 1. С. 50–54.

Annotation. Russian thinker and critic Akim Volynsky's attitude to the literary and critical activity of Apollon Grigoryev is considered in the article. Russian writers' approaches and divergences of their views on the work of Russian writers are described in detail.

Keywords: Apollon Grigoriev, Akim Volynsky, literary criticism

For citation: Kotelnikov V.A. Apollon Grigoryev as an ally and opponent of Akim Volynsky // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 50–54.

Фигура Аполлона Григорьева крупно представлена в книге Акима Волынского «Русские критики». Несомненно, этот человек и литератор был ему остро интересен. И нам небесполезно бы знать, в какое отношение к «органическому» Григорьеву мог встать Волынский, отвергавший сращенность творчества с «почвой», требующий от мысли и искусства служения исключительно высшим, наднациональным и надысторическим идеалам.

Первое, что мы видим, — встречу двух страстных односторонностей. Еще одна общая черта — одиночество. Уединенный в своем литературно-философском углу мыслитель, прятавший себя там за высокомерием, Волынский увидел внутреннюю отъединенность, прячущуюся за безудержем, в Григорьеве, который «с каким-то сладострастным неистовством разжигал в себе ощущение всеобщей вражды, доводил до экстаза раз овладевшее им болезненно-дразнящее чувство полного, идейного и литературного одиночества» [1, 640].

То, как описывается личность Григорьева с его особым психическим складом, окружением, колоритом быта и нравов, — характеризует не только Григорьева, но и самого Волынского. Последний, по контрасту со своими суховато-отстраненными штудиями о Белинском, Добролюбова, Писареве, предстает здесь в своем экспрессивном художественном темпераменте, что случалось нечасто. Натуру Григорьева он определяет очень выразительно, играя контрастами: «В этом грубом, буйном, грязном человеке постоянно звучала мягкая поэтическая нота. Под копотью вульгарных страстей, под рыхлым слоем беспорядочной чувственности не переставали пробиваться живые, светлые настроения, делавшие его симпатичным, почти обаятельным для близко знавших его людей. Во всем его существе, забрызганном житейскою грязью, во всей его фигуре, обезображенной неряшливыми привычками, проглядывала какая-то самобытная, природная красота — сочетание силы и сердечности» [1, 650].

Волынский здесь отчасти продолжает и раскрашивает определение, данное ранее К.Н. Леонтьевым на основании его личных впечатлений: «Апол. Григорьев искал поэзии в самой русской жизни, а не в идеале; — его идеал был — богатая, широкая, горячая русская жизнь, если можно, развитая до крайних своих пределов и в добродетелях, и даже в страстной порочности. <...> Для себя лично он предпочитал ширину духа — его чистоте» [2, 8, 16].

Что импонирует Волынскому в Григорьеве — это то, что при стихийности его стремлений ко всякой красоте, при беспутности увлечений, он все-таки выработал безупречный эстетический вкус, который верно указывал ему значительные явления в литературе и определял меру их ценности. Когда Григорьев следовал этому вкусу в трактовке произведений и в собственном стиле, Волынский восторгался его артистизмом, называя так способность критика «легко, непосредственно, непринужденно улавливать красоту» [1, 670] в искусстве и давать о том ясный отчет. Однако и в этом качестве Григорьев бывал увлекаем своим безудержем. Тогда в превосходной по многим суждениям статье о «Дворянском гнезде» являлся «какой-то хаос взбудораженных артистических чувств, владеющих

Что импонирует Волынскому в Григорьеве — это то, что при стихийности его стремлений ко всякой красоте, при беспутности увлечений, он все-таки выработал безупречный эстетический вкус, который верно указывал ему значительные явления в литературе и определял меру их ценности. Когда Григорьев следовал этому вкусу в трактовке произведений и в собственном стиле, Волынский восторгался его артистизмом, называя так способность критика «легко, непосредственно, непринужденно улавливать красоту» в искусстве и давать о том ясный отчет



натурой писателя, уносящих в разные стороны его мысли» [1, 680].

Кроме того, важнейшим инструментом в его критическом творчестве Волынский считал верное нравственное чувство, которое безошибочно указывало на внутреннюю правду в творении писателя. Как называл это Волынский, «полную и совершенную правду», Григорьев увидел, на радость Волынскому, в гоголевских «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Помимо рационально мотивированного вкуса у Григорьева была развита эстетическая интуиция, благодаря которой он предвидел значительные литературные события, появление новых талантов, — так предсказал он приход в драматургию Островского, что с удовлетворением отметил Волынский.

Но в том, что затрагивает жизненные и моральные принципы самого Волынского, ни малейших уступок не допускается. Как раз на Островском он поначалу и схватился с критиком.

Провозглашение Григорьевым в статье о «Грозе» необходимости полного смирения перед жизнью вызывает суровый упрек, ибо, го-



Аким Львович Волынский. Фотография.
Петербург. 1890-е гг.

ворит Волынский, критик не понимает, «что ни о какой гармонии внутренних и внешних начал не может быть и речи» [1, 660]. Он «смешал, — объясняет Волынский, видящий историческое развитие только в череде острых коллизий в обществе и культуре, — смешал сдержанное спокойствие художественного исполнения с недостижимым и ненужным равновесием вечно борющихся между собою духовных сил и внешних стихий» [1, 660]. И следом в очередной раз разворачивает собственные философские тезисы на тему противостояния идеала и действительности, которое возобновляется на каждом этапе развития, в каждом конфликте искусства и реальности, художника и жизни.

Применяя к пьесам Островского (преимущественно «москвитянинского» периода) критерии своей идеалистической эстетики, Волынский несколько охлаждает разгоряченную (хотя оттого-то стилистически и расцветающую) григорьевскую их трактовку. По репутации Островского-классика наносится сильный удар. Волынский считает ложным придавать

этой, по его оценке, «драматической этнографии» значение высокого искусства, поскольку в авторе нет «настоящего идейного огня». «Его положительные идеалы, при всей их безупречности с точки зрения ординарной добродетели, не переходят за границу нескольких пошлых правил узаконенного житейского кодекса. Его лучшие герои не более, как протестантствующие мещане, над которыми витает мечта автора об утешительном союзе добродетели с практическим благополучием» [1, 664].

В связи с этим Волынский не преминул подметить отсутствие у Григорьева полной уверенности, что Островский оправдает все его ожидания. Не без оснований он предполагает в Григорьеве понимание того, что в творчестве талантливого драматурга нужен бы, кроме «коренастых, крепких, дубовых начал», «огненный, увлекающий порыв иной силы», чего — и тут Волынский горячо поддерживает Григорьева — недостает Островскому, а без того «литература не может достигнуть тех вершин, на которых она становится одновременно и народной, и общечеловеческою» [1, 665].

Не лишне упомянуть, что сходным образом посмотрела на ситуацию с Островским Н.С. Соханская (Кохановская): «Помните то время, когда бедный “Москвитянин” всё добивался *нового слова*, и ему казалось, что г. Островский сказал это слово, и Писемский его выговорил, и еще, кажется, другие. Я хорошо смекала в глуши своей Макаровки, что — пустяки! Даже такое прекрасное произведение, как “Свои люди — сочтемся” не есть новое слово: потому что оно ничего нового не говорит нам. Это тот же Гоголь в страшном пафосе его отрицания, смеющегося до слез. Новое слово должно родиться от нового духа» [3, 3]. (Благодарю О.Л. Фетисенко за указание на это суждение Н.С. Соханской.)

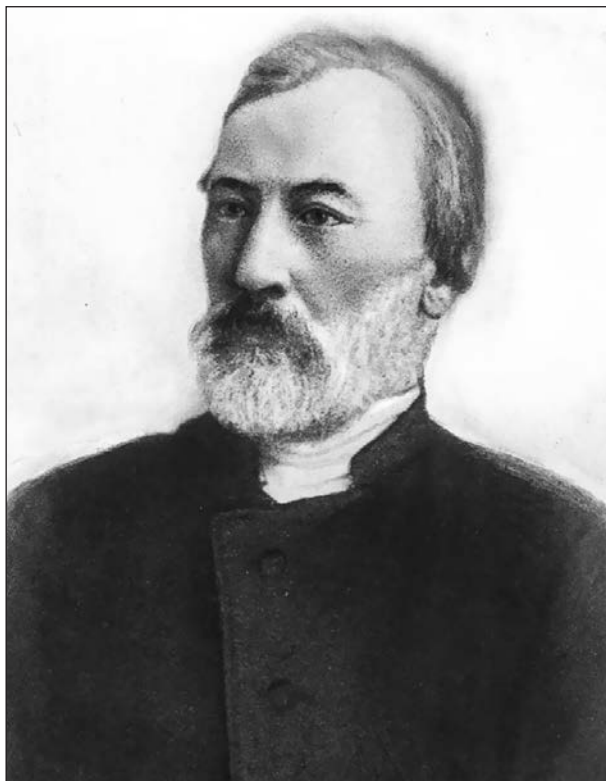
Разумеется, Волынскому наиболее близок и дорог Григорьев в своих общих взглядах на искусство — именно как они изложены в статьях «О правде и искренности в искусстве», «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства». «По силе теоретической мысли и смелости отдельных определений это — лучшие его работы и, может быть, самое значительное из всего, что написано на эту общую тему в русской журна-

листике» [1, 665]. Никто из русских критиков и эстетиков подобной похвалы Волынского никогда не удостоивался. Обе статьи он называет настоящим критическим каноном, которому автор оставался верен до конца своей жизни. С доброжелательной внимательностью он вникает в содержание статей и передает их основные положения.

Но не высказать несогласия с некоторыми из них он, конечно, не мог, и, прежде всего, это касается пристрастно апологетического отношения Григорьева к народно-национальному началу в искусстве и даже в науке. Волынский же понимает это начало только как определяемую местными условиями форму для выражения наднационального, общечеловеческого духовного содержания. Он одобряет Григорьева, когда тот противопоставляет свою теорию «органической критики» утилитарному взгляду на искусство, но решительно отвергает провозглашение им «исторического чувства» как главного критерия в отношении к искусству, поскольку видит, что под «чувством истории» критик подразумевает приверженность к исторически сложившимся народным свойствам, преданиям, укладу.

Из григорьевской «органики» он хотел бы изъять всякие «почвенные симпатии», которым он предпочитает высшие, «отвлеченные» идеи, утрачивающие яркую национальную и местную окраску. Такая позиция, безусловно, преобладает у него в применениях критико-идеалистических методов к культуре, но он мог отходить от нее при решении некоторых литературно-критических задач, как то происходило в обращении к поэзии Кольцова. Приходится припомнить также его рассуждения о народности Пушкина и Достоевского.

Наибольшее и неустранимое расхождение заключалось в одном пункте: Григорьев восставал против идола абстрактного человечества и объявлял несостоятельным космополитизм в определении целей и источников искусства. Волынский отстаивал идеальную природу искусства и сверхисторичность его целей, полагая, что всё условное, конкретно историческое, индивидуальное ограничено во времени, изменяется с его течением и разрушается, а идеальное бессмертно и неизменно по своей сущности. В этом убеждении Волынский бескомпромис-



Константин Николаевич Леонтьев.
Фотография. 1880-е гг.

сен и не прощает Григорьеву почвеннических увлечений в его «органической критике». (Примечательно, что гораздо терпимее он отнесся к почвенническим умонастроениям Н.Н. Страхова, — видимо, в признание его заслуг профессионального философа в твердом проведении идеалистической линии.)

С крайним неодобрением Волынский смотрит на возвышение Григорьевым из выделенных им двух человеческих типов, нашедших литературные воплощения, типа *смирного* над типом *хищным*. Здесь затронута самая сердцевина антропологии Волынского, и он раздражается негодующим пассажем против ненавистного ему морального и гражданского смирения, уже не сдерживаясь в уничижительных оценках. «Никакая смелая освободительная идея не проходила в историю через посредство смиренных людей, перед которыми Аполлон Григорьев возжигает фимиам своего беспорядочно бурного российского красноречия.

Образуя иногда как бы рыхлый, влажный чернозем, на котором всходят семена, рассеи-

ваемые людьми тревожного типа, смирные люди всего чаще являются инертною силою, задерживающею всякий духовный рост общества, всякую попытку словом или делом разрушить мертвые формы существующего для создания новой, лучшей эпохи. Тип тех русских людей, которые не давали жизни окончательно замереть, закоснеть или разложиться в смрадное стоячее болото, никогда не был типом смиренным, покорным, бездеятельным, хотя, по особенностям народного темперамента, он не терял черты сердечной мягкости и широкого благодушия.

Но мягкость и благодушие, при отсутствии возбуждающих тревожных элементов, легко переходит в то пошлое, рабское смирение перед действительностью, которое всегда тянет ко дну все прогрессивные силы общества и которое — при ложных отправных пунктах в рассуждениях Аполлона Григорьева — разливается мутными волнами по его статьям между талантливыми, иногда вдохновенными тирадами об органическом искусстве и идеально-артистической критике» [1, 682].

Накопившееся к концу главы о Григорьеве раздражение Волынского чуждыми ему идеями дало себя знать на последних страницах в ряде отрицательных суждений о деятельности критика.

Тут Волынский тоже не знает удержу. Он находит у Григорьева впадение в «грубое мещанство мысли и вкуса» [1, 681], искание «художественного равновесия и благодушного типично русского смирения перед фактами действительности» [1, 683] и видит критическую работу Григорьева «вылившееся в незаконченные, расплывчатые, часто прямо уродливые формы и отражающее в себе беспорядочную, неряшливую и, несмотря на все романтические, вдохновенные порывы, в общем монотонную жизнь его» [1, 683].

Напоследок уместно поставить вопрос, заданный Леонтьевым в споре с П. Астафьевым: «Кто правее?».

Использованные источники

1. Волынский А. Л. Русские критики. Литературные очерки. Типография М. Меркушева. — СПб., 1896. — 824 с.

2. Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. — СПб.: Владимир Даль. 2003. Т. 6. Кн. 1. — 820 с.

3. Новости и Биржевая газета. 1884. 16 дек. № 347.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.10.2022

«ВЫ СТОИТЕ У ОКНА НЕВЕДОМОГО...»

Титан рассказывает об этой бездне.

«Пространство возможного некоторым образом у вас перед глазами. Греза, совершающаяся в вас самих, вдруг перед вами, вне вас. Все безразлично. Двигутся какие-то смешанные белизны. Не души ль это? Вы схватываетесь руками за голову, вы пытаетесь видеть и знать. Вы стоите у окна неведомого. Отовсюду густые столпления действий и причин, громоздящихся друг за другом, обвивают вас туманом. Человек неразмышляющий живет в слепоте; человек размышляющий живет во тьме. Мы имеем только право выбора из двух мраков. В этом мраке, который до сих пор есть вся наша наука, опыт ошупывает, наблюдение подглядывает, предположение сменяет предположение. Если ты часто смотришь — становишься провидцем. Широкое религиозное созерцание овладевает тобою.

У всякого человека есть внутри его свой Патмос. Его воля — идти или не идти на страшный мыслы, с которого видна тьма. Если не пойдет, он останется в обычной жизни, в обычном сознании, в обычной добродетели или в обычном сомнении, — и прекрасно. Для внутреннего покоя это, конечно, лучше. Пойдет он — кончено, он схвачен. Глубокие волны таинственного явились перед его очами. Безнаказанно никто не видел этого океана!!»

Цитата из книги Виктора Гюго о Шекспире из письма Ап. Григорьева Ф.М. Достоевскому

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 55–61

Шедевры отечественного перевода

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 55–61

Masterpieces of domestic translation

Научная статья

Research article

УДК: 81.25

UDC: 81.25

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_55

Аннотация. В статье на материале «Антигоны» Софокла рассматривается поэтика перевода Аполлона Григорьева, где ведущий мотив — мотив преступления. В греческом языке слово *kakos* (*kakon*) обладает крайне негативной семантикой («плохой», «дурной»), и т.д. Переводя прилагательное с этим корнем как «преступный», а существительное как «преступление», Аполлон Григорьев акцентирует стремление царя Креонта придать своим указам легитимность. Но поскольку в них есть отсутствующая ранее в Греции инновация, состоящая в запрете на погребение противника, то Креонт грозит карой любому, кто такой указ нарушит, не подозревая, что это будет его родная племянница и невеста его сына, Антигона. Поэтому Креонт — антагонист главной героини, и ее правота, очевидная всем действующим лицам, следует из сюжета трагедии. Таким образом, квалификация ее действий как преступления является ложной интерпретацией, что подчеркивается Аполлоном Григорьевым, перевод которого является тем самым концептуальным.

Ключевые слова: перевод, автор, поэтика, мотив, преступление, персонаж

Для цитирования: Теперик Т.Ф. «Антигона» Софокла в переводе Аполлона Григорьева: проблемы поэтики // Русская словесность. 2023. № 1. С. 55–61.

Annotation. Based on Sophocles' «Antigone», the article examines the poetics of the translation of Apollon Grigoryev, where the leading motive is the motive of the crime. In Greek, the word *kakos* (*kakon*) means "bad", "evil", etc. Translating it as «criminal», «crime», Apollon Grigoryev emphasizes the desire of King Creon to give legitimacy to his decrees, the main of which is the ban on the burial of Antigone's brother. Creon is the antagonist of the main character who violated his decree, her rightness, obvious to all the characters, follows from the plot of the tragedy. Thus, the qualification of her actions as a crime is a false interpretation, which is emphasized by Apollon Grigoryev, whose translation is thus conceptual.

Keywords: translation, author, poetics, motif, crime, character

For citation: Teperik T.F. «Antigone» by Sophocles in the translation of Apollon Grigoryev: problems of poetics // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 55–61.

Из античных текстов наибольшую сложность для перевода представляет, как известно, древнегрече-

Великая греческая актриса Ирэн Папас
(1929–2022)



Тамара Теперик*

«Антигона»
Софокла
в переводе
Аполлона
Григорьева:
проблемы поэтики

Tamara Teperik*

«Antigone»
by Sophocles
in the translation
of Apollon Grigoryev:
problems of poetics

* Доктор филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва.

* Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Classical Philology, Faculty of Philology, Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Moscow.

ская трагедия [15, 306–307]. В силу различных причин, прежде всего, в силу разнообразной метрики, где наряду с шестистопным ямбом, т.е. ямбическим триметром, встречаются иные, более сложные размеры, а также их сочетания [7, 23–25]. Кроме того, в трагедии сложная структура, представленная различными компонентами текста, проанализированными в свое время в знаменитой статье М.Л. Гаспарова «Сюжетосложение греческой трагедии», где обращалось внимание на то, что кроме собственно драматических диалогов и монологов, где речь идет либо о принятии решения, либо о его оспаривании, есть монологи и диалоги эпические, там рассказывается о событии, имевшем место за сценой, либо еще до начала действия трагедии [4, с. 130–156].

Есть и лирические хоровые песни, т.е. партии коллективного персонажа, хора, где кроме вербальной составляющей присутствовала и невербальная, музыкальная, о чем свидетельствует особая, не ямбическая метрика. Музыка была тесно связанной с лирическим компонентом текста, где тоже была своя метрика, имелись свои монологи (монологии) и свои диалоги, с персонажами, одним из которых мог быть хор, и где не говорили, а пели. При этом в каждом из этих компонентов текста присутствовал доминантный мотив, семантика которого могла быть особенно выразительной.

Всё это многообразие непросто отразить в переводе, но талантливый переводчик, учитывающий действенность элементов текста, способен выделить какой-то наиболее важный для него аспект или мотив, сосредоточившись в большей степени на нем. Так, Вячеслав Иванов, переводя Эсхила, стремился подчеркнуть значимость именно лирического элемента [2, 215–218]. Что неудивительно, поскольку у Эсхила, «отца трагедии», лирический элемент превалирует над остальными. Иванов перевел полного Эсхила, так же, как Ф.Ф. Зелинский и И.Ф. Анненский полного Софокла и полного Еврипида соответственно. Однако эти переводы вышли уже в начале XX в., когда основные тенденции в переводах греческой трагедии уже сформировались. Это и передача имен собственных, и передача средствами русского стихосложения особенностей греческой метрики, и эквиметричность, и эквилинеарность в переводе и т.д. А в середи-

не XIX в., когда и появилась «Антигона» в переводе Аполлона Григорьева, эта, по существу, буквалистская тенденция лишь формировалась, не доминируя над другими стратегиями.

Однако буквализм буквализму рознь, что видно на примере совместного перевода «Энеиды» Афанасием Фетом и Владимиром Соловьевым. Стратегия одна, но какая разница [10]! Не говоря о переводе Брюсова, приговор которому в свое время был вынесен А.Ф. Лосевым: «Все точно, но какое насилие над русским языком»! Насилие над языком, потому что всё *слишком* точно: передача синтаксических конструкций, передача лексики, налицо и стремление к морфологической точности.

Такого типа перевод, считал Пушкин, никогда не может быть верен. Имелся в виду «Потерянный рай» Мильтона, переведенный Шатобрианом, перевод, по словам Пушкина, «слово в слово», который, тем не менее, оказался неудачным. В то время как перевод «Антигоны» Аполлоном Григорьевым оказался вполне удачным, сколько бы его не критиковали знатоки за отсутствие нумерации и эквилинеарности, принципов, которые к середине XIX в. еще не сформировались, не случайно полных поэтических переводов трагедий афинских драматургов тогда еще не было.

Что касается самого популярного из них, Софокла, то переводчики обращались в основном к двум его трагедиям, ими были либо «Эдип Царь», либо «Антигона», — тенденция, которая продолжается и поныне¹.

И это оправдано, потому что именно в этих двух трагедиях наиболее понятная другим векам проблематика. Так поступил и Аполлон Григорьев, в отличие от других его современников, взявший для перевода не «Эдипа», а «Антигону». Сюжетно эти две трагедии связаны, потому что Антигона — дочь Эдипа, но структура этих трагедий различна [4, с. 140–142]. Прежде всего она — в наличии антагониста, которого в трагедии об Эдипе нет. Как остроумно заметил один немецкий критик, он сам себе антагонист. Сам с собой спорит, сам себе возражает, и в итоге сам себя побеждает.

А в трагедии об Антигоне тот, кто отстаивает противоположную главной героине точку зрения, существует. И их разногласия по фунда-

¹ Например, новый перевод «Антигоны», уже в XXI в. [9].

«Рад за то, что я гимн мирозданию пою» (Ап. Григорьев «Песня сердцу»)

*К статье Стефано Гардзонио (Италия)
«Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев
Некоторые предварительные замечания»*

Фото предоставлены Стефано Гардзонио (Италия)



Аполлон Григорьев.
Портрет работы
Юрия Селиверстова



Гробницы Медичи.
Церковь Сан-Лоренцо



Церковь Санта-Тринита



Трактир «Le Antiche Carrozze» на Борго Санти Апостолы

«Сердце молит и требует счастья» (Ап. Григорьев «Песня сердцу»)

*К статье Стефано Гардзонио (Италия)
«Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев
Некоторые предварительные замечания»*



Кьяссо (переулок около
Борго Санти Апостоли)



Борго Санти Апостоли



Кьяссо

«Что в душе у меня лучезарно» (Ап. Григорьев «Песня сердцу»)

*К статье Стефано Гардзонио (Италия)
«Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев
Некоторые предварительные замечания»*



«Персей» Бенвенуто Челлини
на площади Синьории



Театро Верди
(Пальяно)



Церковь
Санта Кроче



Дворец Трубецких на улице Гибеллина



Кафедральный собор.
Купол Брунеллески

«Мой хранитель таинственный, странный, больной, мое сердце, мой северный гений»

(Ап. Григорьев «Песня сердцу»)

К статье Стефано Гардзонио (Италия)

«Русский поэт во Флоренции. Аполлон Григорьев

Некоторые предварительные замечания»



Театро Никколини (дель Кокомеро)



Театро Ла Пергола



Театро Ла Пергола



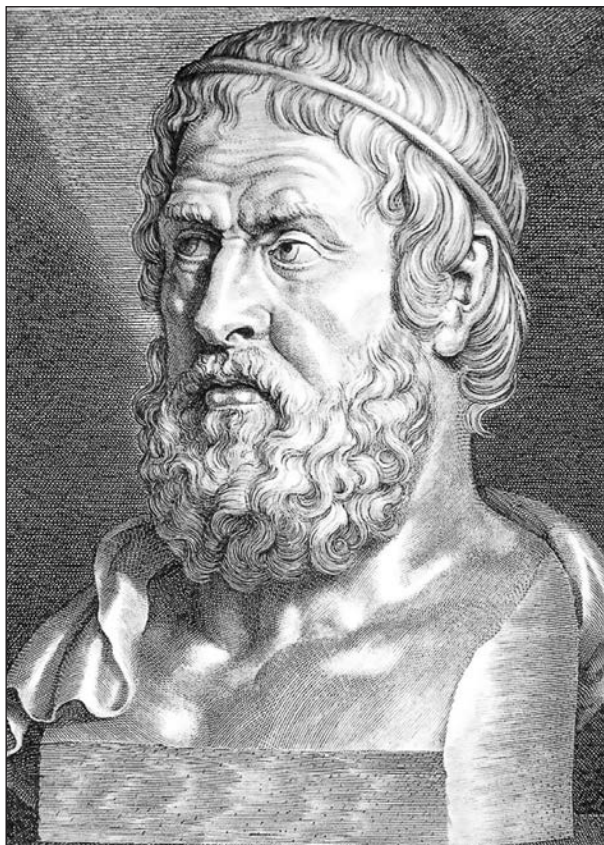
Церковь Санта Аннунциата

ментальному вопросу. Всегда ли надо хоронить мертвых, даже врагов? Или хотя бы позволять это делать другим, родственникам или друзьям? Гомер на этот вопрос ответил в последней песни «Илиады», без которой сам образ Ахилла выглядел бы иным². Софокл в своей ранней трагедии «Аякс» словами Одиссея тоже ответил на этот же вопрос, и ответил положительно.

Театральная публика в Афинах ответ на этот вопрос также знала. «Антигона» была поставлена в 442 г. до н.э., и военачальники, выигравшие морское сражение, но проигравшие битву морской стихии, не позволившей собрать тела погибших, будут казнены позже, в 406 г. до н.э. Среди этих военачальников был сын Перикла, главного политического деятеля, лидера Афинского государства, так что обычаи в данном случае были использованы в угоду одной из политических партий, стремившейся ослабить влияние другой.

Тем не менее — мертвых надо хоронить: это был неписанный закон, справедливость которого Антигона безуспешно пытается отстоять, в то время как царь Креонт, получивший власть над Фивами после гибели в гражданской войне обоих сыновей Эдипа, издал запрет на погребение Полиника, того из сыновей, который пытался военным путем вернуть себе законную власть. Зато его брата, Этеокла, хоронить приказано со всеми подобающими почестями. Наказание ослушнику данного распоряжения, т.е. тому, кто все-таки похоронит или хотя бы совершит необходимые ритуальные действия — смерть. Не штраф, не тюрьма, не изгнание. Смерть, причем смерть побитием камнями, которая уже и в XIII в. до н.э. практически не практиковалась. Чудовищность этого указа, оставляющего мертвого без могилы и отправляющего в могилу живого, как и то, что это никакой не закон, была очевидна всем. Об этом прямо выскажется Гемон, сын Креонта и жених Антигоны, сестры погибших братьев.

² Можно возразить, что вернуть тело Гектора велели Ахиллу боги. Но они не велели ему принимать отца Гектора в своей палатке, угощать его, вести с ним беседу, оплакивать вместе с ним потери войны. Они не велели Ахиллу удерживать греков от битвы на то количество дней, пока Гектор не будет погребен. И та скорость, с которой Ахилл согласился вернуть тело Гектора — свидетельство его готовности к такому шагу.



Бюст древнегреческого драматурга Софокла, автора «Антигоны», созданный Питером Паулем Рубенсом в 1638 г. на основании скульптурных портретов римского времени.

Интерес к античности, начиная с эпохи Возрождения, усилился в XVII в., приобретая наиболее интенсивные формы в искусстве, обращавшемся не только к античным сюжетам, но и к воссозданию портретов выдающихся людей античности.

Одним из таких портретов является рубенсовский Софокл.

Но попытка переубедить отца окажется неудачной, Креонт считает Полиника преступником, что Аполлон Григорьев подчеркивает в своем переводе: *«Таков закон мой — да не будет чести преступнику удела благородных»*³. Ф.Ф. Зелинский переводит это несколько иначе: *«Никогда злодея не предпочту я доброму средь нас»*⁴. То есть в одном случае есть «злодеи»

³ Перевод Аполлона Григорьева рассматривался по изданию [5].

⁴ Перевод Зелинского рассматривался по изданию [8].



Великая греческая актриса
Ирэн Папас (1929–2022),
исполнительница ролей многих героинь
античных трагедий в кино и театре.
В кадре — в роли героини трагедии Софокла
«Антигона», Антигоны.
Кадр из кинофильма Йоргоса Джавелласа
«Антигона» (1961 г.).

и есть «добрые», в другом есть «преступники», а есть «благородные». Дословно в подлиннике: «Никогда у меня дурные не превзойдут честью достойных»⁵.

Негативная семантика здесь выражена словом *kakos* («плохой», «дурной», «негодный», и т.д.) — одним из самых полисемантических слов в греческом языке, а положительная — словом *endikos*, где присутствует корень *dike*, обозначающий справедливость, право, суд. Так что если *endikos* — законопослушный, то его антоним — это не просто «плохой», а именно «нарушающий закон», то есть «преступник», и Аполлон Григорьев имел полное право перевести так, а не иначе. Перевести как «злодей» (у Зелинского) тоже можно, но в таком случае акцент смещается в морально-этическую плоскость, в то время как в переводе Аполлона Григорьева подчеркивается именно юридически-правовая сторона. Это важный контекст, поясняющий отношение Креонта как к своим указам, так и к своим врагам. Точнее, к тем, кого он таковыми считает. Его родная племянница, нарушавшая указ, тем самым для него самая настоящая преступница.

⁵ Греческий текст рассматривался по изданию [16].

«... Повеление нарушила мое. Теперь же, преступление совершив, дерзает хвалиться им и насмехаться надо мной». Так Аполлон Григорьев заостряет внимание читателя на том, что Креонт квалифицирует поступок Антигоны именно как преступление.

В оригинале такого слова нет, есть *hybris* и его производные, чем обозначается, прежде всего, преступление перед богами, но не перед людьми. И хотя о богах говорит именно Антигона, Креонт трактует ее поступок, то, что она преступила ЕГО ЗАКОНЫ (которые она не признает) как *hybris*, слово, под которым имеется и в виду здесь преступление.

Но ведь за *hybris* карают боги, о чем имеются соответствующие сентенции хора у Софокла [12], и что отражено уже в ранних европейских переводах [6], а за преступление перед законом — люди, т.е. власть. Трагическая ирония состоит в том, что *hybris* как раз у Креонта, чего зритель Софокла не может не понимать. Следует отметить, что это одно из слов, создающих массу проблем для переводчиков [15, 306–321]. Его в зависимости от контекста переводят то как «высокомерье», то как «гордыня», то как «наглость, дерзость» и тому подобное. Однако эти слова выпадают из правового поля, «преступление» же — это инновация переводчика, и поскольку ясно, как антагонист (Креонт) трактует действия протагониста (Антигону), переводчик эту семантику акцентирует. От чего образ Креонта в русском переводе только выигрывает.

«С некоторых пор не то хорошо, что хорошо, было хорошо, а то, что у него в голове» — нельзя здесь не вспомнить слов академика Тарле о Наполеоне. У Креонта такой момент наступил сразу же, как только он получил власть, за которую, осознавая случайность ее обретения, он и беспокоится, и ассоциации с Зевсом, преследующим у Эсхила непокорного Прометея, здесь вполне уместны. Царь богов ведь то же, как и Креонт, «новый» царь, поэтому эти «новые» цари пытаются избавиться от любого возможного сопротивления. Не важно, что Прометей помогал Зевсу получить власть, и не важно, что Антигона — невеста сына Креонта. Важно, что получив первое известие о попытке погребения, и еще не зная о том, что это его родная племянница, Креонт сразу же интерпретирует это как

происки врагов, из-за рубежа, совершенные, разумеется, за плату. Поэтому у него не то преступление, что является преступлением, а то, что будет им объявлено. Причем объявлено не судом, потому что в Фивах никакого суда, как в Афинах для Ореста у Эсхила, еще нет. Достаточно, чтобы это было объявлено царем. Не случайно Антигона говорит, что *«Во власти, кроме многого другого, то еще // хорошее, что правы все поступки и слова»*. Например, такие слова Креонта: «Не должен быть равным благородный — дурному» (kakos), слово, которое у Аполлона Григорьева вновь переведено как «преступный», и хотя не всякий дурной человек — преступник, в данном случае такой перевод оправдан. Ведь допрашивая сестру Антигоны, Исмену, Креонт скажет: «Клянись, что ты не знала о преступлении!»

Какое же слово на этот раз в подлиннике? То, что царем квалифицируется как преступление, то есть — погребение Полиника, дословно, «могила», *taphos*, слово, *дериват* от которого — эпитафия. Пусть это погребение, по существу, символическое, поскольку силы не позволили Антигоне похоронить брата как положено. Тем не менее, Креонт считает и это преступлением, за которым должно следовать наказание.

Своим вопросом Креонт дает возможность Исмене уйти от ответственности, как и ее сестре, которая на допросе могла бы сказать, что ничего не знала о запрете на погребение брата. Исмена признает вину, так же, как до того сестра, но Креонта она мало интересует, он понимает, что она ни в чем на самом деле не участвовала, ему важно сломить сопротивление Антигоны, про которую уже и хор понимает, что она обречена: *«Так решено, что умереть должна она»*.

Реплика Креонта в ответ: *«Тобой и мной»*. То есть решено не только Креонтом, но и хором, представляющим коллектив фиванских граждан. Так граждане тоже оказываются связанными кровью, хотя они такого указа не поддерживали. Но они открыто и не протестовали, уступив тирану, а в том, что Креонт ведет себя как тиран, сомневаться не приходится. И поскольку тираны, как в древности, так и в современности, бывает, что не щадят и собственных детей, неудивительно, что Креонт, требуя от сына, чтобы тот от Антигоны отказался, гово-



Театр Диониса в Афинах V в. до н.э., где ставились трагедии афинских драматургов, современное состояние.

Театр Диониса — один из самых крупных древнегреческих театров, сохранившихся к настоящему времени, его размер позволяют судить о вместимости.

17 тысяч зрителей — именно такое число находилось в театре под открытым небом, где ставились пьесы античных авторов.

рит: *«О сын мой, знай: с преступницей союз надежен быть не может»*. И тут же: *«Забудь же, как врага, ее — оставь преступницу, избравшую себе супруга в Гадесе»*. Гадес здесь — это Аид, царство мертвых, куда Антигона должна, не смотря ни на что, отправиться согласно приговору, Креонт об этом так говорит сыну: *«Одну из всех презревшую закон// на месте преступления схватили»*.

Но сын с этим не согласен, и царь добавляет аргументы: *«Когда родных я буду преступления сносить, чужие и подавно станут мне козни строить»*. Надо сказать, что ни в каких других переводах, и даже у такого выдающегося переводчика как Фаддей Францевич Зелинский [14], такой яркой семантики мотива преступления нет.

Тем самым перевод Аполлона Григорьева нельзя назвать в полной мере точным, хотя в предисловии он и писал, что стремился держаться подлинника почти буквально, позволив себе вольность лишь в отношении размера. Но дело в том, что в трагедии, о чем писал еще Аристотель, важен не только сюжет, но и характеры, образы [1, 647], а в отношении образов никакой вольности у Аполлона Григорьева как раз нет, напротив, есть художественная точ-

ность. Прежде всего, в отношении антагониста главной героини, т.е. Креонта.

Относительно роли этого персонажа в данной трагедии среди исследователей долго не было единодушия. Были те, кто считает, что отдав приказ, запрещающий хоронить того из сыновей Эдипа, кто пришел вернуть себе трон с помощью оружия, Креонт по-своему защищал и государство тоже. И хотя Антигона тоже по-своему права, в позиции Креонта есть логика. Оба как бы и правы, и неправы одновременно. Схожую точку зрения в свое время выражал, например, Гегель⁶. Были другие, считающие, что Креонт, осознавая, что власть его не вполне легитимна, доставшись ему, в общем, случайно, защищает в первую очередь самого себя. И защищая себя, переходит все границы разумного. Такой была, например, точка зрения Гете. Согласно его толкованию трагедии, Софокл всецело стоит на стороне Антигоны; героиня сознательно выбирает путь, который приводит ее к гибели, и поэт этот выбор одобряет, показывая как смерть Антигоны становится ее победой и влечет за собой поражение Креонта [13, 498].

У Антигоны нет внутреннего конфликта, у нее конфликт с царем, хотя она не случайно ни разу не называет его так, он для нее — всего лишь стратег, но не царь, не басилевс. Обращение, номинация, в художественном тексте — прием, и собственное имя в мире текста обладает определенным смыслом [3]. Креонт тоже избегает номинации, ни разу не называя Антигону по имени, что тоже вряд ли случайно. Если она преступница, зачем имя?

⁶ «Существует мнение, что Софокл показывает ошибочность позиций обоих противников, что каждый из них защищает правое дело, но защищает его односторонне. С этой точки зрения Креонт неправ, издавая в интересах государства постановление, противоречащее «неписанному закону, но и Антигона неправа, самовольно нарушая государственный закон в угоду «неписанному». Гибель Антигоны и несчастная судьба Креонта — следствие их одностороннего поведения. Так понимал «Антигону» Гегель... Согласно другому толкованию трагедии Софокл всецело стоит на стороне Антигоны; героиня сознательно выбирает путь, который приводит ее к гибели, и поэт одобряет этот выбор, показывая как смерть Антигоны становится ее победой и влечет за собой поражение Креонта.» *И.М.Тронский*. История античной литературы. — М.: Книжный дом Либроком, 2012, с.129.

В итоге все-таки Креонт, признав, хотя и не без колебаний, волю богов, явленную ему прорицателем Тиресием, откажется от своего приказа, согласится с тем, что был неправ. Однако совершит еще одну ошибку. Хор ведь ему ясно сказал, ответив на вопрос, что именно следует делать: «ЕЕ освободи, ЕГО похорони» — в такой последовательности.

То есть прежде всего должна свершиться справедливость в отношении живого, а затем уже — мертвого. Креонт, однако, меняет последовательность: сначала идет хоронить Полиника и лишь потом направляется освобождать Антигону из склепа. Боги ведь не приемлют жертв, гневаясь на отсутствие погребения Полиника, их алтари осквернены, об этом же рассказал ему Тиресий! Значит, сначала — похороны Полиника. Не логика жизни, а логика политика, ведь политическая риторика, не забудем, играла большую роль в греческой трагедии, и шире, в драме. Креонт хоронит Полиника, а Антигона за это время успела покончить с собой, следом за ней — Гемон, сын Креонта. Следом за ними жена Креонта, Евридика, лишившаяся другого сына еще раньше, во время войны. Креонт таким образом теряет всю семью, в финале он называет себя безумцем, отрекаясь от прежних безумных идей. Он преследовал не те высокие цели, что Антигона, о которой не случайно Аполлон Григорьев в предисловии писал, что она, в отличие от Креонта, идет на смерть за ИДЕЮ, а не за чувство.

Сходной точки зрения придерживался Гёте: «Действия Креонта определяются отнюдь не государственной добродетелью, а его ненавистью к покойному... Нельзя назвать государственной добродетелью действия, которые идут вразрез с обычным пониманием этого слова. Когда Креонт запрещает хоронить Полиника и разлагающийся труп не только отравляет воздух, но и собаки и хищные птицы повсюду разносят клочки мертвого тела, оскверняя даже алтари, то это его деяние, оскорбляющее богов и людей, является не государственной добродетелью, а государственным преступлением» [13, 499].

Таким образом, то, что Гёте в беседе с Эккерманом сформулировал, Аполлон Григорьев выразил в своем переводе. Мы не ставим здесь вопрос о влиянии, это иная задача, но совпадение этих позиций нельзя не отметить. Оно

произошло и потому, что перевод Аполлона Григорьева, при всей близости в подлиннику, это не перевод «слово в слово», да, передача лексики есть, но не просто слов, а понятий. Крайне важно, что в первую очередь это касается фундаментальной проблемы данной трагедии, а именно того, кто же здесь совершил преступление. Тем самым перевод Аполлона Григорьева — концептуальный, он является, по существу, интерпретацией, какой и должен, по мнению В.Н. Ярхо, быть перевод греческой трагедии⁷. С этим нельзя не согласиться, однако стоит помнить, что не любая интерпретация непременно верна. Как мы стремились показать, «Антигона» в переводе Аполлона Григорьева является интерпретацией, и интерпретаций верной. Во всяком случае такой тонкий и глубокий знаток греческой трагедии, как Гёте, с ней согласился бы.

Использованные источники

1. *Аристотель*. Поэтика. Пер. с древнегреческого М.Л. Гаспарова. // Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 4. — М., 1983. — С. 645–680.
2. *Боровский Я.М.* Эсхил в переводе Вячеслава Иванова. // Древний мир и мы. Вып. 1. — СПб., 1997. — С. 214–220.
3. *Васильева Н.В.* Собственное имя в мире текста. — М.: Академия гуманитарных исследований, 2005. — 224 с.
4. *Гаспаров М.Л.* Сюжетосложение греческой трагедии. // Новое в современной классической филологии. — М.: Наука, 1979. — С. 126–166.
5. *Григорьев А.А.* Переводы драм в стихах с древнегреческого и английского языков / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом); издание подготовили А.П. Дмитриев и Б.Ф. Егоров. — СПб.: ООО «Полиграф», 2022.
6. *Преснова Н.В.* Особенности перевода сентенций (на материале латинских переводов Софокла в XVI в.) // Индоевропейское языкознание и классическая филология. — СПб., 2022. — С. 221–230.
7. *Снель Бруно*. Греческая метрика. Перевод с древнегреческого Д. Торшилова. — М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1998, 117 с.
8. Софокл. Драмы. В переводе Ф.Ф. Зелинского, О.В. Смыки и В.Н. Ярхо. Под ред. М.Л. Гаспарова и В.Н. Ярхо. Издание подготовили М.Л. Гаспаров и В.Н. Ярхо. Серия «Литературные памятники». — М.: Наука, 1990.
9. Софокл. Антигона. Перевод А.Парина. Послесловие и комментарии Н.П. Гринцра. — М., 2016. — 224 с.
10. *Теперик Т.Ф.* Переводческая стратегия и практика перевода: об «Энеиде» Владимира Соловьева // Поэзия филологии. Филология поэзии: Сборник конференции, посвященной А.А. Илюшину. Издатель А.Н. Кондратьев. — Тверь, 2018. — С. 180–188.
11. *Теперик Т.Ф.* «Орест» Еврипида в переводе М.Л. Гаспарова // Вольность и точность. «Гаспаровские чтения—2014». Серия Monumenta Humanitas. — М.: Издательство РГГУ, 2015.
12. *Теперик Т.Ф.* Функция сентенций в трагедиях Софокла. Диссертация кандидата наук. — М., 1984. — 276 с.
13. *Эккерман Иоганн Петер*. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. — Ереван: Айастан, 1988. — 672 с.
14. *Ярхо В.Н. Ф.Ф. Зелинский* — переводчик Софокла // Софокл. Драмы. В переводе Ф.Ф. Зелинского, О.В. Смыки и В.Н. Ярхо. Под ред. М.Л. Гаспарова и В.Н. Ярхо. Изд. подготовили М. Л. Гаспаров и В.Н. Ярхо. Серия «Литературные памятники». — М., Наука, 1990.
15. *Ярхо В.Н.* Древнегреческая литература. Трагедия. — М., 2000, Лабиринт. — 352 с.
16. *Sophocles*. Tragoediae. Edidit R. D. Dawe, Leipzig 1975, 195 p.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 19.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 19.10.2022

⁷ Ярхо В.Н. К переводческой трактовке древнегреческой трагедии. — С. 306.

«Коня на скаку остановит...»



Сергей Заяц*
Евгений Триморук**

Мифопоэтика женщины в отрывке из поэмы Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»

Sergey Zayats*
Yevhenij Trimoruk**

The mythopoetics of a woman in an excerpt from the poem by N.A. Nekrasov “Frost, Red nose”

* Доктор филологических наук, профессор
ГОУ «Приднестровский государственный
университет им. Т.Г.Шевченко», г. Тира-
споль, Молдова. smz67@mail.ru

** Поэт, писатель, литературный критик, член
Союза писателей России, Москва, Россия.

trener200686@mail.ru

* Doctor of Philology, Professor, Pridnestrovian
State University named after T.G. Shevchenko”,
Tiraspol, Moldova. smz67@mail.ru

** Poet, writer, literary critic, member of the
Writers' Union of Russia, Moscow, Russia.

trainer200686@mail.ru

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 62-70

Глубокое прочтение

Journal “Russkaja slovesnost” № 1, 2023. P. 62-70

Deep reading

Научная статья

Research article

УДК: 82.0.

UDC: 82.0.

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_62

Аннотация. В творчестве Н.А. Некрасова впервые в русской литературе заявлена женская тема как отдельное явление, воплощенное в природной женской мифопоэтике. В статье рассматривается этот вопрос с точки зрения компаративистики через архетипическую призму античных богинь и через мифотворческие образы. Новаторские истоки поэмы «Мороз, Красный нос», заложенные Н.А. Некрасовым, могут привести к созданию традиции мифопоэтического мира женщин как в русской литературе, так и в мировой.

Ключевые слова: мифотворчество, мифопоэтика, женщина, природа, договор, традиция

Для цитирования: Заяц С.М., Триморук Е.Д. Мифопоэтика женщины в отрывке из поэмы Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» // «Русская словесность». 2023. № 1. С. 62-70.

Annotation. In the work of N.A. Nekrasov, for the first time in Russian literature, the female theme is declared as a separate phenomenon, embodied in the natural female mythopoetics. The article examines this issue from the point of view of comparative studies through the archetypal prism of ancient goddesses and through myth-making images. The innovative origins of the poem “Frost, Red Nose”, laid by N.A. Nekrasov, can lead to the creation of a tradition of the mythopoetic world of women both in Russian literature and in the world.

Keywords: myth-making, mythopoetics, woman, nature, contract, tradition

For citation: Zayats S.M., Trimoruk E.D. The mythopoetics of a woman in an excerpt from the poem by N.A. Nekrasov “Frost, Red nose” // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 62-70.

Вечная женственность,

Тянет нас к ней.

Гёте. «Фауст»

Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» написана в 1863 г. К этому времени опубликованы романы И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1860–1861) и Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1861). Два года прошло после отмены крепостного права. Но говорить о том, что все вопросы решились в один миг, не при-

ходится. Революционные и народовольческие настроения пропитывали общественное сознание. Эмансипация (отказ от различного рода социальных зависимостей, в том числе детей от родителей, женщин от мужчин, мужчин от женщин, прекращение действия ограничений), освобождение с точки зрения социологии от угнетения, зависимости и предрассудков, в более узком смысле понимаемое как вопрос о защите женщин, защите их прав, только набирала обороты. Обстановка в Российской империи была полемичной и тревожной.

И сегодня этот вопрос еще более актуален, так как требует переосмысления художественных текстов, их интерпретаций и привычно-хрестоматийного отношения к ним. Чтобы разобраться, многие социологи и психологи не могут обойти женскую тему стороной, упуская из виду женскую мифопоэтику. В своих научных трудах, в своих исследованиях они неизменно ссылаются на классическую литературу, например, на античную. Рукотворное, как замечает Лотман, ведет себя как живое. С этим связана обширная цепь мифологических сюжетов, восходящих, по крайней мере, к античности, об оживлении рукотворного произведения искусства¹. Со своей стороны, мы постараемся вернуть вопрос в русло литературоведческое, тем самым совершив круг: от литературы к литературоведению, к психоанализу и обратно.

«Мифопоэтика» — термин двусложный, в котором сращены «миф» и «поэтика». Миф, как известно, с др.-греч. μῦθος переводится как «речь, слово; сказание, предание», т.е. повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нем, о происхождении всего сущего, о богах и героях.

«Поэтика», от греч. ποιητική, «поэтическое искусство» включает в себя изучение теории поэзии; является наукой, изучающей поэтическую деятельность, ее происхождение, формы и значение. Понятие «поэтики» идет еще от Аристотеля. Исходя из этого, мы дадим наше определение мифопоэтики.

Мифопоэтика — поэтическое сказание в искусстве, поэтическая речь, поэтическое представление, благодаря которой опреде-

ляется и переосмысливается место человека в мире в историческом, социальном, психологическом и мифологическом развитии сквозь призму поэтического мышления и образности. Если сужать больше, то мифопоэтика — это изучение отдельного художественного произведения, созданное тем или иным автором.

Перефразируя Кэмпбелла, утверждающего, что мифология — это «религия других людей», мы сузим это определение: мифопоэтика — это *религия одного человека* (автора, героя, персонажа, его образа) в творческом (в художественном) аспекте, в рамках литературного произведения. При этом Фрейденберг в книге «Миф и литература древности» разделяет понятия, как мы понимаем, лишая их синкретичности или синтеза: «Образ мифологический и образ поэтический резко отличаются». Однако добавляет: «...но и поэтические образы изменяют свою структуру в зависимости от исторической эпохи»². То есть любой герой или образ единой и навсегда не зафиксированы в их осмыслении или интерпретации, что обусловлено воздействием истории и развитием научной мысли. Каждое поколение вправе увидеть и обосновать свое понимание литературного образа.

Но прежде мифопоэтике, как замечает А.А.Тахо-Годи, еще Платон противопоставил ей понятие мифотворчества, которое предполагало символическую интерпретацию мифов и учение о животворном универсальном существе³. Мифотворчество ближе к циклизации автора, зафиксированного на себе.

Мифотворчество, замечает С.М.Заяц, как основа мирозерцания явилась отправной точкой для литературоведения и философии XX века, у истоков которых стояли такие философы, как Ф. Ницше, С. Кьеркегор и А. Бергсон⁴. По мысли А.Ф.Лосева, миф не выдумка, не фантазия, не фикция, а диалектическая необходимость сознания, вытекающая из подлинно существующей сверхъестественной реальности: «Миф — необходимейшая — прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая — категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выду-

² Фрейденберг. С. 225.

³ Заяц. С. 21.

⁴ Заяц. С. 24.

¹ Лотман. С.128.

манного или фантастического. Это подлинная и максимально конкретная реальность»⁵.

Мифотворчество становится не только средством к обновлению жизни, но и ее преобразованию. К мифотворчеству (автор в себе — в тексте) примыкает мифопоэтика (видение читателя — текста), в основе которой, по мысли И.Ю. Латыповой, наличие собственных мифотворческих построений, усиленных «представлениями-концепциями самого автора»⁶.

Что касается женского мифотворчества, то его обходят стороной и вопрос остается явно неизученным. Удивляться не приходится, ведь женские образы в любой из литератур анализируются крайне редко. И постоянный упрек в адрес мужчин-авторов, не раскрывающих своих героинь в полной мере, или показывающих их в искаженном виде (сравним с «бешеными» женщинами Достоевского), тому не меньшее доказательство. Поэтому для нас крайне актуально обратиться к мифотворчеству женских образов в русской литературе, чтобы обозначить мифопоэтические черты; и отправной точкой служит поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос».

Еще раз отвлечемся. Миф по своей природе многозадачен и многосимволичен. Из-за этого понятие «мифопоэтики» увеличивает свою многозначительность в разы. Ее можно сравнить со стихотворением, когда первый стих обладает одним смыслом, а второй другим, в сумме они образуют третье значение. Отсюда и проистекают ошибочные трактовки, когда фраза вырезана из контекста.

Тому пример многие поговорки, утратившие свою вторую часть. Например, «Капля точит камень...». Мы принимаем как данность, не зная изначальной формулировки. Однако в латинском языке есть продолжение: «...не силой, а частым падением». Чувствуете разницу? Тот же пример с библейским изречением: «Ударили в правую щеку, подставь левую» — «...за то, что позволила ударить».

⁵ Лосев А.Ф. Из ранних произведений: Диалектика мифа / А.Ф. Лосев / Вступ.ст. А.А. Тахо-Годи и Л.А. Гогтишвили, отв. ред. А.А. Тахо-Годи, сост. и подготовка текста И.И. Маханькова, примеч. Л.А. Гогтишвили, М.М. Гамаюнова, И.И. Маханькова. — М.: Правда, 1990. — 656 с.

⁶ Латыпова И.Ю. Миф о Поэте в художественном мире М.И. Цветаевой: дисс. канд. филол. наук: / И.Ю. Латыпова. — Стерлитамак, 2008. — 182 с.

Такое наращение смыслов (и их утрата или усечение) мифологизирует цитату, высказывание, стих, строку, сосредоточенные на самих себе. И являются наименьшей частицей мифа — мифемой. Как мотив является совокупностью себе подобных, создающих образ или сюжет художественного произведения, так мифема выстраивается в систему, образуя миф. Как атом в составе молекулы. Так что может означать миф? И насколько он обширен в рамках литературного произведения? На наш взгляд, ответ равен бесконечности, потому что наращение смыслов и интерпретаций наращивает и остальное уже в связи с этим самым мифом, как грибы и плесень у ствола дерева. Когда речь идет о известном катрене «Есть женщины в русских селеньях», то вполне возможно создать каталог, как восхваляющий русскую женщину, с пафосом, с апломбом, так и ироническое, пародийно-снихождительное к достоинствам, словно это что-то предосудительное. Шутка ли «Коня на скаку остановит» — тут не всякий мужчина горазд, тут что-то из подвигов Геракла. Будь женская версия известного античного героя, то ее называли бы Гераклинией, или что-то в этом роде, если, конечно, ей также будет ставить препятствия Гера.

Поэтому мифопоэтика женского образа в поэме Некрасова, по-хорошему, должна рассматриваться в контексте конца XIX в., рубежа веков, начала XX в. вплоть до Великой Отечественной войны и после, и на сегодняшний день, что, конечно, приведет нас к исторической поэтике. А позже в этом узком полутора-вековом срезе и выявить мифологический пласт, статику, так как миф по своей природе (по Кэмпбеллу, а ему вторит Воглер) еще и изменчив, собственно, как и женщина, как мать-земля.

Выходит, что миф не стоит расширять до мифотворчества и мифопоэтики, а сужать, либо уточнять, в рамках какой дисциплины и направления его стоит рассматривать. Но как, если всё взаимосвязано, и в дальнейшем нас это может привести не только к мифотворчеству и мифопоэтике, но и к мифологической мифопоэтике и мифопоэтики мифа.

Если каждое поколение, каждый мало-мальски образованный человек будет обращать внимание на женский образ, созданный Некра-

совым, то через 10–20 лет придется пояснять, что такое «изба» и как она выглядит. По примеру поговорок и изречений, кто из последующих будет знать, что такое деревянный сруб? «В игре ее конный не словит» также будет вызывать вопрос, кто этот «конный»? Сделанный из коня? Для коня? У него что-то на кону? Казалось бы, шутка. Но такое объяснение возможно. Например, обратимся к пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума»: уже вышло из употребления «на куртаге ему случилось оступиться» (что такое «куртаг»?), «да так, что тупеем не кивнут» (разве «тупеем» не глагол?), и всё в таком роде. Т.е. через несколько лет утратится «знание» смысла. И отдельное литературное произведение мифологизируется.

Миф, мифотворчество и мифопоэтика разрастаются, как грибы после дождя. Другое дело, что укоренится вполне приземленное и простодушное: русская женщина может всё, даже мужское занятие ей под силу, а то и большее.

Вернемся к произведению. Помимо обращения автора к сестре Анне вначале, когда автор говорит о Музе, первая часть поэмы («Смерть крестьянина») открывается тем, что Савраска застрел. Немаловажный образ коня, как известно, не раз встречается на страницах текста (*четыре раза* — курсив наш). Образ коня популярен и в мировой литературе от Пегаса (какой-никакой, а конь с крыльями), Троянского коня, Буцефала Александра Македонского до Росинанта Дон Кихота и зеленого коня д'Артаньяна. А в рамках русской литературы и «Конек-Горбунок» Ершова, и Казбич в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», где Карагез ценнее жены и злата; измотанный печоринский конь, прервавший его погоню за Верой; и гоголевская Русь-тройка и Чубарый Чичикова, и Фру-Фру Алексея Вронского. Вспомним и «Лошадиную фамилию» Чехова, и есенинскую тоску в лошадиных глазах, и необходимость доброго коня в казацком стане Шолохова «Тихий Дон» и ко времени военной службы в царской армии, и т.д. Но мы отвлеклись.

Все эти мотивы и образ коня непосредственно связаны с героем, с человеческой судьбой. Конь в поэме Н.А. Некрасова — это образ подручной силы, без которой герою попросту не выжить. Савраска не только открывает поэму,

но и завершает ее: «...тотчас, на том же Савраске, // Поехала в лес, по дрова». И это — переходный момент от образа коня к героине повествования. Пока же остановимся на одном из упоминаний Савраски в середине поэмы:

В торговом селе Чистополье
Купил он тебя сосунком,
Взрастил он тебя на приволье,
И вышел ты добрым конем.

«Привольный» конь (обратим внимание на словообразование) и не вольный совсем и не подневольный. Он находится «при» воле, возле нее, рядом. «Мир есть материя. // Мир есть конь». Одна из этих фраз принадлежит тексту заведомо мифологическому («Упанишады»). Образ коня, как уже упоминалось, фабульно заикливает повествование. Почему фабульно? Вкратце: кормилец погибает, автор обобщенно (*собираемый образ* — курсив наш) восхваляет «женщину в русских селеньях», рассказывает, как отец роет могилу сыну, встреча с «юродивым» Пахомом (в поэме он назван «дураком»), затем следуют похороны, как умер крестьянин и финал — Дарья-вдовица, еще раз, «...тотчас, на том же Савраске, // Поехала в лес, по дрова». Теперь вся мужская работа на ней. Таким образом, мужское присутствие нивелировано. Остается старик, отец покойного, и ребенок: «рядком шестилетнего сына нарядная матка ведет». В поэме «ребятишек» двое: Гриша и Маша. Так что, повторимся, вдове на помощь не придет ни свекор-дед, ни сын-последок Гриша. К слову, следует сказать, что возможно речь идет не конкретно о героине, а вообще, собственно, как и подглавка, о «русской женщине». Она предназначена сама себе.

Однако нас интересует тот хрестоматийный образ «женщины в русских селеньях», который прославил Н.А. Некрасов, та женская мифопоэтическая традиция, которую заложил автор «Русских женщин». Не случайно Мережковский называет Некрасова «поэтом общественности»⁷. Статус женщины, ее определение в середине XIX в., как и сегодня, имеет явные признаки общественной озабоченности. Нам представляется крайне важным рассмотреть образ женщины в русской литературе еще до того момента,

⁷ Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. — М., Советский писатель, 1991. — С. 22.

когда это стало эмансипированным мейнстримом — модным движением. И выявить природные мифопоэтические истоки женщины.

В III главе Некрасов предчувствует и предвидит незавидную долю героини:

Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться.

По мнению Хорни: «Государство, законы, мораль, религия и наука — все это творение мужчин»⁸. Понятие рабства тоже. Героиня вынуждено встраивается в эту систему. И в этом *котле* ей жить: «...женщины приспособились к желаниям мужчин и стали считать такое приспособление своей истинной природой»⁹. Принципиальная безысходность русской женщины в данном отрывке, откровенно говоря, удручает и вводит в отчаяние. Но при этом автор ее *не называет* рабыней. Априори можно интерпретировать, что в системе «творения мужчин» женщина по-прежнему остается свободной и независимой, обладающей тем природным стержнем, которые никакие «государственные законы» не в силах поколебать при всей их внешней установке и власти. В этой системе женщина меняет свой природный, архаический архетип, пока что не обнаруживая новый, более точный. Но символически уже явлен образ матери-героини или матери-одиночки.

Миф, как известно, не статичен. Мелетинский пишет: «Юнг сблизил миф с другими формами воображения и возвел к коллективно-подсознательным психологическим мифоподобным символам — архетипам»¹⁰. Понятие «архетипа», введенное Юнгом, как замечает Н. Фрай, это «первобытные формулы». Обобщенный образ русской женщины в русских селеньях, доводя его чуть ли не до мифоцентризма, звучит как лирическое отступление, и его вряд ли можно совершенно связать со вдовой Прокла.

⁸ Хорни К. Психология женщины. — СПб.: Питер, 2020. — С. 45.

⁹ Хорни. С. 45.

¹⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — С. 156.

Джин Болен, юнговский аналитик, акцентировала свое внимание на женщине, опираясь в своих работах на образ античных богинь, точнее, древнегреческих, так как римляне «одолжили» их пантеон, чтобы заложить основу своему пантеону. Если архетип — это основа, то паттерны — это элементы, заимствованные у того или иного архетипа. Паттерны — это часть архетипа, их микроузоры, как мотив в сюжете, как мифема в мифе. И в приведенном выше отрывке героиня предстает перед нами в образе богини Деметры в синкретическом *единстве* с дочерью Персефоной с паттерном Геры, которую «бросил» Зевс-муж в угоду блуда-Смерти.

Рабство, как низшее сословие в государственной системе, созданной мужчинами, это тьма, из которой не видно света. Рабство мы подразумеваем не только как социальную установку, но и как психологическую, а порой и невольно мировоззренческую. Но в поэме «смерть крестьянина» — это только экспозиция. Не только исходя из социальной повестки, но и из психологических предпосылок, вскрывают в женщине ее истинную природу, истоки которой проистекают из мифологии, в ее постоянной изменчивости. Так что русская женщина от Деметры, богини земли, перетекает в другие узкоориентированные, узкопрофильные, узкоспециализированные образы богинь, не снижая их значения.

Известные три хрестоматийные фразы, как заклинание в волшебных сказках, рассмотрим с иной точки зрения. Та же Фрейденберг утверждает: «Стадиальные изменения мифологических образов — это изменения в пределах мифологической семантики. Они вертятся в замкнутом кругу мифологических представлений и качественно не разнятся между собой, несмотря на различие исторических «стадий» своего возникновения»¹¹. (Образ коня в замкнутом пространстве текста, открывающий и завершающий повествование, описан выше). Женская семантика меняется:

В игре ее конный не словит,
В беде — не сробеет, — спасет;
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

Перед нами 1) игра; 2) конь; 3) изба.

¹¹ Фрейденберг. С. 106.

1) Игра.

Архаично-символические связи, когда женщина представлена в роли кобылицы, которую можно заарканить, уводит нас в сферу космическую и космологическую, и совсем недостижимую для точного определения. По Фрейденберг: «Мифологические представления могли быть только образами и ничем иным, потому что «образ», как бы мы ни мудрили, есть зрительный «внешний вид», зрительная «наружная сторона» предмета. Пространственные, ограниченные внешней зрительной данностью, однократные и неподвижные представления порождали «образы», в которых при всей их суммарности не содержалось ни доли обобщения»¹².

Игры, конечно, сохраняют в себе ритуальный характер, когда мужчина, чтобы пройти инициацию, должен доказать женщине правильность ее выбора. Со стороны мужчины, это еще и проявление власти и силы, при этом «в игре ее конный не словит» подчеркивается, что мужчина усилен помощником — тем же конем. Он наездник, он сверху, а женщина снизу, она одна. И, естественно, «игра» нас отсылает к фольклору. Если же отсылать к паттернам античных богинь, то здесь, в первую очередь, перед нами предстает *флиртующая* Афродита, позволяющая себе игры, в отличие от Деметры, Персефоны и Геры.

2) Конь (также см. выше).

Мы редко задаемся вопросом, в каком пространстве находится героиня: «Коня на скаку остановит». В каком она находится положении по отношению к скачущему коню? Если она на коне и выступает в роли объездчика, то, по Болен¹³ (*хоть она и устанавливает архетипы женщин, обращаясь к античной мифологии*) образ героини выступает в роли Афины с паттерном Артемиды — роль воительницы и охотницы. Если она стоит на пути «коня», то становится Артемидой с паттерном Афины — вначале, как охотник усмиряет, а потом следует на войну в роли всадника. Возможно, можно считать одновременно и так, и так.

В *природной* женской мифопоэтике *женщин* всегда сопровождают тотемные живот-

ные. Мелетинский замечает: «Тотемические классификации возможны благодаря известному «метафоризму» мифопоэтической мысли, способной представлять социальные категории и отношения посредством «образов» из окружающей природной среды и обратно «зашифровывать» природные отношения социальными»¹⁴. Важно здесь также — социальное. Наличие коня, его приручение — это очевидный статус в системе координат и положения в обществе.

Возвращаясь к «игровой» строке поэмы, можно предположить, что конь не столько на стороне мужчины, сколько на стороне женщины. Между природой и животным миром с женщиной существует «древний договор». Естественно, он не прописан ни на бумаге, ни на скрижалях, ни на одном из наскальных узор.

И это обусловлено тем, что женщина несет в себе рождение и возрождение на протяжении всего жизненного пути. По Фрейденберг: «Мы не знаем мифов об умирающих и воскресающих женщинах, а только о мужчинах. У женщин «воскресение» заменено метафорой «родов» и «рождений». Рождая, женщина рождается. Ее лоно — земля, могила, сосуд, яма. <...> «Роды» и «рождение» — более древние метафоры, чем метафора «воскресения», хотя означают то же, что и та»¹⁵.

В книге Кэмпбелла со ссылкой на Фробениуса есть цитата, что во власти женщин призвать животных. Мужчины, хоть их и сопровождают различные звери, предпочитают перевоплощаться, как Зевс в быка или в орла. Цитируем Кэмпбелла: «Женщины, продолжающие жизнь, сами становятся неисчерпаемым сосудом жизни. Сначала люди поклонялись животным, а потом женщинам, как источнику природной силы, а не просто еще одной ее части»¹⁶. Если в «игровом» мотиве мужчина был на коне, желающий «словить» женщину, то в третьем стихе известного катрена конь находится в услужении у женщины. Тот же Савраска по наследству до-

¹² Фрейденберг. С. 25.

¹³ Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. S.F.: Harper&Row, 1984; М.: ИД «София», 2005.

¹⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — С. 232.

¹⁵ Фрейденберг. С. 105.

¹⁶ Кэмпбелл Дж. Богини: тайны женской божественной сущности. — СПб.: Питер, 2020. — С. 44.

стается вдове. Теперь она является наездником, вбирая в себя роль мужчины, который несет ответственность за семью.

3) Изба.

Мы не видим и никогда не узнаем мотивировки героини войти «в горящую избу». Но, естественно, что без причины в избу, сулящую катастрофу, она не сунется. Значит, что-то особенно важное может ее подтолкнуть, чтобы совершить этот подвиг. Тут и выступает природная стихия женщины: она в силах совершить нечто такое, во что бы то ни стало, что нам неведомо, но при этом мы знаем одно — она готова собой пожертвовать без остатка, без оглядки, вне логики. Это — «отдать себя безоговорочно».

Это женская природа, ее мифопоэтика, которая еще будет не раз воспета в литературе. По Болен, природа женщины близка к наименее известной — богини Гестии: «...присутствие этой богини ощущалось в живом пламени в центре каждого дома и храма»¹⁷. Изба — очаг — огонь — героиня поэмы уподобляется Гестии, что можно воспринимать иначе: вреда в ее доме не будет. Или, если горящая изба является метафорой, например, семейная ссора, голодные и болеющие дети, это не страшит женщину, вновь и вновь готовую войти в этот дом и решить вопрос.

И снова нас от архетипа Гестии отсылает к паттерну Деметры, атрибутом которой считается конь, в которого она превратилась, чтобы избежать преследования Посейдона. Так «женщина русского селенья» хранит в себе паттерны античных богинь, точнее, триединой богини: Афродита («в игре ее конный не словит»), Деметра-Артемиды («коня на скаку остановит»), Гестия («в горящую избу войдет»).

Таким образом, «женщина русского селенья» обладает многими атрибутами античных богинь, при этом остается наиболее близкой к своей истинной природе — русской — Матери-земли, повелительницей животного мира (ко́ня), растительного (изба, деревянный сруб) и ритуальных игр, которые позволяют мужчинам пройти инициацию. Если мужчина остается в стороне или умирает, то женщина вынуждена на себя брать те функции, которые против

ее воли (а природа ее, к слову, не навязывает) создали мужчины.

Однако *невольно* выявляется негласный вопрос: а нужны ли мужчины? А обойдутся ли без мужчины женщины? Это сродни духовным одам Ломоносова, когда в откровении Бога (да простят верующие подобную компаративистику) с Иовом («Ода, выбранная из Иова») напрашивается определенный вывод. Создав Всё, Бог словно вынужден ждать свидетельства человека.

Обширного громаду света
Когда устроить я хотел,
Просил ли твоего совета
Для множества толиких дел?

Ода монологична. Человек, адресат послания, не отвечает. Но на него, как на мужчину, возлагается ответственность — восхвалить Бога. В том же смысле, пусть и в более *поэтически приземленном*, мужчина проявляет свою преданность женской природе, воспевая ее. Не случайно, поэзия считается как молитвой Богу, так и хвалой, и признанием женской природной силы. В такой ипостаси и выступает женщина в поэме Н.А. Некрасова: необходимость лицезреть и оценивать ее в силах только мужчина, какие бы социальные и политические установки не нависали над обществом в целом, и над нею, в частности. Отсюда мифопоэтика женщины, мифопоэтика женской природы, хоть и не претендует на монополию, находится в объективе внимания мужчины.

Да, женщина женщину понимает лучше. И, наверное, в том-то и корень зла, и беда: нет открытия, ничего нового одна женщина о другой сказать не может. Они природно связаны и близки друг другу изначально. Афина, как воин, не устроит конных игр, чтобы завладеть Деметрой. Афина не отвлечет Гестию от ее обязанностей, как собственно Гестия и не притянет ее к домашнему очагу «стряпать».

Если бы поэму написала женщина о женщине, которая входит в «горящую избу», то здесь было бы не откровение и не прозрение, а знание и убеждение. Тут важна антиномия веразнание. Мужчина о женщине верует. Женщина женщину знает. В культовом фильме «Адвокат дьявола» Константин не может вернуться в Рай, так как является самоубийцей. На вопрос по-

¹⁷ Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. S.F.: Harper&Row, 1984.

чему, если он столько сделал, чтобы загнать демонов в Ад, ангел Гавриил (в фильме Габриэль) отвечает: ты не Верить в Бога, ты знаешь, что Он есть. Сознание и подсознание мужчины «верит» в природную силу женщины. А женщина о женщине «знает».

Когда же открывает тайнство мужчина, это больше *льстит* в положительном смысле природе женщин. Это ее комплементарная природа. То, что урбанистический мужчина (т.е. Н.А. Некрасов) увидел в героине селенья силу и волю, еще больше ее возвышает. И повторимся: женщина о женщине не открыла бы загадку, женщина женщину не разгадывает, как если, к примеру, мужчина будет говорить о мужчине, умеющем охотиться. Зевс не превратится в быка, чтобы поразить Ареса. Посейдон не станет ручьем, чтобы проникнуть в царство Аида. Оценит таланты мужчины женщина, и это его в большей степени замативрует, чем однополый приятель.

Н.А. Некрасов написал поэму «Мороз, Красный нос», когда зародыш городской эмансипации только зрел. «Селенье» же видится нами, как сохраненные силы природы. Даже Татьяна Ларина (как нам представляется, роман в стихах Пушкина больше о ней, чем о Евгении Онегине), и импульс «хозяйки» Софьи в пьесе Грибоедова «Горе от ума» — это только наброски той силы, той женской мифопоэтики, в которую входила или возвращалась женщина. Опять же, обе героини — помещицы городского типа. Конечно, Татьяна выросла в деревне, но она не девушка «селенья», какую различил Н.А. Некрасов, она барыня. Здесь больше связи со стихийной природой, от которой героиня поэмы Н.А. Некрасова еще не оторвана, еще не в разрыве с нею. Пока она не приобрела того бунинского чернозема безразличия, как в рассказе «Митина любовь».

Н.А. Некрасов не избежал и романтической традиции, и того социального чутья, которое ему присуще. Вспомним ту же «Железную дорогу» и «Размышления у парадного подъезда». Сегодня бы такое явление назвали «на злобу дня», или политической повесткой, или социальной установкой. И трудно вернуться к исходному пониманию: «...женщина символизирует саму природу»¹⁸. Т.е. проникнуться,

¹⁸ Кэмпбелл Дж. Богини: тайны женской божественной сущности. — СПб.: Питер, 2020. — С. 45.

Так «женщина русского селенья» хранит в себе паттерны античных богинь, точнее, триединой богини: Афродита («в игре ее конный не словит»), Деметра-Артемиды («коня на скаку остановит»), Гестия («в горящую избу войдет»). Таким образом, «женщина русского селенья» обладает многими атрибутами античных богинь, при этом остается наиболее близкой к своей истинной природе — русской — Матери-земли, повелительницей животного мира (коня), растительного (изба, деревянный сруб) и ритуальных игр, которые позволяют мужчинам пройти инициацию. Если мужчина остается в стороне или умирает, то женщина вынуждена на себя брать те функции, которые против ее воли (а природа ее, к слову, не навязывает) создали мужчины



осознать до конца то, насколько женщина единая с природой и неразрывна. (*Но забывчива — курсив наш*).

Героиня поэмы остается одна. Рядом мальчик-последок, которого вряд ли воспитает мужчина. К концу первой части финал можно считать открытым. Все-таки чуждый, если сравнивать с тем же Тургеневым, Маминым-Сибиряком или Бажовым, Некрасов усмотрел эту природную силу женщины, эту невоспетую черту. Как Тургенев рассмотрел наличие души в крепостных в свое время («Записки охотника»), так Некрасов поднял женскую тему, которая, как мы считаем, намного шире и необъятнее. И содержит в себе вневременную ценность, собственно, как и дискуссию. Крепостное право официально отменили, а женский вопрос только-только набирал силу. Пусть и после романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», как считают в некоторых литературных кругах» первого феминистского

романа» в России, и после романа Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», как текст, в котором значительно затрагивается вопрос эмансипации, поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» возвращает нас к женской мифопоэтической природе, требующей осмысления и переосмысления не только с художественной точки зрения, но и с мифологической, тем самым создав женскую мифопоэтическую традицию.

Вторая часть поэмы, носящая одноименное название, дает нам имя Дарья (в первой части повторяется три раза — еще один фольклорный элемент, *элемент сказки*), которое не требует перевода. И сколько производных однокоренных слов: «дарующая», «дарованная», «подарок», «дар» от него происходят. Но о ней мы поговорим в другой раз.

Итак, перед нами элементы мифотворческой традиции, отраженной в мифопоэтике Н.А. Некрасова. Классическая традиция вобрала в себя народные предания и сплела их в единое целое, став неотъемлемой частью историко-литературного процесса в России.

Использованные источники

1. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. S.F.: Harper&Row, 1984. — М.: ИД «София», 2005.
2. Заяц С.М. Мифотворчество и религиозно-философские искания М. Волошина на «перепутьях» Серебряного века. — М.: Флинта: Наука. 2016.
3. Латыпова И.Ю. Миф о Поэте в художественном мире М.И. Цветаевой: дисс. канд. филол. наук: / И.Ю. Латыпова. — Sterlitamak, 2008. — 182 с.

4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа / Сост., подг. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. — М.: Мысль, 2001. — 558, [1] е., 1 л. портр. — (Филос. наследие).

5. Лосев А.Ф. Из ранних произведений: Диалектика мифа / А.Ф. Лосев / Вступ. ст. А.А. Тахо-Годи и Л.А. Гоготишвили, отв. ред. А.А. Тахо-Годи, сост. и подготовка текста И.И. Маханькова, примеч. Л.А. Гоготишвили, М.М. Гамаюнова, И.И. Маханькова. — М.: Правда, 1990. — 656 с.

6. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. — Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин: Александра, 1992.

7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

8. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. — М.: Советский писатель, 1991.

9. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. — Л.: Наука, 1982.

10. Кэмпбелл Дж. Богини: тайны женской божественной сущности. — СПб.: Питер, 2020. — 448 с.: ил. — (Серия «#экопокет»).

11. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с. — (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

12. Хорни К. Психология женщины. — СПб.: Питер, 2020. — 352 с. — (Серия «#экопокет»).

Статья поступила в редакцию 07.10.2022;
одобрена после рецензирования;
принята к публикации 05.12.2022.

The article was submitted 07.10.2022;
approved after reviewing;
accepted for publication 05.12.2022.

«МНЕ НРАВИЛАСЬ ЕГО НАРУЖНОСТЬ...»

Мне нравилась его наружность, его плотность, его добрые глаза, его красивый горбатый нос, покойные, тяжелые движения, под которыми крылась страстность. Когда он шел по Невскому в фуражке, в длинном сюртуке, толстый, медленный, с бородкой, когда он пил чай и, кивая головою, слушал, что ему говорили — он был похож на хорошего, умного купца, конечно, русского, не чтобы на него оцарапала в очках и стриженных бакенбардах!

Один из наших писателей рассказывал мне о своей первой встрече с Ап. Григорьевым; эта встреча, кажется, произошла уже давно. Писатель этот сидел в одном доме, как вдруг входит видный мужчина, остриженный в кружок, в русской одежде, с балалайкой или гитарой в руках; не говоря ни слова, садится и начинает играть и, если я не ошибаюсь, и петь».

К.Н. Леонтьев об Ап. Григорьеве

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 71-77

Гений места

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 71-77

The genius of the place

Научная статья

Research article

УДК: 008 (100) (075.8)

UDC: 008 (100) (075.8)

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_71

Аннотация. В статье рассказывается о происхождении названий московских улиц. Большое внимание уделено храмам, их названиям, сыгравшим важную роль в формировании Москвы. Особое место занимают разделы, посвященные религиозным и народным праздникам — Пасхе, Масленице, Рождеству. Дается описание купеческого быта Замоскворечья и еды как части национальной культуры. Рассказывается об искусстве наиболее известных московских кондитеров, о продолжении традиций отечественного кондитерского искусства в наши дни.

Ключевые слова: топонимы, храмы, праздники, традиции, обычаи, купеческий быт, еда

Для цитирования: Чагина О.В. Московский мир Ивана Шмелева (лингвокультурологический очерк) // «Русская словесность». 2023. № 1. С. 71-77.

Annotation. The article narrates of the origins of the names of Moscow streets. A great attention is spared to the churches, their names which had played a significant role in forming Moscow. A special place is secured to the parts devoted to the religious and folk holidays — Easter, Shrovetide, Christmas. It is given the description of the merchant mode of life in Zamoskvorechye and food as a part of the national culture. It is narrated in the article of the skill of the most famous Moscow confectioners, of continuation of the traditions of the national confectionery art in our days.

Keywords: toponyms, churches, holidays, traditions, customs, merchant mode of life, food

For citation: Chagina O.V. Moscow world of Ivan Shmelev (linguistic and cultural essay) // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 71-77.

Вспоминается эпизод, определивший интерес моих студентов к творчеству И.С. Шмелева. Однажды (это было на следующий день после праздника Святой Троицы) мы с группой первокурсников гуляли по старой Москве и зашли в маленькую церковь в Замоскворечье. Был уже конец дня, в полутемном храме стояла тишина. Не слышно было даже шагов; всё было засыпано травой, и всюду стоял какой-то особенный запах — зеленого луга, размятой сырой травы. Все стояли взволнованные и притихшие. Уже на улице посыпались вопросы.



И.Шмелев «Лето Господне».
Обложка книги

Ольга Чагина*

Московский мир Ивана Шмелева (лингво- культурологический очерк)

Olga Chagina*

Moscow world of Ivan Shmelev (linguoculturological essay)

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

* Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language, Faculty of Philology, Moscow State University named after M.V. Lomonosov.

Именно тогда у меня возникло желание познакомиться своих учеников с удивительной книгой И.С. Шмелева «Лето Господне».

Иван Сергеевич Шмелев — выдающийся русский писатель, родившийся в 1873 г. в Москве в патриархальной купеческой семье и окончивший свои дни в Париже в 1950 г. Покинув родину после революции 1917 года и Гражданской войны, он и в эмиграции не терял духовной связи с Россией, с Москвой, остался «замоскворецким человеком», как писал о нем Борис Зайцев. Находясь в разлуке с Россией, он томился тоской по «потерянному раю». Здесь, на чужбине, у него родился замысел книги, в которой он рассказал своим собратиям по изгнанию о России, какой она сохранилась в его сердце.

«Лето Господне» — произведение автобиографическое. Повествование ведется от лица шести-семилетнего ребенка, наивного и чистого, который рассказывает о том, что его окружает.

Один из центральных образов повести — старый Горкин, друг и наставник мальчика. Он рассказывает ребенку об ушедших и сохранившихся старомосковских традициях, водит его по московским храмам, разъясняет особенности богослужения в знаменательные дни, обращает внимание на убранство храма в определенный праздник — Рождество, Пасху, Троицу.

Горкин разъясняет мальчику благочестивый смысл обычаев верующих: погружаться в «ердань» на Крещение для очищения от грехов («мало что мороз, а душе радость»); выпускать на волю птиц из клеток на Благовещение («если бы не было Благовещения, никаких бы праздников не было Христовых»), освящать вербу в Вербное воскресенье («у Господа все живет. Мертвый камень — и тот живой. А уж верба-то и подавно живая, ишь — цветет. Как же не радоваться-то, голубок!»), и обычай украшать церковь березками на Троицын день («Там, в березках, смотрит на нас Господь, во Святой Троице /.../. И ничего не страшно»).

Почему это важно для изучающих русский язык? Представляется справедливым утверждение Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова о том, что если в недавнем прошлом из учебного материала изгонялся пласт лексики, имевший хоть в какой-то мере религиозную окраску, то сегодня

пришло время возродить эти слова и понятия, поскольку «это выражение не только религиозной нравственности, но и национального мироощущения» [4, с. 223].

В этом плане показательно описание в повести Крестного хода в праздник Донской иконы Божией Матери, отмечаемый в память избавления Москвы от нашествия войск хана Казы-Гирея. Один из персонажей повести говорит об этом так: «Сергий Преподобный дал князю Дмитрию Донскому икону Богородицы и сказал: «Иди, и одолеешь татар-орду. И вот та самая икона и есть Донская. Вот потому и празднуем». Там, где русские войска вышли навстречу татарским полчищам, был основан Донской мужской монастырь. Отсюда и название одной из улиц Москвы — Донская.

Крестный ход начинается. Представим и мы себя стоящими в толпе среди тех, кто следит за нескончаемым потоком хоругвей и произносит их названия. «Иван Воин... с Якиманки». Тотчас перед глазами предстает величественная и торжественная церковь Иоанна Воина, как бы парящая над берегом Москва-реки. Она была названа в честь святого мученика Иоанна Воина (IV век) в память о победе русских войск в Полтавской битве.

...«**Иоаким и Анна**». Именами этих святых, родителей Пресвятой Богородицы, был назван храм в Кадашеве. Поскольку церковное имя Иоаким в просторечии произносилось как Яким, в народе этот храм стали называть Яким-Анны. Отсюда и название улицы *Якиманка*. В 1970 г. эта церковь была снесена, а храмовая икона из нее перенесена в церковь Иоанна Воина на той же улице [5, с. 9].

...«**Григорий Неокесарийский**». Святитель Григорий чудотворец, епископ Неокесарийский — составитель Символа веры. Красивейший храм Григория Неокесарийского на Большой Полянке украшен поясом из цветных изразцов работы талантливейшего мастера Степана Полубеса.

...«**Чудотворцев Черниговских**». Церковь Черниговских Чудотворцев, «что под Бором», определяет название *Черниговского переулка*. Она посвящена памяти черниговского князя Михаила и его верного боярина Федора, зверски убитых в Золотой Орде за отказ перейти в чужую веру.

...**«Илья Обыденный»**. Старомосковское название *Обыденских переулков* связано с тем, что здесь по обету за один день, т.е. «об один день» была построена церковь.

В нескончаемом шествии колышутся всё новые хоругви: от «Флора и Лавра», покровителей лошадей. Церковь, названная по имени этих святых, стоит на Шаболовке, в бывшем *Конном переулке*, где издавна находился Конный рынок. Несут хоругви от «Преображения на Болвановке» — церковь Спаса Преображения, «что на Болвановке», была построена на том самом месте, где великий князь Иван III отказался платить дань хану Ахмеду.

...**«Пятница-Параскева»**. С названием этой церкви связан топоним *Пятницкая улица*. Великомученица Параскева-Пятница была обезглавлена в числе гонимых римским императором Диоклетианом. Имя этой святой было особенно почитаемо в народе. Недаром в Москве на Красной площади некогда было построено семь храмов в честь Параскевы-Пятницы [6, с. 155].

...**«Спас в Наливках»**. Современное название *Спасоналивковских переулков* происходит от названия церкви Спаса Преображения, «что в Наливках». Название *Наливки*, по одной из версий, объясняется тем, что в этой местности находилась стрелецкая слобода, где был популярный среди стрельцов кабак, в котором им «наливали» в любое время дня и ночи [12, с. 55].

В названиях церквей Михаила Архангела в Овчинниках, Воскресения в Кадашах, Николы в Толмачах, Воскресения Словущего в Монетчиках, Николы в Кузнецах отражен жизненный уклад обитателей этих мест — овчинников, кадашей, толмачей, монетчиков, кузнецов. Это определило и современную топонимическую картину этой части Замоскворечья: *Овчинниковская и Кадашевская набережная, Толмачевский переулок, Монетчиковские переулки, Новокузнецкая улица, Кузнецкие переулки*.

Названия некоторых московских храмов доносят до нас сведения об особенностях местности, где храм расположен. Вот, например, церковь Георгия Победоносца, «что в Яндове». В современном русском языке слово «яндова», или «ендова», вышло из употребления, но оно сохранилось в диалектах и имело значение

...**«Иоаким и Анна»**.

Именами этих святых, родителей Пресвятой Богородицы, был назван храм в Кадашеве. Поскольку церковное имя Иоаким в просторечии произносилось как Яким, в народе этот храм стали называть Якима-Анны. Отсюда и название улицы *Якиманка*. В 1970 г. эта церковь была снесена, а храмовая икона из нее перенесена в церковь Иоанна Воина на той же улице.

...**«Григорий Неокесарийский»**.

Святитель Григорий чудотворец, епископ Неокесарийский — составитель Символа веры. Красивейший храм Григория Неокесарийского на Большой Полянке украшен поясом из цветных изразцов работы талантливейшего мастера Степана Полубеса.

...**«Чудотворцев Черниговских»**.

Церковь Черниговских Чудотворцев, «что под Бором», определяет название *Черниговского переулка*. Она посвящена памяти черниговского князя Михаила и его верного боярина Федора, зверски убитых в Золотой Орде за отказ перейти в чужую веру



«овраг». В Древней Руси оно означало посуду для питья округлой формы. Церковь, упоминаемая в «Лете Господнем», находится в низине у Москва-реки в районе Балчуга [11, с. 25].

...**«Никола Голутвинский»**. От названия этой церкви происходит современный топоним *Голутвинские переулки*, где прилагательное происходит от вышедшего из употребления слова «голутва», т.е. «просека, вырубка в лесу» [11, с. 76].

...**«Троица в Лужниках»**. Это название ассоциируется у нас с районом, где расположен известный спорткомплекс «Лужники». Между тем в старой Москве было несколько мест с таким

названием. Лужниками в Замоскворечье называлось старинное урочище в районе современной улицы Бахрушина и Пятницкой. Это была открытая луговая местность, где в XVII веке паслись коровы Марфы Иоанновны, матери царя Михаила Феодоровича [8, с. 315]. Церковь, упоминаемая в «Лете Господнем», находится на углу Лужниковского переулка и Пятницкой улицы.

Триста двадцать семь хоругвей насчитали люди, стоящие вдоль Донской улицы. «Во, сила-то какая... священная...!»

Мы называли лишь малую часть московских церквей, перечисляемых в главе «Крестный ход». Но и они воссоздают атмосферу тех времен, когда эти храмы возникали. Они стали основой для названий многих московских улиц. А топонимы — это тот культурно-исторический фон, который делает название живым.

В «Лете Господнем» воссоздается атмосфера религиозных и народных праздников в Замоскворечье. Большое место здесь занимают главы, посвященные описанию праздников рождественского цикла, от Рождества до Крещения.

В Рождество мальчишки ходили с бумажной звездой по домам, устраивали «святое представление» и заканчивали его обращением к зрителям: «Мы Христа славим-носим, у хозяев ничего не просим, а чего накладывают — не бросим!»

К празднику Рождества были приурочены Святки. Они сопровождалась богатым набором обрядов, дошедших до нас из языческих времен. Непременной составляющей Святков было гадание. В сцене гадания на кухне Горкин с мнимой многозначительностью предсказывает собравшейся вокруг него челяди будущее по «кругу царя Соломона».

Одной из любимых подробностей святочных игр были ряженые. На Святки они на потеху публике ходили по улицам в вывернутых наизнанку шубах, личинах (масках), изображавших всякую нечисть. Горкин не одобряет обычай надевать личины: «Не поганься, хари не нацепляй», — наставляет он ребенка. Размышляя об этой странной, на современный взгляд, потребности «вывернуть себя наизнанку», писатель Василий Белов приходит к выводу, что «с помощью *антиобраза* (святочная личина, противоестественный наряд, вывернутая наизнанку

шуба) наши предки освобождались от потенции безобразного» [1, 93].

Один из самых любимых народных праздников, ведущий свое начало с языческих времен, — Масленица, праздник проводов зимы. Масленица — это обильное застолье со множеством закусок и обязательно горячими блинами: ведь круглый горячий блин символизировал солнце, возвращение тепла, пробуждение природы. Блинов пеклись горы. Рассказчик вспоминает: «Несут блины под покровом /.../ за ухом и расстегаями — опять и опять блины. Блины с припеком. За ними заливное, опять блины, уже с двойным припеком. За ними осетрина паровая, блины с подпеком /.../, блины молочные, легкие, блинцы с яичками /.../, блинки с икоркой...».

После блинов начиналось буйное веселье. Древний обычай Масленой недели — катание на лошадях. Масленица в Замоскворечье — это снежная дорога «с веселыми санями, с веселыми конями в розанах, в колокольцах и бубенцах». Это и мальчишки, «в блина играют»: руки назад, блин в зубы, пытаются друг у друга блин вырвать — не выронить, весело бьются мордами». Не забыты и древние кулачные бои. Знаток русской старины М. Забылин считает их своего рода «гимнастическими упражнениями», чему «способствовали морозы и случай погреться» [10, с. 42]. В повести Шмелева владимирские плотники «подались домой, на Масляну /.../ на кулачки биться, блины вытряхать, сами знаете наш обычай...». Общий настрой праздника — «яркие пятна и звоны».

Самый почитаемый, радостный и торжественный праздник у русских — Пасха, Светлое Христово Воскресение. С V века этот праздник стали называть «царем дней», «праздником праздников» [7, столб. 1767]. Он приходит после самого строгого семинедельного Великого поста. Ожидание праздника, предпасхальное настроение — это целая гамма чувств, переживаемых мальчиком: «В церкви выносят Плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер. Но уже бьется радость: воскреснет, завтра!»

Утром, в Светлое Воскресенье люди разговляются, обмениваются приветствиями: «Христос воскрес» — «Воистину воскрес», после чего целуются и дарят друг другу крашеные яйца. «Все христосуются. И я христосуюсь, —

вспоминает мальчик. — У меня болят губы, щеки, но все хватают, сажают на руки /.../, ласково гладят по головке, суют яички. Некуда мне девать, и я сую другим». Красными яйцами играют, скатывают, например, с невысокой горки несколько штук сразу; побеждает тот, кто набьет больше всех яиц. Вот мальчик с Горкиным в гостях на Якиманке: «На зеленой травке красные яички катают, /.../ и накокал я дюжинку яичек, счастье такое выпало, все даже удивлялись».

В «Лете Господнем» все стороны жизни взаимосвязаны. Праздники и приготовление к ним определяли жизненный уклад обитателей Замоскворечья. Как праздновались Рождество, Масленица, Пасха? Что ели, что пили в эти дни? Описанию еды в повести посвящены многие страницы. Еду в повести можно рассматривать по разным параметрам: «свое» и «чужое», стол простой и изысканный, еда будничная и праздничная, скоромное и постное, еда для гостей и «для разных» и т.д. Еда у Шмелева — это часть купеческого быта, который в крупных городах в конце XIX — начале XX века приближался к быту дворянскому. Для этого в богатые купеческие дома по торжественным случаям приглашались повара из аристократических домов — знаменитый кондитер Фирсанов, всё делающий так, «как у графа Шереметева», или дерзкий, знающий себе цену Гаранька, служивший во дворце у самого князя Долгорукова.

Застолья в купеческом Замоскворечье поражали обилием яств. В каждой главе повести упоминается какое-либо блюдо. Среди традиционных русских блюд — щи, уха, калья, ботвинья, окрошка, тельное, заливное, похлебка, тюря, мурцовка, кисель, расстегай, кулебяка, блины, пироги, пряники, ватрушки, калачи, баранки, сушки. Из напитков — квас, сбитень, меды, пиво, рябиновка, черносмородиновка. Обширен и список «иностраных» блюд и напитков: бульон, крокеты, ростбиф, желе, маседуан, волован-огратен, соус марципан, пудинг, торт, бисквит, кекс, ром, пунш, вино от Депре-Леве, Клико, мадера, икем. Надо сказать, что не всем героям повести по вкусу новомодное. Вот одно из застолий: «стол богатый, с бутылками ланинской, и «легкое», от Депре-Леве. Протодьякон «депры» не любит, голос с нее садится, с этих там «икемчиков-мADERЦЫ», и ему ставят

«отечественной, вдовы Попова». Не нравится батюшке и пломбир, от которого у него «зубы понывают», и ему для успокоения накладывают сладкого пирога». А у мальчика недоумение вызывает «ма-се-ду-ван какой-то» и непонятные «кеки-пряники», оказавшиеся обыкновенным сладким пирогом.

С особым удовольствием герой рассказывает о сладостях, с которыми у мальчика связаны приятные воспоминания.

На страницах повести Шмелева не раз появляется фигура старого Трифоныча, который по праздничным дням дарил мальчику жестяную коробочку леденцов монпансье «ландрин». Интересна история этого названия, рассказанная москвоведом Г.М. Поспеловой [9, с. 140]. Фруктовые леденцы делали кустари и относили их в какой-нибудь большой магазин. В магазине Елисеева на Тверской их продавали под названием «монпансье» (по названию французского графства *Montpensier*). Хозяин магазина считал, что французское название леденцов привлечет больше покупателей. Особенно популярными среди москвичей были конфеты, которые делал Федор Ландрин, выходец из новгородской деревни на берегу Ландры. Отсюда и фамилия Ландрин. По фамилии мастера стали называть и леденцы — «ландрин». Это название казалось всем очень заграничным; его необычность была для торговли хорошей рекламой, и оно вошло в обиход москвичей. По старой памяти эти леденцы и теперь называют по-иностранному — «монпансье» или «ландрин».

Со сладостями связаны и другие воспоминания автора. В день именин отца на праздничный стол подавались пироги, куличи, торты, необыкновенно красивые пирожные, роскошные наборы шоколадных конфет. То и дело в рассказе упоминаются имена владельцев фабрик, на которых изготавливались настоящие шедевры кондитерского искусства — Эйнем, Сиу, Абрикосов С-ья. Вот гости восторженно ахают при виде заказанного от Абрикосова торта, вылитого «из цветных леденцов душистых, в разноцветном мороженом, светящегося изнутри — ж и в о й Кремль»!

Традиции отечественного кондитерского искусства не угасают.

Здания фабрик, которые называет Шмелев, сохранились. В Москве, на улице Малая Крас-

носельская, 7 находится самый «шоколадный» архитектурный памятник столицы. Это знаменитый дом купцов Абрикосовых. Изображение этого здания украшает обертки любимых с детства конфет и шоколадок Бабаевской фабрики. При этой фабрике уже не один год работает Музей шоколада. Семья замечательных тружеников Абрикосовых, выходцев из крепостных крестьян, дала России ряд выдающихся людей, среди которых крупный ученый-патологоанатом, академик, Герой Социалистического Труда А.И. Абрикосов, а также известный советский актер, знакомый зрителям по многим кинофильмам и ролям, сыгранным на сцене театра им. Е.Б. Вахтангова, народный артист СССР А.Л. Абрикосов.

В Замоскворечье, на Берсеневской набережной, стоят корпуса кондитерской фабрики, основанной Фердинандом Теодором фон Эйнемом. Кто из нас не любит конфеты «Мишка косялапый», где на обертке — репродукция картины И.И. Шишкина «Утро в сосновом лесу». Эти конфеты — своего рода фирменный знак фабрики Эйнема, переименованной впоследствии в фабрику «Красный Октябрь». Вот уже более ста лет они сохраняются в ассортименте предприятия. Шоколадные наборы этой фабрики поражали своей роскошью. Коробки, в которые упаковывали конфеты, отделывались кожей, шелком, бархатом. Над дизайном упаковки работали такие художники, как Врубель, Билибин, Бакст, Бенуа.

На Ленинградском проспекте находится фабрика «Большевик». До революции она принадлежала братьям Сиу. Здесь изготавливают вкуснейшие бисквиты, суфле, пряники, пастилу, пирожные, вафли. А знаменитое печенье «Юбилейное», созданное по случаю празднования 300-летия дома Романовых, стало визитной карточкой этой фабрики.

Дизайн упаковки кондитерских изделий этих фабрик разрабатывался не только с учетом эстетического восприятия, но включал и просветительскую задачу. Часто в коробки со сладостями вкладывали открытки, посвященные определенной теме. У Абрикосова это были, например, открытки с изображениями животных; в Торговом Доме братьев Сиу — вкладыши с рисунками на разные темы: для детей — из серии «Азбука», «География», «История»,

для взрослых — «Пушкин», «Русский романс», «Кабинетный портрет». У Эйнема покупателям дарили ноты на музыкально-кондитерскую тему — «Шоколадный вальс», «Кекс-галоп», «Вальс монпансье». Отрадно отметить, что эта традиция постепенно возрождается. Автору этих строк довелось однажды получить в подарок шоколадный набор фабрики «Красный Октябрь». В коробку с конфетами была вложена открытка, посвященная пионерам русского воздухоплавания.

Сегодня, конечно, мы не можем узнать вкус всех сортов конфет и печенья, изготовленных на этих фабриках 150 лет назад, но увидеть, как они выглядели, можно, посетив виртуальную выставку «Царский мармелад: рассматриваем старинную рекламу сладостей».

В повести Шмелева и другие фамилии переключаются с днем сегодняшним. В числе именитых гостей в доме отца упоминаются «Крестовниковы — мыльники». Один из сортов мыла, выпускаемого Крестовниковыми, можно увидеть на картине Кустодиева «Русская Венера», где в интерьере бани перед прекрасной обнаженной девушкой лежит большой кусок «радужного» мыла в переливающейся пене. Его изготавливали на заводе братьев Крестовниковых. И сегодня российские магазины предлагают один из сортов мыла этой марки — «Натуральное мыло “Детское”». На его обертке воспроизведен старый логотип предприятия: «Заводь братьев Крестовниковых» с добавлением: «Традиции чистоты и качества с 1855 года».

Особое место в жизни Москвы занимали трактиры. Блестящий знаток старой Москвы В. Гиляровский пишет о многих из них. Каждый трактир имел свое лицо, своих завсегдатаев. И.С. Шмелев пополняет этот список, рассказывая в главе «Москва» о знаменитом трактире Крынкина. Местом для своего трактира Крынкин выбрал Воробьевы горы, березовую рощу, посаженную императрицей Елизаветой Петровной в 1752 году. «Дух-то, дух-то легкой какой... березовый» — радуется Горкин, приехавший вместе с мальчиком на Воробьевку за березками накануне Троицы. Трактир «У Крынкина» находился на месте нынешней улицы Косыгина, метрах в 150 от современной смотровой площадки. По существу, и первую «смотровую» устроил Крынкин — длинную террасу, «галда-

рейку», у самого обрыва, откуда «вся-то Москва как на ладоньке». Каждый Новый год внизу, под террасой, по заказу Крынкина устраивали запуск разноцветных салютов. Они были видны даже из центра города. От Крынкина пошла традиция новогодних салютов и фейерверков в Москве [3, с. 37].

Трактир Крынкина славился русским столом. Здесь бывали литераторы, актеры, театральные деятели. Это и актер, антрепренер Лентовский — «природный барин /.../ в поддевочке», и известный писатель, знаток старой Москвы И.Е. Забелин, назвавший Крынкина «славянофилом», чем хозяин трактира был несказанно горд: «Слонофилом и останусь по гроб жизни».

Одна из наиболее ярких и впечатляющих страниц повести — сцена у обрыва: герои любуются с высоты Москвой, и отец читает стихи о Москве «с такой лаской и радостью, что в груди у меня забилося сердце и в глазах стало горячо». Взволнован и Крынкин. Он тут же вспоминает, что недавно здесь читал стихи о Москве «самый первейший а-хтер Малых Императорских тятров ... Михал Провыч Садовский». Трактирщик силится вспомнить это стихотворение, но на языке у него вертится только лишь «Ахх, братцы! ды как же я был...».

Застенчивая Сонечка, сестра мальчика, робко напоминает, что эти стихи написал Пушкин, и сначала несмело, но потом всё уверенней читает строфу из «Онегина». Крынкина эти стихи «зацепили за сердце», и он вновь возвращается к недавнему разговору с Садовским: «Уважили, Михал Провыч! Всю Москву нашу осветили!» А они мне: «Это не я, это... — вот тот самый, барышни-то сказали... Пушкин!»

Это признание звучит как *гимн великому городу*.

Использованные источники

1. Белов В. Лад. Очерки о народной эстетике. — М.: Прогресс-Плеяда, 2012. — 408 с.
2. Воробьев П. Салюты купца Крынкина. — Вечерняя Москва, 24–31 дек. 2020, № 51, с. 37.
3. Гиляровский В.А. Москва и москвичи. — М.: Правда, 1979. — 448 с.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. — М.: Русский язык, 1990. — 246 с.
5. Козаржевский А.Ч. Московский православный месяцеслов. — М.: Московский рабочий, 1995. — 143 с.
6. Мокиенко В.М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. — 280 с.
7. Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. II. Репринтное издание. — М.: Возрождение, 1992. Столб. 2464.
8. По Москве. Репринтное воспроизведение издания М. и С. Сабашниковых. — М.: 1917. — 672 с.
9. Поспелова Г.М., Лимонтов Л.Я. Московский дом. — М.: Флинта: Наука, 1999. — 152 с.
10. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным. Репринтное воспроизведение издания 1880 г. — М.: 1880. — 607 с.
11. Смолицкая Г.П. Названия московских улиц. — М.: Издательский дом «Муравей», 1997. — 239 с.
12. Чагина О.В. Москва в именах и названиях. — Русская словесность, 2000, № 2. — С. 54–58.
13. Шмелев И.С. Избранное. — М.: Правда, 1989. — 686 с.

Статья поступила в редакцию 20.11.2022;
одобрена после рецензирования;
принята к публикации 15.12.2022.

The article was submitted 20.11.2022;
approved after reviewing;
accepted for publication 15.12.2022.

«ЭТО НАШЕ ОБРАЗОВАНИЕ И НАШИ ДУХОВНЫЕ СКРЕПЫ...»

Примите слова глубокой благодарности *за ваш труд!* То, что продолжают существовать и издаваться *глубокие, вдумчивые издания*, — для нас опора в понимании того, что некоторые вещи в мире остаются, несмотря ни на что, и они являются *базовыми, востребованными, необходимыми*. Пусть ваше дело и дело всей вашей команды живет и продолжает находить отклики в умах и сердцах авторов и читателей. Это *наше образование и наши духовные скрепы*.

Журнал, посвященный Велимиру Хлебникову, — *чудо!* Как это прекрасно! Такая память в год 100-летия. Спасибо вам!

Ольга Кузовлева, директор Музея Велимира Хлебникова, г. Астрахань

«И внемлет арфе Серафима...»



Иеромонах Макарий
(Маркиш)*

Особая мудрость

Hieromonk Macarius
(Markish)*

Special wisdom

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 78-80
Духовно-нравственное воспитание
на уроках русской словесности

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 78-80
Spiritual and moral education at the lessons of Russian literature

Научная статья
Research article

УДК: 37.034
UDC: 37.034

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_78

Аннотация. Как русская классическая литература отвечает на главные вопросы бытия, правильно ли мы понимаем эти ответы, согласны ли мы с ними или готовы вступить в обсуждение, в диалог, а то и в спор?

Ключевые слова: правда, справедливость, добро, истина, смысл, свобода выбора

Для цитирования: Макарий (Маркиш), иеромонах. Особая мудрость // Русская словесность. 2023. № 1. С. 78-80.

Annotation. How does Russian classical literature answer the main questions of life, do we understand these answers correctly, do we agree with them or are we ready to enter into a discussion, a dialogue, or even an argument?

Keywords: truth, justice, goodness, truth, meaning, freedom of choice

For citation: Macarius (Markish), hieromonk. Special wisdom // Russian literature. 2023. № 1. P. 78-80.

КТО СКАЗАЛ ПРАВДУ?...

— В произведении «Моцарт и Сальери» Александр Пушкин устами героя восклицает: «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет — и выше!» С точки зрения обычного человека, эта фраза квинтэссенция атеизма. Получается, что правды нет не только в повседневной земной жизни, но и в грядущей — у Бога. Звучит парадоксально, но Пушкин, возможно, прав — «правды нет и выше», ведь высший Судья судит не только по правде, но и *по любви и милости*. Выше правды и справедливости — милость и любовь. Милость торжествует над судом. Поэтому правды нет и выше... Согласны ли вы с таким выводом?

— ...Скорее уж, не квинтэссенция, «пятая сущность», нечто неосознаемое и скрытое от глаза, а просто эссенция, явное отвержение правды одним широким мазком кисти (или взмахом метлы)... Вероятно, атеист откажется это признать — но я-то не атеист, и буду рад обсудить такой тезис с любым желающим атеистом. А мы пока займемся правдой.

* Сотрудник отдела по взаимоотношениям Церкви с обществом и СМИ Иваново-Вознесенской епархии Русской Православной Церкви, г. Иваново.

* Employee of the Department for Relations of the Church with Society and the Media of the Ivanovo-Voznesensk Diocese of the Russian Orthodox Church, Ivanovo.

Русский язык — подобно языкам всех народов мира — имеет свою *особую мудрость*, свои неповторимые жемчужины отражения необъятной вселенной, видимой и невидимой, в звуках речи и буквах. Слово *правда* — одна из таких жемчужин. Хотят того атеисты или не хотят, как и сотни других ключевых слов, сопряжено оно со Священным Писанием, где ему соответствуют производные от греческого слова *díkē*. Смысл его в языке был юридическим; так даже именовалась богиня правосудия и возмездия в греческом пантеоне. И *Русская Правда*, письменный памятник XI–XIII в., — не что иное, как юридический кодекс того времени.

Язык, однако, живет своими законами, сродни закону человеческой жизни, и родственное слово *dikaioσύνη*, прямой прототип *правды*, несет смысл как *справедливости*, так и *праведности, добродетели*.

А дальше происходит удивительная вещь! В русском языке выдвигается вперед совершенно иное значение: *истина*. И когда спрашивают: «Ваш отец серьезно болен, это правда?», то не имеют в виду ни юриспруденции, ни нравственных норм...

Итак, *справедливость, добро, истина* — всё в одном слове! Таково наследие нашего языка, запечатленное нашим сознанием, личным и коллективным, бытовым и религиозным, литературой и жизнью... И как же не отвергнуть ее тем, кто отвергает Господа Бога??

Владислав Ходасевич, совесть эпохи, цитирует куда более заметную и знаменитую фигуру той же эпохи: «*Я искреннейше и непоколебимо ненавижу правду*» (Максим Горький // Некрополь).

Достоевский нужен нам не только к двухсотлетнему юбилею. Открываем «Бесов», самый яркий и пронзительный из его романов. Верховенский-старший авторитетно заявляет: «...*Настоящая правда всегда неправдоподобна, знаете ли вы это? Чтобы сделать правду правдоподобнее, нужно непременно подмешать к ней лжи*». А его отпрыск, отгиск с революционера Нечаева, убеждает Ставрогина возглавить мятеж: «*Мы пустим легенду получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его. О, какую легенду можно пустить!.. Главное, легенду! Вы их победите, взглянете и победите. Новую правду несет и скрывается...*»

Теперь легко заметить, что Божия милость и любовь неотделимы от правды, как неотделима Божественная природа Христа от человеческой. Пока есть правда, *истинная правда*, бесы бессильны.

...Возвращаемся к началу. «*Нет правды на земле. Но правды нет и выше*», — Кто это сказал? Пушкин? Боже избави! Это Сальери, хладнокровный, бестрепетный убийца, по накалу зла вполне под стать Верховенскому-младшему, олицетворение зависти, порока не просто ужасного, но в прямом смысле антихристового: «...*Когда собрались они, сказал им Пилат: кого хотите, чтобы я отпустил вам: Варавву, или Иисуса, называемого Христом? ибо знал, что предали Его из зависти*» (Мф. 27: 17–18).

Так чего же еще от него можно ждать в части правды?..

СУДЬБА. ПУШКИН И ЕГО СОБЕСЕДНИК

— В одном из своих стихотворений Пушкин пишет:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?*

Как Вы считаете, предопределены ли Творцом судьбы людей, их искания, взлеты и падения?

— Удивительно, но факт: ответ на такой острый, нередко мучительный, вопрос мы почти целиком находим в анналах русской литературы, прямо по поводу этого стихотворения!

26 мая 1828 г. Пушкину исполнилось 29 лет. Это был трудный год, год кризиса в жизни поэта, сколь коротка и стремительна она ни была... Но двадцать девять лет — не девятнадцать, и в день своего рождения он пишет:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.*

На вопрос «Кто...?» ответа нет, нет и цели; но есть ясное сознание враждебной власти, тайной судьбы, пустоты сердца, тоски — и грядущей казни. «Джентльменский набор», увы, весьма обычный и для XIX века, и для XX, и для XXI...

У Пушкина, однако, был замечательный современник, старше его на пятнадцать лет и переживший на целых тридцать, Филарет (Дроздов), митрополит Московский и Коломенский; в 1994 г. он был причислен Русскою Церковью к лику святых. Глубоко образованный и исключительно чуткий к явлениям культуры, знавший Пушкина с юных лет, свт. Филарет не мог не обратить внимания на эти стихи и откликнулся на них также в стихах, по форме как будто из-под пера самого их автора.

Своего стихотворения митрополит не опубликовал; известно оно лишь в списках, зачастую с явными ошибками и искажениями смысла. Понадобились немалые усилия, чтобы восстановить его исходный вид:

*Пушкин, от мечтания перешедший
к размышлению*

Не напрасно, не случайно
Жизнь судьбою мне дана,
Не без правды ею тайно
На печаль осуждена.
Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал.
Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум —
И созиждется Тобою
Сердце чисто, светлый ум.

На все жалобы и недоумения поэта дан ответ, — как если бы Пушкин, «перейдя от мечтаний к размышлению», решил бы сам исправить свои заблуждения. Можно было подумать, зная характер потомка эфиопских князей, что тот оскорбится такой попыткой «читать ему мораль»... Но ничего подобного не произошло! — В том и сказался гений величайшего русского поэта. Вот ответ Пушкина, смиренный и вдумчивый, на скромный стихотворный опыт митрополита:

В часы забав и праздной скуки,
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.
Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавый
Меня внезапно поражал.
Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.
И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь бурные мечты.
Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт.

Итак, нам осталось взглянуть на *судьбу*: что она такое? Слепая, непостижимая сила, владеющая жизнью и смертью, или дорога, по которой мы идем своими ногами?..

В христианском мировоззрении понятие это принципиально отличается от языческого или оккультного, которое читатели гороскопов принимают за нечто естественное. Астрология точно так же владеет своими рабами, и явными, и подсознательными, как бутылка — алкоголиками и пьяницами. «*Судьба послушного ведет, непослушного тащит*», — эта латинская поговорка в христианском сознании лишена смысла. Предопределение, принятое некоторыми конфессиями, совершенно чуждо Православию. Никто никуда нас не тащит: мы *свободны в своем выборе*.

Но состав нашего выбора, наши возможности, дороги, которые мы выбираем — это и есть наша судьба. И она действительно у каждого своя: недаром в стихотворении свт. Филарета она тождественна воле Творца о каждом человеке... Каждый из нас отвечает за свой выбор на перекрестках судьбы, за верное направление выбранного пути.

Статья поступила в редакцию 01.05.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 07.06.2022.

The article was submitted 01.05.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 07.06.2022.

Р

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ 1 2023

В номере

УРОКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Дарья Сидорова

Опытно-экспериментальная работа по использованию дидактических игр на уроках русского языка 82

Оксана Гордиенко

Роль сказительства (сторителлинга) в развитии речи школьников 87

Светлана Колесникова, Тянь Мэнчжу

Лексические средства выражения семантического поля «качество» в художественном тексте А. Грина «Алые Паруса» 98

ШЕДЕВРЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Татьяна Фирсова, Маргарита Щёкина

«Штурман дальнего плавания, инженер-кораблестроитель, изобретатель, бескорыстный друг всех тружеников, человек всесторонних знаний, изумительный рассказчик...»
К 140-летию со дня рождения Б.С. Житкова 102

ПЕРВЫЙ БОЛЬШОЙ ФИЛОСОФСКИЙ СОБОР

Александр Фурсов

Лес, поле, небо в народной сказке и былине, значение этих понятий для глубинного чувствования Русской идеи, России (тезисы доклада) 111



Дарья Сидорова*

Опытно- экспериментальная работа по использованию дидактических игр на уроках русского языка

Daria Sidorova*

Experimental work on the use of didactic games in Russian language lessons

* Учитель начальных классов МОБУ СОШ № 38 им. С.Л.Страховой, Краснодарский край, федеральная территория «Сириус», пгт. Сириус.

dashasidorova98@mail.ru

* Primary school teacher, secondary school № 38 named after. S.L.Strahova, Krasnodar Territory, federal territory "Sirius", township Sirius.

dashasidorova98@mail.ru

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 82-86

Уроки русского языка

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 82-86

Уроки русского языка

Научная статья

Research article

УДК: 1751

UDC: 1751

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_82

Аннотация. В статье исследуются общие аспекты проблемы формирования универсальных учебных действий младших школьников, представлены различные подходы к понятию «универсальные учебные действия», рассмотрены разновидности игр по различным основаниям, предложены дидактические игры.

Ключевые слова: дидактическая игра, универсальные учебные действия, классификация игр, методы и приёмы обучения письму непроверяемых слов на уроках русского языка в начальной школе

Для цитирования: Сидорова Д. Д. Опытно-экспериментальная работа по использованию дидактических игр на уроках русского языка // Русская словесность. 2023. № 1. С. 82-86.

Annotation. The article examines the general aspects of the problem of the formation of universal educational activities for younger students, presents various approaches to the concept of "universal educational activities", considers the types of games for various reasons, and suggests didactic games.

Keywords: didactic game, universal educational activities, classification of games, methods and techniques of teaching the writing of unverifiable words in Russian lessons language in elementary school

For citation: Sidorova D. D. Experimental work on the use of didactic games in the lessons of the Russian language // Russian literature. 2023. № 1. P. 82-86.

В настоящее время общество запрашивает человека Обучаемого, способного самостоятельно учиться и многократно переучиваться в течение жизни, готового к самостоятельным действиям и принятию решений. Для жизнедеятельности человека важно не наличие у него накоплений впрок, запаса какого-то внутреннего багажа всего усвоенного, а проявление и возможность использовать то, что есть, т.е. не структурные, а функциональные, деятельностные качества. Школа должна ребенка «научить учиться».

Перед школой в настоящее время остаётся актуальной проблема самостоятельного успешного усвоения учащимися новых знаний, умений и компетенций, включая умение учиться. Большие возможности для

этого предоставляет освоение универсальных учебных действий.

Современная система образования направлена на общекультурное, личностное и познавательное развитие учащихся, формирование у них универсальных учебных действий, которые предполагают развитие умения учиться, т. е. способности субъекта к саморазвитию и самосовершенствованию путем сознательного и активного присвоения нового социального опыта.

Основоположниками идеи формирования универсальных учебных действий являются Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов и Н.Ф. Талызина, А.Г. Асмолов.

В основных требованиях к результатам освоения основной образовательной программы начального общего образования, установленных Федеральным государственным образовательным стандартом, выделяются универсальные учебные действия, на формирование которых обращается особое внимание. Учебные действия — составная часть учебной деятельности. УУД — это действия разнообразного назначения, необходимые в ее организации и осуществлении учебной деятельности. Если ученик освоил УУД, можно говорить, что он овладел учебной деятельностью [3, 31].

Термин «универсальные учебные действия» является психологическим. В составе основных видов универсальных учебных действий, соответствующих ключевым целям общего образования, можно выделить четыре блока: личностный; регулятивный; познавательный; коммуникативный.

Среди познавательных универсальных учебных действий особое место занимают знаково-символические действия. Современному человеку, живущему в мире символов и знаков (математических формул и человеческой речи, музыки, балета, языка жестов и танца), для гармоничного развития его личности необходимо овладеть именно знаково-символическими универсальными учебными действиями, позволяющими установить взаимосвязь реальности и мира символов.

Знаково-символические универсальные действия, обеспечивающие конкретные способы преобразования учебного материала, представ-

ляют действия моделирования, выполняющие функции отображения учебного материала; выделения существенного; отрыва от конкретных ситуативных значений; формирования обобщенных знаний.

Процесс формирования знаково-символических действий — целенаправленный, специально-организованный процесс. Дидактическая игра в таком процессе выступает эффективным средством формирования знаково-символических действий. Игра — наиболее доступный для детей вид деятельности, способ переработки полученных из окружающего мира впечатлений и знаний. В игре ярко проявляются особенности мышления и воображения ребенка, его активность и эмоциональность. По мнению многих исследователей, игра имеет большое значение в обучении и воспитании детей.

М.В. Гомезо определяет игру как «форму деятельности в условных ситуациях, направленную на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий, в предметах науки и культуры».

В книге «Психология игры» Д.Б. Эльконин определяет игру как «деятельность, в которой воссоздаются социальные отношения между людьми вне условий непосредственно утилитарной деятельности».

Дидактическую игру П.И. Пидкасистый определяет следующим образом: «Дидактическая игра — это такая коллективная, целенаправленная учебная деятельность, когда каждый участник и команда в целом объединены решением главной задачи и ориентирует свое поведение на выигрыш» [2, 115–201].

Классификации дидактических игр очень разнообразны. Если основываться на способах работы на уроке, выделяют следующие виды игр:

- индивидуальные игры (*обучающийся играет самостоятельно*);
- парные игры (*обучающимся дается дидактическая работа в парах*);
- групповые игры (*обучающиеся делятся на группы и играют*);
- фронтальные игры (*учитель может задействовать в игре весь класс*).

По форме организации игр выделяют *игры-путешествия, игры-поручения, игры-предположения, игры-загадки, игры-беседы.*

Игры-путешествия. В этих играх используются многие способы раскрытия познавательного содержания в сочетании с игровой деятельностью: постановка задач, пояснение способов их решения, поэтапное решение задач и т.д.

Игры-поручения. Эти игры по содержанию проще, а по продолжительности короче. В основе данных игр лежат действия с предметами, игрушками, словесные поручения.

Игры-предположения. Перед детьми ставится задача и создается ситуация, которая требует осмысления последующего действия.

Игры-загадки. В их основе лежит проверка знаний. Эти игры развивают способность к анализу, обобщению, формируют умение рассуждать, делать выводы.

Игры-беседы. В их основе лежит общение. Основным является непосредственность переживаний, заинтересованность, доброжелательность. Познавательный материал для этого вида игр должен даваться в оптимальном объеме, чтобы вызвать интерес детей.

Опытно-педагогическая работа по использованию дидактических игр на уроках русского языка с младшими школьниками проводилась на базе МАОУ СОШ №8 г. Белебея.

В ходе эксперимента принимали участие дети младшего школьного возраста, в количестве 20 человек: 1 «Б» класс.

В процессе проведения опытно-педагогической работы с младшими школьниками был составлен комплекс дидактических игр для младших школьников, направленный на изучение русского языка и повышение уровня познавательного интереса.

Одним из разделов программы по русскому языку в начальной школе является «Орфография». Этот раздел включает в себя тему «Слова с непроверяемым написанием». Начиная с первого класса, на уроках русского языка проводится постоянная работа по запоминанию, заучиванию слов с непроверяемыми орфограммами.

В результате анализа методической литературы мы составили перечень методов и приемов обучения письму непроверяемых слов на уроках русского языка в начальной школе.

Игра «Мини-лото»

На маленьких карточках, совпадающих по размерам с клеткой большого листа, записываются загадки, соответствующие словам-отгадкам, занесенным в клетки. Количество маленьких карточек должно соответствовать общему количеству клеток на больших листах.

Дидактическая задача — запомнить графический образ слов с непроверяемым написанием.

Игровая задача — заполнить поле карточки со словами.

Игровые действия — отгадывают загадки, ищут и запоминают слова-отгадки, заполняют свою карточку словами-отгадками.

Правила игры. Участники получают одинаковое количество больших листов (1–2). Ведущий берет себе маленькие карточки и зачитывает загадки. Играющие ищут на своих листах слова-отгадки. Игрок, правильно отгадавший свою загадку, берет у ведущего карточку и закрывает ею соответствующую клетку на листе.

Результат игры — выигрывает тот, кто первым закроет карточками все слова своего листа, зрительное восприятие и запоминание слов с непроверяемым написанием.

Формируемые познавательные УУД: логические — анализ и синтез.

Эту дидактическую игру можно проводить не только на уроках, но и на занятиях во внеурочной деятельности.

После того, как дети освоили простые варианты игры, учитель их усложняет. На больших листах вместо выделенных букв делаются пропуски, которые школьник будет заполнять простым карандашом или накладывать букву из разрезной азбуки, например:

К ... пус
... гур
к... ртоф ... л
п... м ... д

Наконец, можно сделать и так: на маленьких карточках с загадками следует начертить схемы слов-отгадок, например:

Лежит меж грядок зелен и сладок
— — — — — (арбуз)

Игрок в таком случае должен не только правильно этот материал закрыть маленькими карточками клетки большого листа, но и вписать простым карандашом отгадку в заданную схему.

Чтобы не наступило такого момента, когда учащиеся потеряют интерес к игре (потому что выучили все загадки), надо своевременно обновлять содержание маленьких карточек, т.е. подбирать на те же слова другие загадки, учитывая при этом возрастные и индивидуальные особенности класса. Загадка не должна быть очень простой или, наоборот, очень сложной.

Отбирая слова для заполнения больших листов, следует по мере возможности группировать их по тематическим группам: овощи-фрукты, ягоды, животные-птицы и т.п. Лото лучше сделать красочным: рисунки, вырезки из журналов, открытки украсят игру, сделают ее более привлекательной и интересной.

Дидактическая игра «Разделите на группы»

Дидактическая задача этой игры — сформировать умение делить слова на группы по каким-либо свойствам, содействовать запоминанию слов с непроверяемым написанием.

Игровая задача — разделить слова на группы и подписать эти группы.

Игровые действия — учитель предлагает обучающимся набор слов.

Обучающиеся должны разделить эти слова на группы, выбирая основание для классификации.

Правила игры — обучающиеся самостоятельно определяют основание для группировки, количество групп и проводят классификацию.

Даны слова: январь, воробей, заяц, сорока, февраль, ворона, медведь, апрель, обезьяна, снегирь, декабрь, лисица.

Эти слова разделяются на следующие группы:

по принципу «Месяцы»: январь, февраль, апрель, декабрь.

по принципу «Звери»: заяц, медведь, обезьяна, лисица.

по принципу «Птицы»: воробей, сорока, ворона, снегирь.

Результат игры — после разделения на группы учащиеся должны аргументировать свой выбор, что позволяет развивать умение рассуждать, доказывать правильность своих действий.

Формируемые познавательные УУД: логические — умение классифицировать объекты и понятия по определенным признакам.

Дидактическая мини-игра «Разгадай супер филворд»

Дидактическая задача — сформировать умение распознавать слова с непроверяемым написанием и составлять целое из частей.

Игровая задача — найти все знакомые словарные слова и раскрасить каждое слово разными цветами.

Игровые действия — ученик находит слово с непроверяемым написанием и раскрашивает это слово.

Правила игры — слова могут «ломаться» в любом направлении по вертикали или горизонтали, но не по диагонали. Каждая буква может быть использована только один раз. После вычеркивания всех слов пустых клеток остаться не должно.

Результат игры — найдены все слова с непроверяемой орфограммой.

Формируемые познавательные УУД — логические (синтез).

Дидактическая игра «Найди здесь лишнее»

Дидактическая задача — сформировать умение находить слова с непроверяемым написанием.

Игровая задача — вычеркнуть лишнее слово в каждом ряду.

Игровые действия — у каждого ряда на доске прикреплен своя карточка. К доске выбегают по очереди от каждого ряда и вычеркивают лишнее слово.

Правила игры — вычеркнуть лишнее слово из каждого ряда.

Результат игры — чей ряд быстрее и правильно выполнит задание.

Формируемые познавательные УУД — общеучебные (поиск и выделение необходимой информации).

Тарелка..., вечер, товарищ..., щавель.
 Январь, февраль, картина, апрель.
 Горо..., улица, Россия, отец.
 Топор, месяц, мебель, сахар.

Яблоня, береза..., дорога, осина.
 Морковь ..., яблоко, капуста..., щавель.
 Суббота, класс, снегирь, русский.
 Месяц, город, топор, улица.

При использовании дидактических игр очень важно следить за сохранением интереса школьников к игре. При отсутствии интереса или его угасания ни в коем случае не следует принудительно навязывать игру детям, так как игра по обязанности теряет своё дидактическое, развивающее значение; в этом случае из игровой деятельности выпадает самое ценное — её эмоциональное начало.

Экспериментальная работа показала, что повышенное внимание к способам активизации познавательной активности на уроках обучения русскому языку помогает решить многие проблемы в интеллектуальной, эмоционально-волевой деятельности детей и их развитии.

В ходе целенаправленной работы по внедрению игр в процесс обучения на уроках у большинства учащихся отмечен рост познавательной активности, расширение и углубление познавательных интересов, желание и способности учиться. Появилось внимание школь-

ников к своим особенностям, способностям, повысилась успеваемость, улучшилось их эмоциональное состояние.

Играм принадлежит большая роль в жизни и развитии детей. В процессе их формируются такие положительные качества, как интерес и готовность к учению, развиваются познавательные способности. Игра важна и для подготовки ребенка к будущему. В ней имеет значение не только конечный результат, но и сам процесс участия детей в познании.

Использованные источники

1. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. — М.: Просвещение, 2015. — 390 с.
2. Педагогика: учебник для пед. вузов и пед. колледжей / В.В. Краевский, А.Ф. Меняев, П.И. Пидкасистый и др.; под ред. П.И. Пидкасистого. — М.: Педагогическое общество России. — 2012. — 608 с.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования [Текст]: текст с изменениями и дополнениями. — М.: Просвещение, 2011. — 31 с.
4. Канакина В.П. Русский язык 1 кл.: В 2 ч. / В.П. Канакина, В.Г. Горецкий. — М.: Просвещение. — 2017. — 323 с.

Статья поступила в редакцию 15.12.2022;
 одобрена после рецензирования;
 принята к публикации 10.01. 2023.

The article was submitted 15.12.2022;
 approved after reviewing;
 accepted for publication 10.01.2023.

ОБАЯНИЕ

Безумного счастья страданья
 Ты мне никогда не дарила,
 Но есть на меня обаянья
 В тебе непонятная сила.

Когда из-под томной ресницы
 Лазурное око сияет,
 Мне тайная сила зеницы
 Невольно и сладко мыкает.

И больше все члены объемлет,
 И лень, и таинственный трепет,
 А сердце и дремлет, и внемлет
 Сквозь сон твой ребяческий лепет.

И снятся мне синие волны
 Безбрежно-широкого моря,
 И, весь упоения полный,
 Плыву я на вольном просторе.

И спит, убаюкано морем,
 В груди моей сердце больное,
 Расставшись с надеждой и горем,
 Отринувши счастье бывшее.

И грезится только иная,
 Та жизнь без сознания и цели,
 Когда, под рассказ усыпляя,
 Качали меня в колыбели.

Июнь 1843

Аполлон Григорьев

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 87-97

Уроки русского языка

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 87-97

Уроки русского языка

Научная статья

Research article

УДК: 372.881.161.1

UDC: 372.881.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_87

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению образовательной роли сторителлинга, акцент делается на методике обучения сторителлингу как средству развития связной речи школьников. Автор представляет этапы обучения, раскрывает базовые приемы называния героев, структуру повествования и современные приемы создания историй.

Ключевые слова: сторителлинг, методика обучения сторителлингу, развитие речи, базовые приемы называния героев, структура повествования, приемы сочинения историй

Для цитирования: Гордиенко О.В. Роль сказительства (сторителлинга) в развитии речи школьников // Русская словесность. 2023. № 1. С. 87-97.

Annotation: The article is devoted to the educational role of storytelling. The emphasis is placed on the method of teaching storytelling as a means of developing coherent speech of schoolchildren. The author presents the stages of learning, reveals the basic techniques of naming the characters, the structure of narration and modern methods of creating stories.

Keywords: storytelling, methodology of teaching storytelling, speech development, basic techniques of naming characters, the structure of the narration, methods of composing stories

For citation: Gordienko O.V. The role of storytelling in the development of schoolchildren's speech // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 87-97.

Сторителлинг — сегодня уже сложившаяся технология [Е.В. Валеева, 2020; Ж.Е. Ермолаева, О.В. Лапухова, 2016; Е.В. Тихонова, 2016; М.А. Фими́на, 2018 и др.], связанная с рассказыванием историй в процессе обучения.

Синонимом слова «сторителлинг» является «сказительство», но сказительство в филологической ментальной картине закреплено за такой научной областью как фольклор (сказителями называют исполнителей произведений устного народного творчества, например, народных сказок, песен, былин), поэтому в образовательном процессе во избежание терминологической путаницы используется заимствованное слово «сторителлинг».

Сегодня сторителлингу посвящено множество исследований. Речь идет о сторителлинге в рекламе (для



Оксана Гордиенко*

Роль сказительства (сторителлинга) в развитии речи школьников

Oksana Gordienko*

The role of storytelling in the development of schoolchildren's speech

* Доктор педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка Института филологии Московского педагогического государственного университета.

ov.gordienko@mpgu.su

* Doctor of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Russian Language Teaching Methods, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University.

ov.gordienko@mpgu.su

продаж используются истории о семьях, детях, животных — всем том, что вызывает положительные эмоции у большинства людей); в политике (в речи политиков очень часто приводятся их личные истории успеха, истории о том, как они помогли другим людям и т.д.); в юриспруденции (суд — это тоже повествование, сосредоточенное вокруг обвиняемого, кроме того, наиболее успешные адвокаты всегда используют в своей речи истории) и др. Нельзя обойти в этой связи речи адвоката **Ф.Н. Плевако на суде**, который умел так рассказать в защиту подсудимого историю, что присяжные почти всегда оправдывали обвиняемого, примером может служить его краткая речь по делу о старушке, укравшей чайник.

Многие художественные выставки и музеи готовят свои экспозиции по законам сторителлинга (посетитель путешествует по миру художника, где предусмотрены и кульминация, и развязка). В 1939 г. Г. Байер и Л. Мохой-Надь в книге «Основы проектирования выставок» предложили прокладывать путь посетителя через галерею на основе использования графических стрелок, фонографических записей, искусственных барьеров. Их идеи и сегодня работают: движение посетителя направляют на основе вывесок, освещения, расцветок зала, звука и прочих ориентиров.

Семейный альбом с фотографиями тоже средство хранения и передачи историй. В каждой семье есть свои предания, особые семейные прозвища или названия предметов, за каждым из которых стоит история, смешная или не очень. Человек живет в мире историй.

Но наиболее важная роль сторителлинга — *образовательная*.

Во-первых, в процессе чтения или просмотра (кинофильма, мультипликационного фильма, серии открыток и фотографий и т.д.) читатель или зритель становится соавтором в силу личностной интерпретации истории на основе собственного кругозора, мировоззрения, опыта. У. Эко говорит, что текст со-творяется, порождается в результате сотрудничества автора и читателя, а исходный текст в этот момент выступает как пластичный, изменчивый [Эко У., с. 11], при этом сотрудничество не осквернение текста внетекстовыми элементами, привнесенными читателем, а «читатель как активное на-

чало интерпретации — это часть самого порождения текста [Эко У., с. 14].

Во-вторых, истории воспринимаются людьми сквозь призму собственного опыта. Эта мысль возникла еще в XVII в. Так, Дж. Локк писал об этом так: «Ум есть, так сказать, белая бумага без всяких знаков и идей... Откуда он приобретает тот обширный их запас, который деятельное и беспредельное человеческое воображение нарисовало с почти бесконечным разнообразием? Откуда получает весь материал рассуждения и знания? На это я отвечаю одним словом: из опыта. На опыте основывается всё наше знание, от него в конце концов оно происходит» [Дж. Локк, 1985]. В соответствии с этим сторителлинг в силу тесной связи с личностным опытом и включенными через него смыслами намного интереснее и понятнее для осмысления нового, чем определения, правила, законы, имеющие, как правило, императивную форму, не всегда учитывающую наличествующий ментальный опыт.

В-третьих, сторителлинг является прекрасным мотиватором, который опирается на эмоции, личные переживания и сопереживания, интерес, т. е. на то, что может увлечь зрителя/читателя, при этом опирается на разум, т. е. сочетает рациональное решение проблем с эмоционально заряженными историями. Именно эти его качества особенно ценны для системы образования.

В-четвертых, сам процесс обучения представляет собой, по словам Дж. Хэтти, «путешествие от идей к пониманию, к созданию нового» [Дж. Хэтти, 2017], поэтому использование в образовательном процессе сторителлинга способно значительно повысить результативность освоения нового учебного материала.

Технология сторителлинга прекрасно вписывается во все виды учебно-воспитательного процесса. Она одновременно может способствовать лучшему усвоению знаний и умений (как форма подачи учебного материала), развитию личности ученика (как форма формирования «мягких навыков») и воспитанию общечеловеческих и национальных качеств (как форма презентации лучших человеческих черт героев), а также ценностного отношения к родной культуре и истории, в том числе и к своей собственной речи.

При всем многообразии материалов по обзорному сторителлингу возникает необходимость глубже его осмыслить в методическом контексте и интерпретировать с позиции *методики преподавания русского языка*, а также рассмотреть сторителлинг как средство развития связной речи школьников.

Практика использования сторителлинга в процессе обучения уже имеет свою историю.

В XVIII в. в журнале Н.И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума» использовались элементы сторителлинга, хотя сама технология еще так и не называлась: в «Добросердовском цикле» маленького читателя воспитывали через диалоги героев: Алексея, Николая, Володишки, Марии и Лизаньки с их старшим другом Добросердом — взрослым человеком, поясняющим и разъясняющим обсуждаемые темы.

В разных номерах этого журнала также встречаются вставные истории, которые родители или воспитатели рассказывают маленьким героям в рамках «разговоров» или «бесед». Таким образом, в неявном виде происходило воспитание детей, а родителям и воспитателям демонстрировался прием воспитания подрастающего поколения.

В XIX в. лучшие русские педагоги пользовались тоже этой технологией для целей воспитания: использовались притчи, рассказы Л.Н. Толстого, В.А. Сухомлинского, К.Д. Ушинского и др. Книга С. Лагерлёф «Путешествие Нильса с дикими гусями» изначально создавалась как учебник для школьников по родному краю, когда Нильс, путешествуя на спине домашнего гуся Мартина, видит ландшафты, архитектуру, памятники, узнает о полезных ископаемых, особенностях экономики Швеции.

Пример С. Лагерлеф пока беспрецедентный, хотя частично прием использования элементов сторителлинга с героями, через понимание и диалоги которых подается лингвистический материал, в учебниках русского языка уже используется. Наиболее ярко это реализовано в учебнике под редакцией М.В. Панова, где действуют школьники Вова Бутузов, Настя Кувшинчикова и их учитель Иван Семенович Полупшенный. Через их наблюдения над языком, диалоги о лингвистических явлениях, закономерностях и правилах происходит освоение русского языка.

Еще один пример использования элементов сторителлинга на уроках русского языка связан с включением в уроки специальных учебных фильмов и мультфильмов на лингвистическую тему, где с героями происходили истории, которые выводили зрителей на осмысление определенного лингвистического материала. В советское время такие материалы специально создавались на студиях детских и юношеских фильмов. Учителя включают до сих пор в уроки русского языка такие материалы (или их фрагменты): мультфильм 1969 г. «В стране невыученных уроков» по одноименной повести Л. Гераскиной; мультфильм 1965 г. «Приключения запятой и точки» и др.

Истории как источник для освоения нового практиковал в своей педагогической деятельности Дж. Родари, о чем он рассказывал в начале книги «Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй» [Родари Д. 2013.]

Но наиболее последовательно сторителлинг как технология обучения использовалась в США в 40-е гг. XX в. в программе «Outward Bound» (с английского «Уходящие в плавание»), разработанной К. Ханом. В ней происходило обращение к приключенческой терапии в подготовке к работе в сложных условиях молодых моряков, у которых не было опыта. В 60-е гг. программа была адаптирована под работу с подростками с девиантным поведением, получила название «Adventure» (с английского «Приключение») и с 1972 г. использовалась в школах [Дж. Хэтти, 2017].

С помощью повествовательной структуры сложные идеи могут стать более доступными для понимания, так как, во-первых, повествование помогает усвоить абстрактные понятия, благодаря наглядным примерам; во-вторых, задействует разные области мозга читателя, за счет чего восприятие становится богаче и интереснее; в-третьих, с помощью повествования лучше запоминаются факты [Э. Джензер, 2020].

Остановимся на методике обучения сторителлинга как средству развития связной речи и опишем ее поэтапно.

На первом этапе школьники учатся в готовом тексте находить все структурные элементы повествования как типа речи, например, для этого можно использовать текст А. Приставкина

Муравей

Муравей тащил ягоду. Тяжелую. Красную. Из нее капал сок, и у муравья щипало глаза. Весь день он тащил ягоду и на закате солнца оказался на тропинке, а за ней уже была видна острая крыша муравейника.

По тропинке шел человек. Он нагнулся и сказал: «Гляди-ка, ягода». Потом увидел муравья и щелчком сбил его на землю: «Поди прочь, привык на готовенькое!»

И с тем засунул ягоду в рот. И пошагал дальше.

К этому тексту могут быть задания: *«Докажите, что этот текст повествование», «Найдите структурные элементы повествования», «Перескажите текст, обращая внимание на особый выбор автором выделенных слов и словосочетаний».*

Работа с выделенными словами предполагает лингвистический эксперимент, т.е. замену их на аналоги, например «тащил» на «нес», «волочил», «катил», «тянул». Работа может вестись в форме беседы:

— Почему невозможна замена глагола «тащил» на глагол «нес»? Что теряет текст при такой замене?

— Сравните лексические значения слов «тащить» (*перемещать, передвигать с усилием, не отрывая от поверхности*), «волочить» (*тащить, тянуть кого-либо или что-либо, не отрывая от поверхности*), «катить» (*перемещать, передвигать в каком-либо одном направлении округлый предмет*), «тянуть» (*перемещать, приближать к себе с силой, усилием*). Равноценной ли может быть в этом тексте замена на каждое из этих слов? Чего нет в словах «волочить» и «тащить», что есть в слове «тащить» в контексте описанной ситуации? Какое из трех слов наиболее близко в данной ситуации слову «тащил», почему?

На втором этапе работа может вестись по специальным рисункам или детским комиксам. По ним школьники учатся составлять рассказ с выделением структурных компонентов при анализе. Для этой цели могут быть использованы рисунки детских художников (В. Сутеева, А. Комарова, А. Елисеева и М. Скобелева, С. Кузьмина, В. Чижикова и др.), где хорошо выделены все части повествования и по которым школьники легко могут составить рассказ; комиксы Х. Бидструпа с сюжетами, доступными детям, детского журнала «Веселые картинки»;

специальные материалы для развития речи, например, Т. Дьяконова, М. Щербак «Альбом сюжетных картинок по развитию речи для 1 класса» («Учпедгиз», 1962 г., художники А. Комаров, Н. Хатилкин, В. Божко); Т. Дьяконова, В. Федосенко «Альбом сюжетных картинок по развитию речи учащихся 2 класса»; Т. Дьяконова, М. Щербак «Альбом сюжетных картинок по развитию речи учащихся 3 класса» («Прогресс», 1967 г., художники Н. Хатилкин, В. Божко, А. Комаров); О.В. Узорова, Е.А. Нефедова «Развитие речи в картинках. 1 класс» («Астрель-АСТ», 2002, рисунки О. Никоновой) и др.; собственные рисунки учеников.

На третьем этапе ученики могут сочинять рассказы по заданному началу, концу или рамке. При этом сначала учителем заранее могут быть подготовлены тексты-зачины и некоторые слова-подсказки:

Однажды мы с друзьями гуляли по лесу. Я первым увидел подберезовик, с победным кличем я его сорвал и поднял высоко над головой. Вслед за мной ребята кинулись искать грибы, срывать их и кричать. Увлеченные этим занятием мы не заметили, как углубились в лес. Устав от этой игры, я остановился, огляделся вокруг и понял, что мы заблудились. Я видел вокруг... (Что ты видишь? Что чувствуешь? Какие действия предпримешь?)

Однако... (Твой план не сработал)

Вдруг (Что же делать дальше? Стоит ли ждать помощи и откуда она может прийти?)

И вот наконец (Чем все закончится? Как ты спасешься сам и спасешь своих друзей?)

Слова по теме: дремучий лес, непроходимая чаща, незнакомые места, грозно шумящие деревья, подозрительные шорохи, нервничать, испугаться, быть в ужасе, страх, паника, находчивость, смекалка

Затем это могут быть уже задания по созданию текста-повествования по заданному началу, но уже без подсказок:

Представим себе, что мы плывем по теплому морю в небольшой лодке под парусом. Журчит вода за кормой, ярко светит солнце, поскрипывает мачта. Ветер наполняет парус. Легкая волна изредка плеснет в борт. И вдруг...

И только когда дети уже будут иметь определенный опыт работы над повествованием, можно познакомить их с разными приемами сочинения истории, что составляет **четвертый этап** работы.

Во-первых, надо познакомить учащихся с необходимостью учета *адресата истории*, так как текст ориентирован на читателя/слушателя, поэтому автор с самого начала должен представлять себе своего читателя, хотя бы в общих чертах. У. Эко пишет, что писателю необходимо ориентироваться на заранее выбранный тип читателя (он предлагает такого потенциального читателя обозначать как «М-Читатель» — модель читателя), так как важно, как именно он может понимать и интерпретировать текст; автор заранее определяет языковой код, литературный стиль (например, в использовании определенных метафор, понятных людям определенного возраста или профессии, узкоспециальных аббревиатур, сленга, особой детской лексики для произведений для детей и т.д.) [Эко У. С. 18].

Когда произведение «перерастает» своего «М-Читателя» (например, с течением времени, при переводе на другой язык), возникает необходимость в комментарии к тексту. При этом надо иметь в виду, что, с одной стороны, текст предполагает определенную компетенцию читателя, а с другой — содействует формированию новых или развитию и обогащению уже сформированных. В связи с этим Э.Джензер призывает думать не только о теме и словах, но в первую очередь об умах своей читательской аудитории. Автор показывает, что при совпадении интересов читателя и автора текст максимально достигает своей цели, в связи с чем советует авторам писать не для того, чтобы блеснуть интеллектом, а для того, чтобы быть услышанным. И с этой целью выбирать образы, слова, манеру повествования, исходя из диалога с воображаемым читателем (что его затруднило бы, что помогло бы повысить интерес и т.д.) [Э.Джензер].

При создании истории автор озадачивается, как назвать своих героев, поэтому необходимо познакомить учеников с **базовыми приемами называния героев**.

Называние героя по действию: Чебурашка из произведений Э.Успенского (как рассказывал

сам автор в интервью, имя образовано от глагола «чебурахнуться»); Лиса Цапа, поросята Плюх, Топ и Шлеп из сказки И.Румянцева и И.Баллод о маленьком поросенке Плюхе, созданной по мотивам сказок Э.Аттли, (имена героев от глагола «сцапать» — «схватить, украсть», «плюхаться», «топать», «шлепать»); кот Баюн (кот с магическим голосом, усыпляющим встречающихся ему путешественников); Мойдодыр и т.д.

По месту рождения или проживания: Лунтик из мультипликационного фильма «Приключения Лунтика и его друзей»: герой родился на Луне; Илья Муромец: уроженец г. Муром; Мышка-норушка и т.д.

По происхождению: Алеша Попович: родился в семье священника; Иван-Царевич, Чиполлино, кум-Тыква, синьор-Помидор, принц-Лимон из сказки Дж.Родари «Приключения Чиполлино» и т.д.

По личностным предпочтениям: Пончик (любитель булочек и пирожков), Сахарин Сахаринич Сиропчик (герой очень любит газированную воду с сиропом) из книг о Незнайке Н.Носова и т.д.

По профессии: Пилюлькин, Тюбик, Винтик и Шпунтик из книги Н.Носова, Доктор Айболит из книги К.И.Чуковского, Шляпник из «Алисы в стране чудес» Л.Кэрролла, почтальон Печкин и т.д.

По особенностям внешнего вида: Красная Шапочка, Мальчик-с-пальчик, Дюймовочка, Златовласка, Карлик Нос и т.д.

По особенным личностным качествам: Капитан Врунгель, Василиса Премудрая, Левша, Знайка и Незнайка, Иван-дурак, Несмеяна, Хитрован и т.д.

По намеку на историческую особенность: Людовиг Четырнадцатый из сказки Яна Экхольма.

Прочтение имени наоборот: Абаж — «жаба», Гурд — «друг», Ягупоп — «попугай», тетушка Аксал — ласка, Нушрок — «коршун» из сказки «Королевство кривых зеркал».

По звукоподражанию: собака Авва, сопровождавшая Айболита; ослик Иа из сказки о Винни-Пухе, Лягушка-квакушка и т.д.

Конечно, нельзя обойти вниманием при такой работе прием использования в литературе «говорящих имен» героев, например, хрестоматийные из комедии Д.И.Фонвизина «Не-

доросль»: Вральман, Правдин, Простаковы, Стародум и др. Но не только в литературе классицизма использовались говорящие имена, например, в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница»: Карандышев (от карандаш — «карапуз, маленький человек, недомерок»), Паратов (поратый — «бойкий, сильный, быстрый», используется для характеристики зверя), Кнуров (кнур — «боров, кабан, хряк»), Вожеватов (вожеватый — «развязный, беспардонный человек»), Огудалова (огудать — «обольстить, обмануть»), Лариса (с греческого переводится как «чайка»).

Хорошим подспорьем в такой работе может быть книга Дж. Родари «Грамматика фантазии», как итог работы автора с учителями г. Реджо-Эмилия по развитию речи и воображению детей. Книгу можно назвать энциклопедией приемов создания историй. Применительно к теме называния героя особый интерес представляют глава «Произвольный префикс» (деформирование смысла слова за счет введения произвольного префикса; Родари советовал написать любые префиксы и существительные в 2 столбика, а затем произвольно их соединять: антизонт, архипес, микрогиппопотам и т.д.

Помимо называния героев и антигероев, или как их еще называют в литературоведении «протагонистов» (а в любом повествовании они не менее важны), важно сразу же представить себе все его особенности, так как они отчасти будут воздействовать и на сам сюжет.

Сначала надо в деталях продумать внешность, детали образа героя/героини, его манеру поведения и речи, для этого можно создать некоторую анкету героя, указав в ней: имя; внешность (*для того чтобы герой запомнился, он должен быть наделен каким-то необычным во внешности признаком*); основные положительные качества, способности, мечты; друзей; идеал (*кем герой/героиня восхищается*); кого боится, опасается (*у любого героя есть слабости, недостатки, чудные привычки, это придает тексту интригу*); особенности в поведении или речи (*может быть, есть какой-то жест или фраза, присущая только этому герою*).

По той же модели надо продумать внешность, детали образа протагониста, его манеру поведения и речи (*в приключенческих историях всегда есть злодей, противостоящий, мешающий*

герою; борьба между героем и злодеем поддерживает интригу).

Еще одним не менее важным фактором сторителлинга является **структура повествования**, соответственно школьники должны владеть этим.

Первым к выделению структуры повествования подошел Аристотель, который в своей «Поэтике» на основе сюжета «Царя Эдипа» описал универсальную модель любой истории. Главная задача — воспроизвести действия с акцентом на кульминации (самых подлых поступках, неожиданных поворотах), а персонажи и декорации нужны для того чтобы способствовать развитию задуманного действия. Интерпретируя это применительно к современному повествованию, Э. Луптон приводит следующий пример: «Курица не может просто перейти дорогу; ей для этого нужна веская причина (воссоединиться с яйцом; подать на развод с петухом), и ей нужно преодолеть препятствие на этом пути (машина-убийца; велосипедист, поворачивающий налево; ретивый полицейский)» [Э. Луптон, с. 20].

Очень важно познакомить учеников с моделями создания историй. Перечислим наиболее значимые.

Олицетворение объекта, где героем истории может стать неодушевленный предмет, но в силу необходимости ему приписываются черты и особенности поведения человека. Сюжет о рациональном назначении предмета и его творческим переосмыслением. Например, фонарный столб вдруг захотел отправиться в путешествие; хрустальная ваза обиделась на неумелую хозяйку и решила пойти учиться в школу икебаны и т.д.

Олицетворение предмета приводит к его персонификации, хорошим примером могут в этом плане стать сказки Г.Х. Андерсена о стойком оловянном солдатике, чайнике, снеговике, свинье-копилке и т.д. Также примером этого приема могут послужить басни, в которых предметы олицетворяют те или иные человеческие качества, например, басни Эзопа «Борей и солнце», «Гранатовое дерево, яблоня и терновник», «Дуб и тростник» и др.; И.А. Крылова «Булыжник и алмаз», «Бумажный змей», «Голик», «Две бочки» и др.; С.В. Михалкова «Арбуз», «Кирпич и льдина», «Ромашка и роза» и др.

Реализацией приема олицетворения может быть методика создания текста по аналогии, когда изначально текст-образец анализируется, разбирается, в нем вычленяются интересные «фишки», выявляются их функции, а затем по аналогии создается свой текст. Таким образом, через подражание идет усвоение приема. Известно, что многие великие творцы в пору ученичества подражали и заимствовали идеи и даже некоторые сюжеты у своих предшественников, например, А.С. Пушкин подражал Дж. Байрону, О. Уайльд отчасти идею с картиной позаимствовал у Ч. Мэтьюрина. У А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова тоже есть явные переключки и даже прямые намеки на роман «Мельмот Скиталец» Ч. Мэтьюрина.

Рассказ о каком-либо реальном научном открытии или историческом курьезе предполагает историю по аналогии с историями из книг С. Зернес «Великие научные курьезы. 100 историй о смешных случаях в науке», Ю. Тынянова «Поручик Киж», Д.Ю. Шерих «А» упало, «Б» пропало... Занимательная история опечаток» и др. Примером творческой ошибки, описанной в книге «Сказки в народной традиции» С. Томпсона, является неправильный перевод в сказке о Золушке башмачка из меха (vairе) в башмачок из стекла (verre), а потом силой образа превращенного в хрустальную туфельку и др. По мнению Дж. Родари, ляпсус, творческая ошибка может стать триггером интересной истории.

Прием «кубики», или «карты»: на гранях кубиков или на картах нарисованы различные предметы, кубики или карты тасуют, а затем с учетом выпавших кубиков или карт сочиняется история, которую как канву рассказа задают изображения предметов. Например, выпали три кубика с изображениями крынки молока, машины и лосей, участникам надо сочинить рассказ, где все три предмета должны быть использованы. В этом случае это может быть рассказ о том, как в доме закончилось молоко, герои вспомнили, что недалеко от города живет известный фермер, молоко коров которого славится во всем городе; герои на машине отправляются к фермеру, по дороге на проселочной дороге им встретились лоси...

Если нет возможности найти кубики или сделать карты, можно наугад из словаря взять

несколько слов и, основываясь на них, аналогичным образом сочинить историю.

Сочинение на основе использования фольклорных типов сказок. Для этой цели больше всего подходит сочинение историй по картам В.Я. Проппа (базовым функциям действующих лиц в волшебной сказке):

1. Один из членов семьи отлучается из дома (родители уходят на работу, погибают и т.д.)
2. Герою запрещают выполнять какие-либо действия
3. Запрет нарушается Героем
4. Бедствия из-за нарушения запрета (вредительство Антагонистом)
5. Герой узнает о беде
6. Герой соглашается или решается на противодействие Антагонисту
7. Герой покидает дом
8. Герой встречается с волшебным дарителем
9. Герой испытывается, чтобы получить волшебное средство
10. Герой реагирует на действия будущего дарителя
11. Герой получает волшебное средство
12. Прибытие Героя к Антагонисту
13. Бой с Антагонистом
14. Героя метят во время боя
15. Победа Героя
16. Ликвидация беды, описанной в п. 4.
17. Возвращение Героя
18. и т.д.

При этом для школы берется упрощенная схема [О.В. Гордиенко, А.А. Соколова, 2020]. Все сюжеты можно оформить в виде карт и сочинять можно по порядку или в зависимости от нескольких вытянутых наугад карт, можно поделить колоду и играть группами. Варианты безграничны.

Могут быть использованы не только сказки, но и различные мифы. Например, в романе К. Льюиса «Пока мы лиц не обрели» используется миф о Психее, но в несколько ином, не привычном нам ракурсе. Произведение М. Дрюона «Дневники Зевса» рассматривает древнегреческие мифы сквозь призму труда по созданию мира, мы видим богов, сомневающихся, ошибающихся, т.е. очень похожих на людей. Книга С. Фрая «Герои: Человечество

и чудовища. Поиски и приключения» основана на древнегреческих мифах, но взгляд и юмор автора явно современные. Дж.Р.Толкиен создал свой мир Средиземья с опорой на германоскандинавскую мифологию (во многих именах героев явно проглядывается Старшая Эдда). Современные писатели тоже обращаются к мифам для создания своих произведений, например, роман Дж.Харрис «Евангелие от Локи», где мы от первого лица узнаем о проделках искусного бога вреда, сына Одина; сборник рассказов Р.Риордан «Греческие боги. Рассказы Перси Джексона», из которых можно узнать историю, как Геру чуть не отправили учиться в закрытую школу для девочек, а богам ветров пришлось делать презентации о погоде в программе Power Point; роман О.Ивика «Мой муж Одиссей Лаэртид», о дневниках на глиняных табличках Пенелопы, жена Одиссея.

Все книги, так или иначе опирающиеся на мифы, отчасти используют мифы, но осовременивают их, переносят в иную эпоху, вносят много новых деталей и сюжетных ходов; миф в них — исходная точка полета авторской фантазии.

Техника нонсенса: берется первая строка какого-нибудь известного произведения и полностью переосмысливается. Пример Дж.Родари: «В субботу села надушившись...» рождает, тему разных дней недели, а глагол «надушиться» рождает целую гамму ароматов. В итоге может получиться рассказ о даме, которая каждый день душится разными ароматами, и люди узнают о дне недели по запаху ее духов, когда она покупает продукты в магазине, например, запах жасмина — четверг, рыбный день, фиалка — пятница, мясной и т.д. Но вот в городе появляется другая дама с другим набором духов, возникает неразбериха, что-то типа истории о вавилонской башне.

Схема сочинения рассказа по существующей модели. Так, это может быть модель фантастического рассказа, составленная С.Лемом, благодаря которой можно сочинить множество рассказов с разными истоками и концовками.

Опять обращаясь к книге Дж.Родари как энциклопедии приемов сочинения, можно позаимствовать целый ряд интересных находок.

Прием ассоциаций, описанный в главе «Камень, брошенный в воду»: попробовать к слову

подобрать как можно больше ассоциаций, «распространяемых вширь и вглубь, вызывающих бесконечный ряд цепных реакций, извлекая при своем «западании» звуки и образы, ассоциации и воспоминания, представления и мечты» [Родари, с. 20]. И далее: «Процесс этот тесно сопряжен с опытом и памятью, с воображением и сферой подсознательного и осложняется тем, что разум не остается пассивным, он все время вмешивается, контролирует, принимает или отвергает, созидает или разрушает» [Родари, с. 20]. При переборе разных ассоциаций может неожиданно возникнуть оригинальный сюжет.

Бином фантазии — прием, основанный на произвольном соединении слов. Дж.Родари иллюстрирует этот прием так: возьмем слова «пес» и «шкаф» и будем соединять их с помощью предлога: пес со шкафом (*пес, как улитка, носит шкаф на спине и живет в нем*), шкаф пса (*в шкафу хранится собачья одежда: намордники, поводки, хвостники и т.д.*), пес на шкафу, пес в шкафу и т.д. Сходный прием — фантастическая гипотеза — строится на предположении «Что было бы если ...?». Для этого потребуются любые слова в качестве подлежащего и сказуемого, например, «дом» и «летать»: «Что было бы, если дом мог летать?». Ответ можно найти в песне В.Долиной «Никто не знает, что мой дом летает», сказке Ф.Баума «Волшебник страны Оз» и его творческой русскоязычной переработке Волкова «Волшебник Изумрудного города», но и эту идею тоже можно еще много раз перерабатывать.

Игровые приемы многообразны, многие из них способны стать спусковым крючком новой истории. Это может быть игра со старыми газетами, когда вырезаются разные заголовки, тасуются и группируются в новые тексты, иногда нелепые и комичные, но с небольшой долей фантазии осмысленные. Еще одна игра, всем известная с детства: На полосках бумаги все участники одновременно отвечают на первый вопрос «Кто?», потом заворачивают край так, чтобы не видно было, что там написано, передают лист другому; получив чужой лист, все отвечают на вопрос «С кем?», опять заворачивают край и передают дальше; так продолжается, пока на все вопросы не будут получены ответы. Вопросы: «Кто?», «С кем?», «Где?», «Что делал?», «Кто еще пришел?», «Что сказал?», «Чем

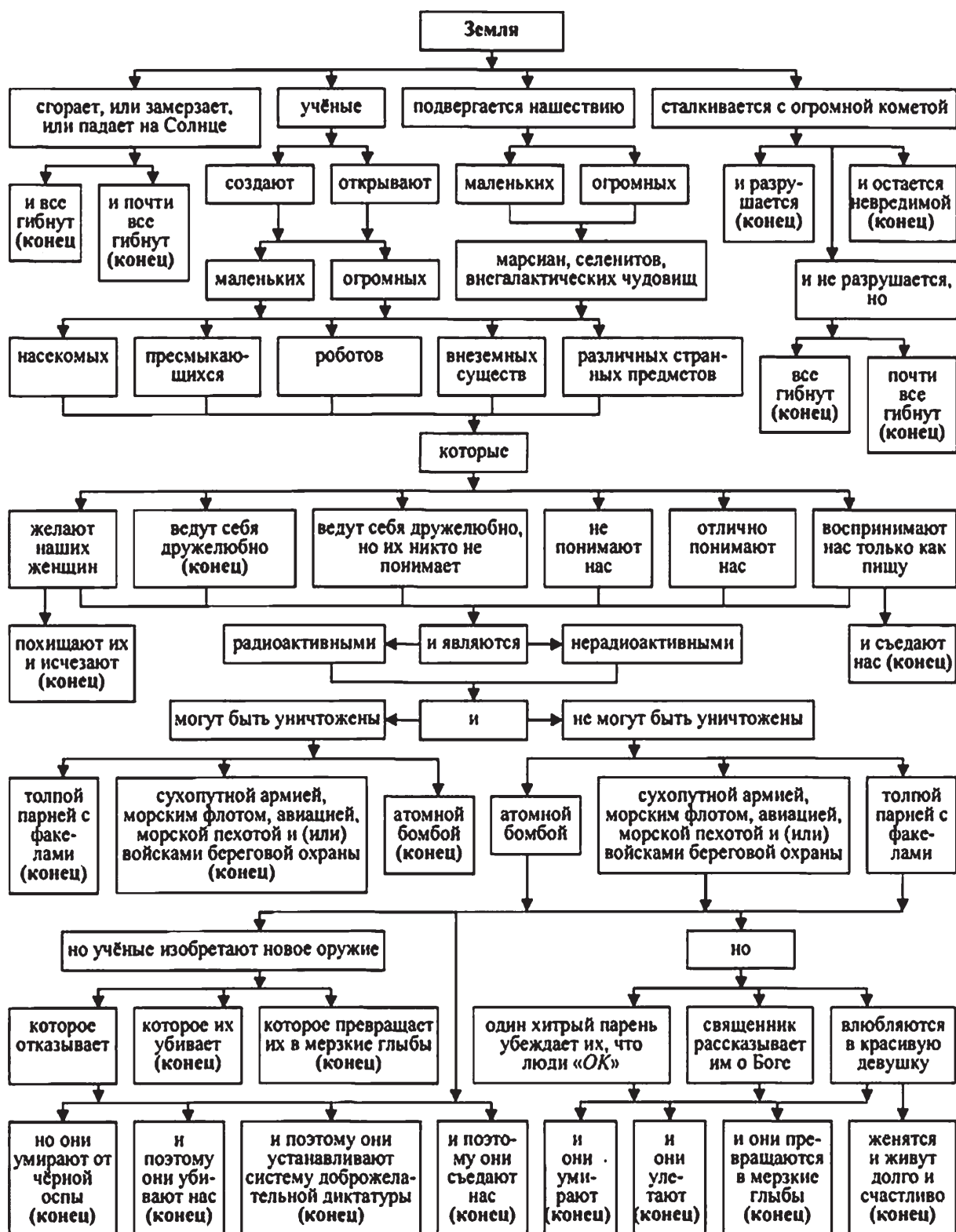


Схема фантастического рассказа С. Лема

всё закончилось?», «Как на это отреагировали люди?». Затем ответы прочитываются вслух, иногда такая чепуха при небольшой доработке тоже может дать толчок к сюжету истории.

Прием перевираания сказки, например, переосмысление героев: волк — добрый, а Красная Шапочка — злая. Другой вариант: даются 5 слов, обозначающие определенную сказку, например, «девочка», «лес», «волк», «бабушка», «охотники», а шестое слова произвольное, например, «телефон». В итоге сочиняется совсем другая альтернативная история. Третий вариант — создается салат из сказок, например, Красная Шапочка повстречала в лесу Мальчика-с-пальчик. Еще вариант: что было после того, как известная сказка закончилась. Примером может служить пьеса Л. Филатова «Золушка до и после».

Для сочинения собственной истории можно переосмысливать уже существующую историю, но в других условиях и рамках. Этот прием называется *«калька сказки»*. Например, сказочные герои цикла Марисы Майер «Лунные хроники»: герои «Золушки» (Зола Линь), «Красной Шапочки» (Скарлет Бенуа и Зеэф Келси), «Рапунцель» (Крессида Дарнел и Карсвелл Торн), «Белоснежки» (Зима Хейл-Блэкберн и Ясин Клей), «Снежной королевы» (королева Левана и принц Кайто, а для друзей просто Кай) и «Кота в сапогах» (андроид Ико) перенесли в третье тысячелетие, 126 год космической эры. С героями сказок их роднит стержень, на котором держится история, а весь антураж заново придуман автором. Такой калькой является «Улисс» Джойса с «Одиссеей» Гомера. Суть приема: какое-либо известное произведение сводится к голой схеме по основной сюжетной линии (на примере «Золушки»): «А» живет в доме «Б» и находится с «Б», а также «В» и «Г» в непростых отношениях. «Б», «В» и «Г» едут в «Д», где происходит нечто интересное и приятное. «А» остается одна, но благодаря вмешательству «Е» тоже имеет возможность отправиться в то же приятное и интересное место и т.д.»

Следующий прием — *предлагаемые обстоятельства* в зависимости от образа главного героя, например, героем является пряничный человечек, анализ материала, из которого он сделан, дает нам ключ, чего он боится (*влаги, так как может растаять, жары, так как сго-*

рит быстро, пересохнуть, так как раскрошится, быть съеденным и т.д.), эти особенности наталкивают на сюжет, что может случиться с героем.

Прим «ожившие» картины предполагает сочинение истории по картине, когда изображенное берется за основу, а к этому добавляются события, предшествующие и/или последующие за тем моментом, который непосредственно изображен на картине. Для этой цели годятся даже натюрморты и пейзажи, фантазия рассказчика будится изображением. Например, на основе натюрморта ученикам предлагается придумать историю, как художник собирал цветы и плоды для своего натюрморта; придумать историю о том, как сами плоды и цветы захотели попасть на натюрморт; для кого и почему кому художник рисовал картину и т.д.

Сторителлинг в классе тоже может осуществляться в форме различных видов групповой и коллективной работы: коллективного сочинения, рассказа по очереди, работы в группе и т.д. Идея сотворчества учителя и ученика как средства развития фантазии и речи школьников затем не раз поднималась в методике, об этом писали И.Ф. Анненский, доказывавший, что творчество учащихся дает простор мысли и фантазии; Н.М. Соколов, советовавший учителям ставить учеников в положение соавторов, М.А. Рыбникова, писавшая о необходимости для ребенка «гимнастики логической и эмоциональной»; К.Б. Бархин, предлагавший учителю вместе с детьми сочинять легенды об окружающих предметах, например, ландыше, полыни, камне, мухоморе и т.д.

В результате такой работы у учеников будут лучше развиты коммуникативные умения, они освоят повествование как тип речи, у них произойдет развитие креативности, разовьются умения работать в команде, будет развиваться креативное мышление и эмоциональный интеллект.

Вместе с детьми на уроке русского языка или во внеучебной деятельности можно сочинять истории и с помощью цифровых инструментов: создавать комиксы, анимационные ролики, скрайбинг, инфографику, лонгрид и т.д., что повысит интерес школьников к русскому слову, языку [С. Болдуин и Ю.-Х. Чанг, 2017;

О.В. Гордиенко и А.А. Соколова, 2020; Л.А. Горохова, 2016; О.С. Назарова, 2018; Е.Ю. Огурцова и И.Д. Журавлев, 2017; Б. Робин, 2022 и др.].

Использованные источники

1. *Валеева Е.В.* Образовательный сторителлинг на уроках литературы и русского языка // Школьные технологии. 2020. № 4. — С. 94–98.

2. *Гордиенко О.В., Соколова А.А.* Дети и цифровой текст: формы работы со школьниками по продуцированию текста в цифровом формате. // Вопросы цифрового образования. 2020. № 1. — С. 21–28. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://digitalmpgu.ru/wp-content/uploads/2020/12/1-номер_2020-год.pdf

3. *Горохова Л.А.* Технология DIGITAL STORYTELLING (цифровое повествование): социальный и образовательный потенциал // Современные информационные технологии и ИТ-образование. 2016. Т. 12, № 4. — С. 40–49. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_28151056_29607522.pdf

4. *Джензер Э.* Как писать нон-фикшн. Расскажи-те о сложных темах миллионам. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. — 240 с.

5. *Ермолаева Ж.Е., Лапухова О.В.* Сторителлинг как педагогическая техника конструирования учебных задач в вузе // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. № 6 (июнь). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2016/16132.htm/>

6. *Локк Дж.* Сочинения. Т.1. / Под ред. И.С. Нарского. — М.: Мысль, 1985. — 586 с.

7. *Луптон Э.* Драматургия дизайнера: как используя приемы сторителлинга, удивлять графикой, продуктами, услугами, и дарить впечатления. — М.: Эксмо, 2022. — 160 с.

8. *Назарова О.С.* Цифровой сторителлинг как современная образовательная практика. // Гуманитарная информатика. 2018. № 15. — С. 15–28.

9. *Огурцова Е.Ю., Журавлев И.Д.* Использование цифрового сторителлинга в профессиональной деятельности педагога // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Современное состояние и пути развития информатизации образования в здоровьесберегающих условиях». 2017. Вып. 1 (61), ч. 2. — С. 111–113.

10. *Родари Д.* Грамматика фантазии. — М.: Самокат, 2013. — 240 с.

11. *Тихонова Е.В.* «Storytelling» в преподавании: вызовы современности и педагогическая практика // Психология образования в поликультурном пространстве. 2016. Вып. 34 (2). — С. 136–143.

12. *Фимина М.А.* Использование сторителлинга в образовании // Практики реализации ФГОС общего образования с использованием информационных технологий: материалы Межрегион. науч.-практ. конф. 20 сентября 2018 г. Липецк, 2018. — С. 196–199.

13. *Хэтти Дж.* Видимое обучение. — М., 2017. — 496 с.

14. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — СПб.: Симпозиум, 2005. — 502 с.

15. *Baldwin S., Ching Yu-Hui.* Interactive Storytelling: Opportunities for Online Course Design // TechTrends. 2017. № 61 (2). — P. 179–186.

16. *Robin B.* What is Digital Storytelling? // Educational Use of Digital Storytelling. 2022. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=27>

Статья поступила в редакцию 10.10.2022;
одобрена после рецензирования;
принята к публикации 20.12.2022.

The article was submitted 10.10.2022;
approved after reviewing;
accepted for publication 20.12.2022.

К***

Мой друг, в тебе пойму я много,
Чего другие не поймут,
За что тебя так судит строго
Неугомонный мира суд...
Передо мною из-за дали
Минувших лет черты твои
В часы суда, в часы печали
Встают в сиянии любви,

И так небрежно, так случайно
Спадают локоны с чела
На грудь, трепещущую тайно
Предчувствием добра и зла...
И в робкой деве влагой томной
Мечта жены блестит в очах,
И о любви вопрос нескромный
Стыдливо стынет на устах...

(1843)

Аполлон Григорьев



Светлана Колесникова *
Тянь Мэнчжу**

Лексические средства выражения семантического поля «качество» в художественном тексте А. Грина «Алые Паруса»

Svetlana Kolesnikova*
Tian Mengzhu**

Lexical Means of Expressing the Semantic Field “Quality” in A. Green’s Literary Text “Scarlet Sails”

* Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка Московского педагогического государственного университета.

** Магистрант 2 курса Института филологии Московского педагогического государственного университета.

* Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Language Department, Moscow Pedagogical State University

** 2nd year master student at the Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 98-101

Уроки русского языка

Journal “Russkaja slovesnost” № 1, 2023. P. 98-101

Уроки русского языка

Научная статья

Research article

УДК: 811.161.1.373

UDC: 811.161.1.373

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_98

Аннотация. В современной лингвистике большое значение придается анализу средств выражения категориальных значений. Анализ отдельных лексических единиц в тексте А. Грина «Алые паруса» входят в семантическое поле «качество», являются показателями качественно-характеризующих значений и используются повествователем для достижения художественно-эстетических задач (описания характера и внешности человека; передачи *отношений* героев произведения и *отношения* автора к герою; ситуации и окружающей среды и т.д.) и создания галереи образов (положительных и отрицательных).

Ключевые слова: категория и категоризация, семантическое поле, качество, лексические средства, отношение, положительная и отрицательная оценка

Для цитирования: Колесникова С.В., Тянь Мэнчжу. Лексические средства выражения семантического поля «качество» в художественном тексте А. Грина «Алые Паруса» // Русская словесность . 2023. № 1. С. 98-101.

Annotation. In modern linguistics great importance is attached to the analysis of means of expression of categorical meanings. The analysis of particular lexical units in A. Grin’s text “Scarlet Sails” are included in the semantic field of “quality”. They are the indicators of qualitative-characteristic meanings and are used by a narrator in order to reach artistic and aesthetic aims (to describe character and appearance of a person; to render the relations of the heroes of the work and the author’s attitude to the hero; situation and surroundings, etc.) and create the gallery of images (positive and negative).

Keywords: category and categorisation, semantic field, quality, lexical means, attitude, positive and negative evaluation

For citation: Kolesnikova S.V., Tian Mengzhu. Lexical means of expressing the semantic field “quality” in the artistic text of A. Green “Scarlet Sails” // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 98-101.

В лингвистике понятие «качество» давно привлекает внимание ученых (Гегель; Бенвенист, 1955; Ш. Балли, 1955; Д.Н. Шмелев, 1969; Ю.Д. Апресян, 1974; Л.А. Новиков, 1982; С.М. Колесникова, 2016 и др.). Современное развитие лингвистической науки ведёт к потребности изучения проблемы категоризации и лингвистического поля. «Качественность» как грамматическая категория характеризует следующие явления: «1) образование степеней сравнения; 2) наличие

целого ряда суффиксальных, префиксальных образований, а также способность к словосложению особого типа (повторения слов) для обозначения разной степени проявления признака в безотносительном плане; 3) наличие так называемых уменьшительных образований» [Колесникова 2016, с. 43].

В течение всей жизни человек накапливает определенный опыт, который складывается в определенные категории, передает системные связи и отношения, которые расширяются и дополняются человеком, его знаниями. Категоризация картины мира ведёт к обобщениям и умозаключениям, определяющим вектор наших мыслей и корректирующий выбор разнородных средств их выражения. Различные категории, которые являются частью системы в целом, попадают под влияние других категорий и полей и видоизменяются.

Совокупность лексических единиц, которые «объединены общностью содержания и отражают понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [Словарь под ред. Ярцева 2000], как правило, рассматривается как лексико-семантическое поле и характеризуется следующими особенностями: наличие семантических отношений между составляющими; системный характер отношений; взаимозависимость лексических единиц; непрерывность обозначения смыслового пространства [Скребцова 2011, с. 98].

Создавая тексты художественных произведений и галерею образов, мастера слова используют не только экспрессивно-эмоциональную, оценочную лексику, пунктуационные средства,

но и средства выразительности (метафору, эпитет, сравнение и т.д.). Лексические средства используются с целью придания тексту эмоциональной окрашенности и выразительности, что привлекает читателя и ярко передаёт художественный замысел повествователя. В тексте «происходит обогащение семантики слова за счет индивидуально-художественного приращения, <...> используются <...> средства создания персонифицированного художественного образа» [Колесникова, Исаева 2005, с.67].

Содержание текста повести А.Грина «Алые паруса» включает в себя достаточно большое количество лексических средств со значением «качество». Текст повествует не только о романтических *отношениях* между главными героями (Ассолью и Греем), но и поднимает серьезные философские темы, формирующими морально-нравственные основы человека, за которыми повествователь вуалирует некий скрытый ценностный или качественно-характеризующий смысл [Григорьева 2018, с. 136].

Рассмотренные лексические элементы, которые выражают категорию качества в повести Александра Грина «Алые паруса», делятся на несколько групп (*рис. 1*).

В процессе рассмотрения каждой категории нами установлена частота использования той или иной языковой единицы (лексического средства).

Оценочная характеристика ситуации подразумевает применение оценочного слова, которое выражает мнение автора и характеризует ситуацию наиболее ярко: *Довольно мне колотить вам глаза, — сказала она — и так уж нет почти*

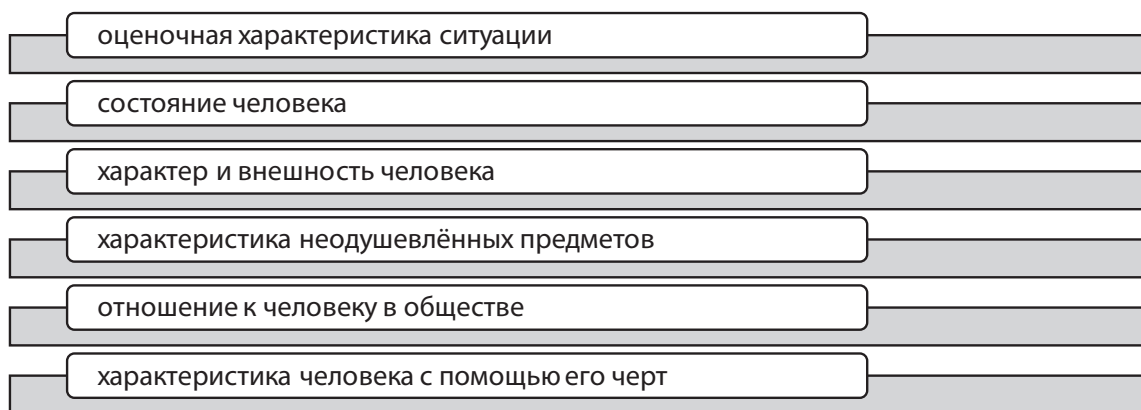


Рис.1. Категории лексического поля «качество»

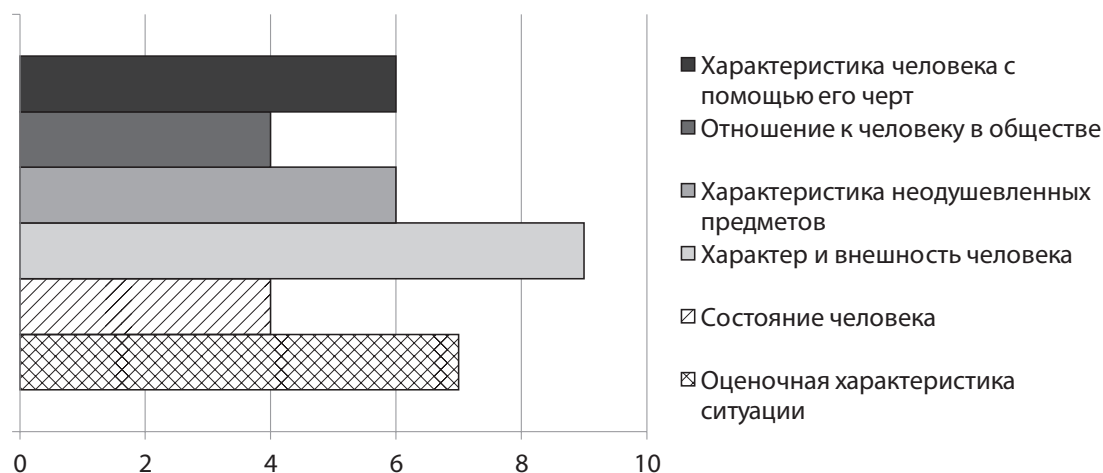


Рис. 2. Частота употребления лексических средств выражения категории «качество»

ни одной семьи, где я не взяла бы в долг хлеба, чаю или муки [Грин, «Алые паруса»] // лексема «довольно» обозначает «немало, в достаточной степени» [Словарь под ред. Делаксанти 2005]. Оценочность ситуации выражается как позитивным отношением автора, так и негативным.

С помощью лексических средств передается качественная оценка процессуального действия человека. Например: *Полный тревожного внимания к тоскливости дня, он прожил его раздражительно и печально: его как бы позвал кто-то, но он забыл, кто и куда* [Грин, «Алые паруса»] // лексема «раздражительно» означает «быстрый приход в состояние нервного возбуждения» [Словарь под ред. Делаксанти 2005]. Лексические средства подчеркивают внутреннее состояние человека и его настроение, передают качественно-характеризующее значение. В зависимости от того, в какой ситуации находится тот или иной герой повести, *отношение* может быть как позитивным, так и негативным.

Используемые автором лексические единицы, характеризующие нрав, поведение и внешность героя, передают качественно-характеризующее значение и относятся к категории «качество». Например: *Ещё могу сообщить вам, что её отец суший мерзавец* // слово *мерзавец* характеризует «подлого и безнравственного человека».

Лексические средства могут передавать свойства предметов и относиться при этом к категории «качество». Ср., слово *пыльный*: *Грыз*

машинально взглянул на Летику, продолжавшего быть тихим и скромным, затем его глаза обратились к пыльной дороге // передает качественную характеристику дороги и придаёт некомфортное, неприятное ощущение.

Достаточно частым явлением является использование лексических средств категории «качество» в ходе описания *отношения* человека к человеку, *отношения* человека в обществе. Ср.: *Лонгрен сердито слушал. Он как бы видел свою сторопевшую дочку в богатой толпе* // *сердито* обозначает «невольное отношение» героя к собеседнику.

Качественная характеристика человека, описание его внешности или черт характера ярко передаётся с помощью лексических выражений. Например: *Это, должно быть, «Корабельная Ассоль», большие быть некому. Она полоумная* // имя прилагательное *полоумный* передает негативную оценку героине.

На основании проведенного анализа лексических средств, выражающих качественно-характеризующее значение и относящихся к средствам выражения категории «качество», выделяется шесть групп. На рис. 2 представлена частота употребления лексических средств выразительности.

При анализе лексических средств выражения категории «качество» в тексте повести А. Грина «Алые Паруса» оказалось, что чаще всего используются элементы, характеризующие характер и внешность человека, так как почти в каж-

дом художественном произведении рассказ начинается со знакомства читателя с его героями, с описания внешности, характера, окружающей среды и т.д.

Таким образом, лексические средства позволяют мастеру слова в художественном тексте передать его отношение к ситуации или герою, создать галерею образов, решить художественно-эстетическую задачу. Лексические выражения используются при описании как положительных, так и отрицательных характеристик. Кроме того, выражения с эмоциональной окраской помогают сделать акцент на более значимых и важных для повествователя моментах в созданном им тексте. Лексические элементы с качественной характеристикой помогают определить настроение героя или автора.

Использованные источники

1. *Болдырев Н.Н.* Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. — Тамбов: РАЛК, 2006. №2. — С. 5–22.
2. Большой оксфордский толковый словарь английского языка = Oxford School Dictionary: 450000 слов и выражений / Под ред. А. Делаханты и Ф. Макдональда. — М.: Астрель: АСТ, 2005. 807[1] с.
3. *Григорьева Д.А.* «Алые паруса» А. Грина: символика алого и красного / Д.А. Григорьева. СПб: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2018. — С. 136–138.
4. *Грин А.С.* Алые паруса. — М.: ДА! Медиа, 2014. [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/010000_000060_ART-60c34684-d6d3-45f8-ab85-0abc2115bdb9?page=2&theme=white (дата обращения: 22.11.2021)

ru/ru/010000_000060_ART-60c34684-d6d3-45f8-ab85-0abc2115bdb9?page=2&theme=white (дата обращения: 22.11.2021)

5. *Дзюба Е.В.* Проблемы категоризации действительности в русском языковом сознании // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры, 2013. № 1. — С. 184–195.

6. *Колесникова С.М.* Градуальность: связи и отношения в системе русского языка. 2 изд. исправл. — М., 2016. — С.43.

7. *Колесникова С.М., Исаева И.Б.* Авторское тире у М.И. Цветаевой // Русская словесность, 2005. № 8. — С.67–73.

8. *Скребицова Т.Г.* Когнитивная лингвистика: курс лекций. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. — 256 с.

9. Современный русский язык: учебник / Под ред. С.М. Колесниковой. — М.: Высшая школа, 2008. — 559 с.

10. *Уфимцева А.А.* Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988. — С. 108–140.

11. Языкознание: большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. — М.: Большая Российская энциклопедия. 2000. — С. 380.

Статья поступила в редакцию 06.12.2022;
одобрена после рецензирования;
принята к публикации 26.12.2022.

The article was submitted 06.12.2022;
approved after reviewing;
accepted for publication 26.12.2022.

ДОБРОЙ НОЧИ

Спи спокойно — доброй ночи!

Вон уж в небесах

Блещут ангельские очи

В золотых лучах.

Доброй ночи... выйдет скоро

В небо сторож твой

Над тобою путь дозора

Совершать ночной.

Чтоб не смела сила злая

Сон твой возмущать:

Час ночной, пора ночная —

Ей пора гулять.

В час ночной, тюрьмы подводной

Разломав замок,

Вылетает хороводной

Цепью рой сестер.

Лихорадки им прозвание;

Любо им смущать

Тихий сон — и на прощанье

Губы целовать.

Лихоманок-лихорадок,

Девяти подруг,

Поцелуй и жгуч, и сладок,

Как любви недуг.

Но не бойся: силой взора

С неба сторож твой

Их отгонит — для дозора

Светит он звездой.

Спи же тихо — доброй ночи!..

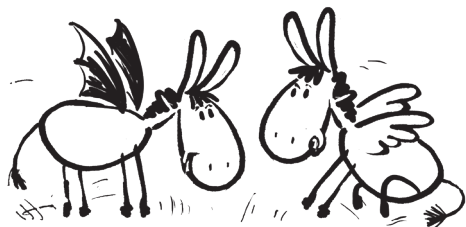
Под лучи светил,

Над тобой сияют очи

Светлых божьих сил.

(Июнь 1843)

Аполлон Григорьев



Татьяна Фирсова*
Маргарита Щёкина**

«Штурман дальнего
плавания, инженер-
кораблестроитель,
изобретатель,
бескорыстный друг всех
тружеников, человек
всесторонних знаний,
изумительный
рассказчик...»

К 140-летию со дня рождения
Б.С. Житкова

Tatyana Firsova*
Margarita Shchekina**

«A long-distance navigator,
a shipbuilding engineer,
an inventor, a disinterested
friend of all workers, a man
of comprehensive knowledge,
an amazing storyteller ...»

To the 140th anniversary of the birth of B.S. Zhitkov

* Кандидат филологических наук, доцент, декан, факультет психолого-педагогического и специального образования, Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов. tan-firsova@yandex.ru

** Магистрант кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов.

Журнал «Русская словесность» № 1, 2023. С. 102-110
Шедевры отечественной детской литературы

Journal "Russkaja slovesnost" № 1, 2023. P. 102-110
Masterpieces of Russian children's literature

Научная статья
Research article

УДК: 373.3+ 82
UDC: 373.3+ 82

DOI: 10.47639/0868-9539_2023_1_102

Аннотация. В статье представлены итоги литературоведческой и методической интерпретации творчества Б.С. Житкова. Предложены рекомендации по организации урочной и внеурочной деятельности по изучению произведений данного автора в начальной школе. Особое внимание уделяется использованию образовательных электронных ресурсов и цифровых инструментов. Представлен сценарий компьютерной игры «Житков и его команда».

Ключевые слова: Б.С. Житков, биография, начальное литературное образование, проект, компьютерная образовательная игра

Для цитирования: Фирсова Т.Г., Щёкина М.С. «Штурман дальнего плавания, инженер-кораблестроитель, изобретатель, бескорыстный друг всех тружеников, человек всесторонних знаний, изумительный рассказчик...» К 140-летию со дня рождения Б.С. Житкова // Русская словесность. 2023. № 1. С. 102-110.

Annotation: The article presents the results of literary and methodological interpretation of B.S. Zhitkov's creativity. Recommendations on the organization of scheduled and extracurricular activities for the study of the works of this author in primary school are proposed. Special attention is paid to the use of educational electronic resources and digital tools. The scenario of the computer game "Zhitkov and his team" is presented.

Keywords: B.S. Zhitkov, biography, primary literary education, project, computer educational game

For citation: Firsova T.G., Shchyokina M.S. "A long-distance navigator, a shipbuilding engineer, an inventor, a disinterested friend of all workers, a man of comprehensive knowledge, an amazing storyteller ..." To the 140th anniversary of the birth of B.S. Zhitkov // Russkaja slovesnost. 2023. № 1. P. 102-110.

11 сентября 2022 г. исполнилось 140 лет со дня рождения Бориса Степановича Житкова, о котором В. Бианки справедливо писал: «Штурман дальнего плавания, повидавший половину стран земного шара,

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dean, Faculty of Psycho-Logo-Pedagogical and Special Education, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky, Saratov. tan-firsova@yandex.ru

** Master's Student, Department of Primary Language and Literature Education, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky, Saratov.

инженер-кораблестроитель, изобретатель, настоящий «мастер на все руки», бескорыстный друг всех тружеников, человек всесторонних знаний, огромного жизненного опыта и к тому же одаренный изумительным даром рассказчика — большим талантом художника, — что же удивительного, что такой человек в конце концов берется за перо и, взявшись за него, сразу же создает беспримерные в мировой литературе книжки» [2]. Однако тщательного исследования детские произведения писателя так и не получили: ни в литературоведческом, ни в методическом аспектах. Отдельные факты о Б.С. Житкове как человеке и детском писателе встречаются в книгах Л.К. Чуковской, К.И. Чуковского, В.И. Глоцер.

Борис Степанович Житков родился в семье преподавателя и пианистки. Учился в одной гимназии с Корнеем Чуковским. В университете обучался естественным наукам, после окончания связал свою жизнь с мореходством: сдал экзамен на штурмана, поступил в политехнический университет на отделение судостроения.

В детскую литературу Борис Степанович вошел благодаря другу детства — Корнею Чуковскому. Вот что об этом писал Коней Иванович: «Он разговорился с моими детьми и, усевшись среди них на диване, стал рассказывать им о разных морских приключениях. Они слушали его, очарованные, и, когда он заканчивал один свой рассказ, дружно кричали: «Еще!» Я слушал его рассказы урывками: приходили какие-то люди, постоянно звонил телефон. Но я видел, как увлечены его рассказами дети, и, когда он собрался уходить, я сказал: «Слушай, Борис, а почему бы не сделаться тебе литератором? Попробуй, опиши приключения, о которых ты сейчас говорил, и, право, выйдет неплохая книжка!» Через несколько дней, гораздо раньше, чем я ожидал, он принес мне школьную тетрадку, куда убористым почерком была вписана морская новелла — одна из тех, какие он рассказывал детям. Называлась новелла «Шквал»» [5].

Чуковский внес правки и отнес рукопись Житкова в издательство «Время» к двоюродному брату Александра Блока, Григорию Петровичу Блоку, который одобрил ее и сдал в печать.

Новоявленный детский писатель сразу же начал создание новой книги. Незаконченный

вариант Житков прислал Чуковскому с письмом, в котором было следующее: «Вот тебе кусок, начало. Сам прочти, другим никому не надо. Подумай, нельзя ли короче. Потом: что лучше — жена или сестра? от первого лица или от третьего? То, что от первого лица — подсказывает исход, но зато естественней, как рассказ. Это всё было, конечно. На полях сделай пометки, места хватит. Вот если найдешь мальчишку лет 10, — ему прочти, посмотри, как он, заинтересуется ли...» [5]. Житкову было важно, чтобы его книги интересовали детей. По словам И.Я. Чуковской, «всё творчество Житкова служило этой цели: ввести детей в «страну взрослых», приобщить их к опыту, накопленному человечеством, показать им действительность — прошлую и настоящую, не скрывая сложности и остроты социальных и психологических конфликтов» [4, с. 8].

Житков был возмущен людьми, которые канцелярски делили литературу на «дошкольную», «пионерскую» и «юношескую» книгу, не думая о том, что это — произведения искусства, «причем пока еще не найденного» [3]. Многое, что писалось тогда, Житков не хотел и не мог считать литературой. «Тут столько же общего, как в папиросах «Кузбасс» с каменным углем», — писал он сестре [5]. Интересно размышление автора, которым он опять же делится с сестрой: «На одну минуту представьте себе, что доросли бы ребята до 10-летнего возраста и на нем бы стали... Пусть бы они приобретали внешний опыт, а по духу оставались детьми. Вот тогда выросла бы настоящая литература десятилетнего возраста. И это племя создало бы свою критику, и эта критика показала бы, какая книга больше овладевает воображением. Может быть, наконец написалась бы повесть, над которой рыдало бы все десятилетнее племя и клялось жить так, как в ней написано. Вот в этой книге была бы настоящая специфика десятилетнего возраста. Говоря математически, я хочу взять в данной точке скорость этого переменного движения, сделать ее постоянной и пристально приглядеться к этой постоянной скорости. И тогда я пойму, что такое десятилетний возраст, чем отличается его восприятие, конструкцию его логики... Угадать это — задача пристального, жаркого и честного воображения» [3].

Корней Чуковский познакомил Б.С. Житкова со своим другом С.Я. Маршаком. Знакомство стало значимым, с этого момента писатель стал работать в журнале «Воробей» (впоследствии «Новый Робинзон»): напечатал рассказы, которые вошли в сборник «Злое море». Публика тепло приняла Житкова-писателя, ведь как отмечает Чуковский: «Именно такого бывалого человека, «умельца», влюбленного в путешествия, в механику, в технику и сочетавшего эту любовь с талантом большого художника, не хватало детской литературе тогда» [5].

Уже через год работы Житкова в журнале его имя стало привычным для всей детской читательской массы, и уже нельзя было сомневаться, что именно литературное творчество есть его кровная, природная, основная профессия.

Б.С. Житков как ученик дореволюционной гимназии получил хорошее классическое образование, хорошо знал русских и зарубежных классиков, их язык. Он предъявлял довольно высокие требования к написанию детских произведений: не выносил гладкость, зализанность языка, добивался, чтобы детские книги писались живо, просто, ясно. Стилистически его произведения стоят на грани художественного и научно-художественного стиля.

Как показали результаты анализа современных УМК по литературному чтению, изучению произведений Б.С. Житкова в рамках программного чтения отводится недостаточно времени¹, хотя интерес младших школьников к научно-популярной и энциклопедической литературе постоянно подтверждается различными опросами.

В рамках данной статьи опишем опыт реализации кейса по изучению младшими школьниками творчества Б.С. Житкова в рамках урочной и внеурочной деятельности на базе МАОУ «Лицей № 37» г. Саратова.

¹ В программе «Литературное чтение» УМК «Школа России»: сказка «Храбрый утёнок» (II кл., 1 ч., с. 139–141), рассказ «Про обезьянку» (III кл., 2 ч., с. 83–97), рассказ «Как я ловил человечков» (IV кл., 2 ч., с. 38–46). В программе «Литературное чтение» УМК «Перспектива» представлен один рассказ: «Вечер» (I кл., 2 ч., с. 28–30). В программе «Литературное чтение» УМК «Перспективная начальная школа» в III классе изучается рассказ «Как я ловил человечков» (III кл., 1 ч., с. 124–134).

Были апробированы такие формы работы:

- организация творческого конкурса с поделками и рисунками, изображающих героев-животных из рассказов Б. Житкова. При представлении своей работы ребята должны коротко представить героя рассказа, объяснить, почему они выбрали именно этот рассказ, порекомендовав его для прочтения своим сверстникам;

- написание сочинения-эссе о своем любимом животном в книгу класса «О братьях наших меньших» в стиле Б.С. Житкова;

- создание авторской закладки по книгам Б.С. Житкова с аннотацией;

- конкурс фотографий животных с описанием героя и оригинальным названием;

- викторины по произведениям автора. Б.С. Житков был одним из основателей детской научно-популярной литературы. Для него было важно с научной точки зрения отвечать на распространенные вопросы детей, делая это в интересной для них форме;

- создание игровых карт, основываясь на характеристике героев рассказов и сказок Б.С. Житкова. Это способствует более глубокому анализу произведений Бориса Степановича, изучению его героев, развитию творческих способностей, воображения и креативности. В дальнейшем возможно создание таких же игровых карт на базе героев и их характеристик других авторов, вошедших в школьную программу начальных классов, чтобы использовать как игровой контент на переменах и во время внеклассной деятельности, в свободное время. Еще одно преимущество выполнения данного упражнения — формирование умения классифицировать героев произведений, проводить их сравнительную характеристику;

- составление брошюры с интересными фактами из детства Б.С. Житкова;

- просмотр мультфильмов, снятых по рассказам и сказкам Б.С. Житкова: «Пудя» (<https://mults.info/mults/?id=3187>), «Храбрый утёнок» (<https://cliphq.ru/view/TOhgaRvOx3c/zhitkov-b-s-hrabriy-utionok/>). Данный вид внеурочной деятельности поможет школьнику лучше познакомиться с творчеством автора, а также развить его когнитивные способности путем сравнения содержания художественного произведения

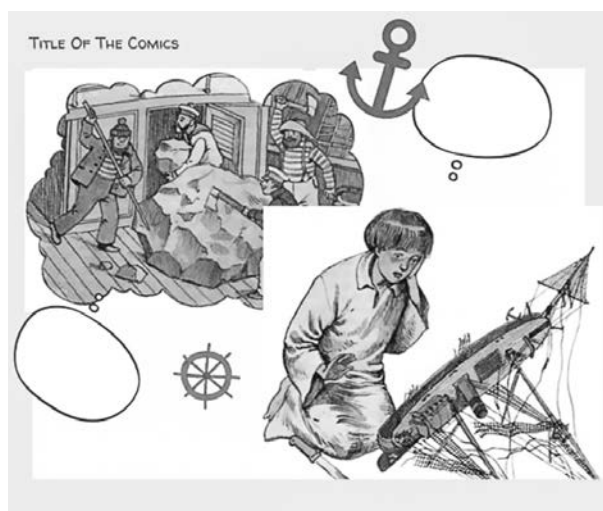
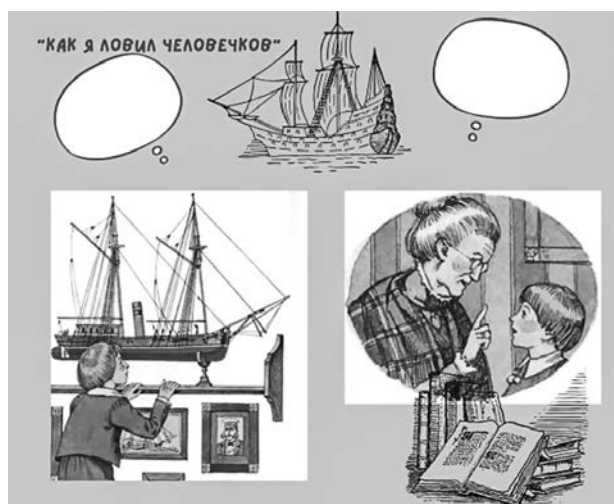


Рис 1. Комикс по рассказу Б.С. Житкова «Как я ловил человечков»

и того, как оно интерпретировано средствами мультимедиа.

Актуальным для повышения читательского интереса стало обращение к цифровым технологиям, которые знакомы детям, соответствуют их потребностям и психолого-педагогическим особенностям [6].

Мы использовали инструменты таких цифровых ресурсов, как Canva, Kahoot, WordWall.

— Графический редактор Canva помогает создать плакаты, открытки, буклеты, видео, презентации, комиксы. Например, при изучении рассказа Б.С. Житкова «Как я ловил человечков» учащиеся выполняли следующее задание: «Прочитай внимательно рассказ, выдели основные эпизоды, составь сценарий для комикса, какие детали необходимо включить обязательно, а какие можно опустить? Изучи коллекцию готовых шаблонов. Если хочешь, создай свой шаблон. Какие иллюстрации ты выберешь в этом случае?». Пример детской работы представлен на рис. 1.

Данный вид задания позволяет связать работу с художественным текстом, с хорошо знакомой учащимся цифровой покоем средой. Задание будет способствовать развитию литературного творчества школьников.

— Kahoot — платформа, позволяющая создать игру, викторину для детей любого возраста. Программа поможет в необычном формате познакомиться с различными писателями, произведениями, а после знакомства пройти

викторину, которая поможет закрепить пройденный материал. Сначала учитель предлагает школьникам готовые викторины, а потом дает задание создать собственный игровой продукт. Конечно, чтобы это сделать, необходимо внимательно прочитать произведение, по которому будет составляться викторина. В качестве творческого задания детям можно предложить создать свою собственную викторину, уникальную и необычную. Пример детской работы по рассказу Б.С. Житкова «Про обезьянку» представлен на рис. 2.

— Ресурс WordWall, в котором собраны коллекции шаблонов дидактических игр, используется для создания учебных заданий. WordWall представляет собой многофункциональный инструмент для создания как интерактивных, так и печатных материалов. В бесплатной версии доступно 18 шаблонов: *Найди совпадение, Анаграмма, Правда или ложь, Погоня в лабиринте, Случайное колесо, Квиз* и т.д. Можно использовать имеющиеся версии игры, можно создать собственную, которая трансформируется в сетевую игру. Это усиливает эффект геймификации в образовании. По итогам чтения Б.С. Житкова детьми была создана игра «Случайное колесо» (рис. 3).

В ходе реализации кейса было проведено внеурочное мероприятие, ставшее запуском нескольких проектов: «Создай свою энциклопедию», «Борис Степанович Житков: докумен-

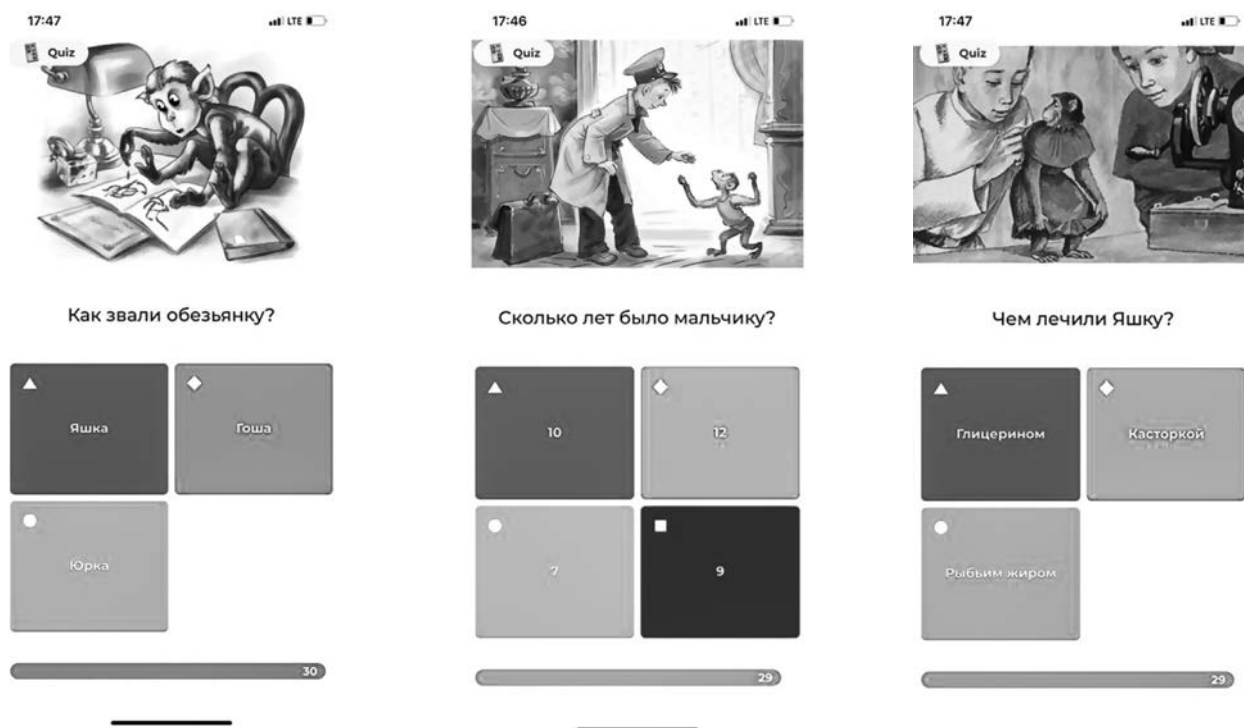


Рис 2. Викторина по рассказу Б.С. Житкова «Про обезьянку»

тальный фильм»², программирование компьютерной игры «Житков и его команда».

Внеурочное мероприятие начиналось непосредственно со знакомства с биографией Б.С.Житкова. Для нас стало важным развить максимальную заинтересованность учеников, чтобы появилось желание прочитать произведения автора не только в классе, но и самостоятельно; чтобы при взгляде на фотографию Бориса Степановича дети видели не обычного человека, а путешественника, штурмана, мореплавателя.

После рассказа ученикам предлагается совершить путешествие по страницам энциклопедии «Что я видел». Путешествие начинается

с обложки, где есть название и иллюстрация. Детям предлагается подумать, о чем будет эта книга, судя по названию и жанру. Данное задание позволит направить внимание учащихся к главной теме книги. Первичное восприятие организует учитель, чтобы восприятие стало целостным, непосредственным и эмоциональным. После прочтения ведется беседа, задаются следующие вопросы: «Почему книга для детей начинается с обращения к взрослым?», «Чему посвящена эта книга?», «Похожа ли эта энциклопедия на другие книги данного жанра?», «Для какого возраста читателей автор создавал свою книгу?», «Почему автор советует читать книгу понемногу?», «Сестра Б.С. Житкова об этой книге говорила следующее: «...мне всегда эта книга казалась «высшей математикой». Как вы думаете, почему она так считала?».

Далее детям предлагается прочитать несколько рассказов из энциклопедии: «Как меня называли», «Вокзал», «Как мы в зоосад приехали».

Рассказ «Как меня называли» открывает книгу и знакомит читателей с главным героем — Алешей, четырехлетним мальчиком. Как и все

² Проект по созданию документального фильма подробно представлен в статье одного из авторов: *Фирсова Т.Г.* Формирование цифровых умений будущих педагогов в рамках освоения дисциплины по методике начального литературного образования // Проблемы филологического образования. Межвуз. сб. науч. тр. / Ред. кол.: Л.И.Черемисинова (главный редактор), И.А.Тарасова (заместитель главного редактора), Е.В.Степанова (ответственный секретарь) [и др.]. Саратов, 2021. — С. 73–83. https://elibrary.ru/download/elibrary_46678843_66851174.pdf



Рис. 3. «Случайное колесо» с произведениями Б. С. Житкова

в этом возрасте, он постоянно задаёт вопрос «Почему?». За это и был прозван Почемучкой. Алеша едет на поезде, летит на самолете, плывет на пароходе, видит много нового и интересного. И обо всём рассказывает: о железной дороге, пароходе, зоосаде, о том, как ловят рыбу, как устроен танк, как червячки шёлк выпускают и многом другом.

«Вокзал» даёт детям образец описательного рассказа, который преобладает в энциклопедии. Стилистический анализ произведения поможет школьникам подготовиться к созданию собственного рассказа для итогового продукта проекта.

В рассказе «Как мы в зоосад ходили» герой знакомится с миром диких животных, подробно описывая, как выглядит зверь, чем питается и где обитает. Ученикам второго класса была предложена игра «Угадай животное»: учитель зачитывает описания животных, которых видел Алеша в зоосаде, а ребята пробуют угадать. В работе по группам школьникам необходимо было составить в стиле Алеши описание любого животного и предложить другим группам его отгадать.

После такой предварительной работы школьникам предлагается стать главными героями этой книги: написать свою энциклопедию на тему «Что я видел». Основная проектная задача: Напиши рассказ о самом интересном случае из

твоей жизни или рассказ о животных, вещах, предметах, которые тебя удивили.

Проектная работа включала следующие основные этапы:

1. Подготовительный этап.

Перед началом проекта совместно с детьми были составлены требования, которые должны учитываться при создании собственной странички общей книги:

- страницы книги должны быть одинакового формата — А4;
- расположение текста и иллюстраций будут вертикальные.

Дети продолжили самостоятельно читать энциклопедию «Что я видел», чтобы на основе рассказов в этой книге составить свою историю. Энциклопедия являлась основой вдохновения для детей, которые еще не смогли определиться с тематикой рассказа.

2. Исследовательский этап.

На втором этапе проходил непосредственный сбор материала, который ребята приносили в школу. Данный этап проводился в 2 дня. Всего было собрано — 24 работы. У детей возникли трудности с выбором темы рассказа и оформлением работы. Проводилось коллективное обсуждение черновых набросков, редактирование. Группа школьников занималась моделированием обложки и форзацев книги, выбором иллюстративного материала, подбором цитат.

3. Аналитический этап.

На данном этапе был выполнен анализ всех полученных работ. Детские рассказы разделились тематически на 5 разделов энциклопедии класса:

- рассказы о животных («Почему собака виляет хвостом», «Наглый лис», «Квокка», «Почему лягушки скользкие»);

- рассказы о хобби («Дзюдо», «Футбол», «Танцы»);

- рассказ о путешествиях («Поездка в Волгоград», «Поездка на Архыз»);

- рассказ о предметах («Красивый корабль», «Почему яблоки падают», «Что такое бамбук», «Корабль колесный»)

- рассказ о необычном случае из жизни («Радости лета», «Стойте! Стойте!», «Московский метрополитен», «В бассейне», «Полет», «Как мы потерялись в горах на лыжах», «Колхоз», «Рыбалка»).

Была определена последовательность глав в книге, расположение рассказов внутри раздела

4. Защита проекта

Была осуществлена защита проектной работы и представлен конечный продукт — энциклопедия класса, видеообзор которой можно посмотреть по ссылке <https://inlnk.ru/KenO91>.

В рамках проекта «Житков и его команда» была создана компьютерная игра, которую можно использовать как в урочной, так и во внеурочной деятельности по предмету «Литературное чтение», а предложенный сценарий позволяет легко трансформировать действие в настольную игру.

Задачами проекта стало:

- собрать и тщательно изучить литературоведческую и мемуарную литературу;

- изучить особенности и виды игр в цифровом пространстве;

- составить сценарий компьютерной игры;

- организовать команду для создания игры: программист, дизайнер, сценаристы, мастер озвучивания;

- лицензирование и тиражирование игры.

Игра полностью основана на воспоминаниях. С этой целью нами изучены следующие источники: книга «Жизнь и творчество Б.С. Житкова», воспоминания из сборника сочинений К.И. Чуковского (<http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/boris-zhitkov>),

книга Л.К. Чуковской «Борис Житков», книга В.О. Глоцера «О Борисе Житкове», учебник И.Н. Арзамасцевой «Детская литература», статья М. Зубковой «Одноклассник Корнея Чуковского», книга В. Чутковой «Человек, рожденный для приключений», материалы проекта «Страницы книг расскажут о природе»: работа с произведениями писателей-юбиляров 2017 года (К.Г. Паустовский, Д.Н. Мамин-Сибиряк, Б.С. Житков, И.С. Соколов-Микитов, Ю.Я. Яковлев), работа В. Смирновой (<http://www.chukfamily.ru/jitkov/o-borise-zhitkove/boris-zhitkov-i-ego-mysli-o-vospitanii-i-detskoj-knige>).

Особое внимание мы уделили работе с материалами сборника «Жизнь и творчество Б.С. Житкова», в котором по публикациям из старых газет и журналов собраны рассказы и очерки: статьи самого Житкова, отрывки из его писем, воспоминания лиц, знавших писателя, а также лиц, работавших с ним в редакциях детских журналов. Воспоминания В.С. Арнольд о брате послужило созданию сюжета игры.

Каждый компонент и предмет игры выполняет дидактическую функцию: название, герои, сюжет, используемые предметы и т.д.

Игра называется «**Житков и его команда**».

Такое название выбрано неслучайно: связано с воспоминанием из детства писателя. В Одессе, когда Борису Житкову было одиннадцать лет, с ним и его друзьями произошел интересный случай: ребята отправились на яхте в карантинную гавань — запретную зону. Естественно, ребят заметили, и таможенная шлюпка поймала нарушителей. Задали вопрос: «Как писать? Чья команда?». Борис ответил: «Пишите: Борис Житков и его команда» [1].

В основе сюжета игры лежит путешествие, которое совершил сам Борис Житков в 1912 г., когда отправился в учебное плавание на океанском пароходе. Школьникам предлагается повторить пройденный путь писателя по следующему маршруту: Африка — Индия — Китай.

В структуре игры есть раздел «Воспоминания Б.С. Житкова»: факты из биографии писателя, который имели место в указанном путешествии и не только. Воспоминания появляются на разных этапах игры. Например, когда корабль подплывает к берегам Африки, появляется следующее воспоминание, сопровождаемое видеороликами, спецэффектами: «Помню, как

мы первый раз пошли на юг, вдоль Африки. Под тропиками. Был мертвый штиль. Жара, море — как масло: не шелохнет. Солнце сверху отвесно падает, обжигает» [1]. Воспоминание, связанное с путешествием в Китай: «Помню как-то раз я поинтересовался у китайца, а что если буря? Китаец стал серьезным и ответил: «Что было раз такое, мы все говорили полисмену, что все лодки вытягивать надо, будет страшная буря — тайфун!» Полисмен ответил: «Нет, сидите, где посажены!» Китаец ответил мне, что бурю они за несколько дней чувствуют и чувствуют, как смерть. И были они правы, налетела буря эта — тайфун. Он обратил море в кипящий котел, ветром срывал деревни на берегу, крыши пухом летели. Скотину в воздух поднимал, над головой, как из дыры, в небе лил дождь, что пригибал человека земле. Все шлюпки разбил вдребезги, в щепки, и разносил по морю последние остатки».

Главным персонажем игры является Борис Житков. Он сопровождает детей на протяжении всей игровой ситуации. Помогает проходить испытания, поддерживает ребят на протяжении всей игры.

Второстепенным персонажем является капитан корабля — Иван Васильевич. Этот персонаж так же имеет реальный прототип: в тринадцать лет Борис впервые отправился на Кавказ с Иваном Васильевичем, который в то время был капитаном грузового судна «Новосильский» [1]. Капитан озвучивает каждую остановку, рассказывает правила поведения на корабле и правила игры.

Главная задача игры: собрать все кусочки пазла, которые можно получить за успешно пройденные испытания (мини-игры) во время путешествия. Центральным пазлом становится изображение волка, хотя дети об этом даже не догадываются, так как им дали подсказку, что если собрать пазл, то получится изображение домашнего животного Б.С.Житкова. В конце путешествия школьники узнают, что в детстве у писателя был ручной волк, которого Борис смог даже выдрессировать. Этот интересный факт мы встретили в воспоминаниях К.И. Чуковского.

В процессе игры школьники проходят ряд испытаний — мини-игры. Для каждой игры прописываются правила.

Все мини-игры можно условно разделить на 2 вида:

1. мини-игры, связанные с биографией Б.С.Житкова («Да или Нет», «Найди вещи»);
2. мини-игры, связанные с произведениями Б.С.Житкова («Найди пару», «Найди спрятанное животное»).

Первая игра «Да или Нет» связана с интересными фактами из биографии писателя. Детям предлагаются 10 фактов, среди которых есть как достоверные, так и ложные. Достоверные факты заимствованы из воспоминаний К.И. Чуковского и И.Я. Чуковской, опубликованных в книге «Борис Житков».

Следующая мини-игра связана с поиском изображений спрятанных животных, о которых писатель создавал свои рассказы. На слайде игры дети найдут таких персонажей, как мангуста, тигр, слон, обезьяна, волк, змея. Это герои рассказов — «Про слона», «Про обезьянку», «Мангуста», «Про волка». Дети попутно вспоминают, какие произведения они читали, а с какими еще незнакомы. Некоторые произведения — «Про обезьянку», «Про слона» — изучаются в учебно-методических комплексах, но большую часть необходимо читать дополнительно во внеурочное время, в рамках свободного чтения. Очевидно, что игра может способствовать мотивации к их самостоятельному прочтению.

Мини-игра «Найди пару» создана по принципу игры Методу. Только детям в пару необходимо собрать героев из одного произведения. В итоге получаются пары: утенок и кружечка, слон и тигр, теленок Алёшка и щенок, утенок и стрекоза. Это герои таких рассказов, как «Кружечка под ёлочкой», «Про слона», «Вечер», «Храбрый утёнок».

В мини-игре «Найди вещи» необходимо на палубе корабля отыскать предметы, которые так или иначе связаны с писателем. Когда дети находят предмет, в игре дается комментарий героя-Житкова. У детей появляется возможность услышать интересные факты из биографии Житкова от самого писателя:

Скрипка — я еще в детстве научился играть на скрипке, спасибо моей маме, ведь она тоже любила музыку, только играла на фортепиано.

Энциклопедия — энциклопедия, ну конечно, всем советую прочитать, такого никто никогда еще не писал

Фотокарточка Чуковского — мой любимый друг, именно благодаря ему я начал публиковать свои рассказы, помню его слова: «Ты напиши, что напишется, а я прочту и поправлю».

Лодка — вся моя жизнь связана с морем, я даже учился в Петербургском политехническом университете на кораблестроительном отделении.

Шапка гардемарина — ребята, я даже стал гардемаринком! Меня отправили в гардемаринские роты, когда империалистическая война была в самом разгаре, получил старшее звание младшего начальствующего состава военно-морских дел.

Завершается игра статистикой:

- сколько стран посетили;
- время, за которое прошли игру;
- сколько собрали пазлов.

В качестве бонуса игроки получают возможность посмотреть документальный фильм о жизни Б.С. Житкова, размещенный на видеохостинге RUTUBE (<https://inlnk.ru/68wO4X>).

В разделе «Об игре» дана информационная справка, которой могут воспользоваться как учителя, так и сами игроки-школьники.

Игра полностью отвечает психолого-педагогическим потребностям младших школьников, позволяет развивать интерес к творчеству писателя, способствует более глубокому изучению биографии автора, запрограммирована таким образом, что у детей есть возможность обращаться к ней неоднократно.

Таким образом, наиболее эффективными приемами знакомства и развития интереса современных младших школьников к жизни и творчеству Б.С. Житкова стали: создание книги по рассказам автора, создание комикса, стилистический анализ, анализ композиции и развития действия, анализ образа героев произведений, сопоставительный анализ, интер-

претация текста средствами разных видов искусств, проектная деятельность, составление и проведение викторин, кроссвордов, моделирование игровой деятельности по мотивам творчества автора, составление буклетов, брошюр, буктрейлера, написание эссе, аннотаций, составление книжной выставки, создание компьютерной игры.

Использованные источники

1. Бианки В.В., Маршак С.Я., Житков Б.С. Жизнь и творчество Б.С. Житкова / Сост. В.С. Арнольд. — М.: Детгиз, 1955. — 592 с.

2. Житков Борис Степанович // ПроДетЛит. Всероссийская энциклопедия детской литературы. URL: <https://prodetlit.ru/index.php> (дата обращения: 15.07.2022).

3. Смирнова В. Борис Житков и его мысли о воспитании и детской книге // CHUKFAMILY. URL: <http://www.chukfamily.ru/jitkov/o-borise-zhitkove/boris-zhitkov-i-ego-mysli-o-vozpitanii-i-detskoj-knige> (дата обращения: 05.04.2020).

4. Чуковская Л.К. Борис Житков. — М.: Советский писатель, 1955. — 124 с.

5. Чуковский К.И. Борис Житков // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Современники: Портреты и этюды. — М.: Терра-Книжный клуб, 2001. URL: <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/boris-zhitkov> (дата обращения: 05.04.2020).

6. Щёкина М.С. Цифровые технологии в поддержку детского чтения (на материале произведений Б.С. Житкова) // Научные исследования студентов Саратовского государственного университета: сб. статей. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2021. — С. 64–66.

Статья поступила в редакцию 02.08.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 09.09.2022.

The article was submitted 02.08.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 09.09.2022.

Е. С. Р.

Да, я знаю, что с тобою
Связан я душой;
Между вечностью и мною
Встанет образ твой.

И на небе очарован
Вновь я буду им,
Всё к чертам к одним прикован,
Всё к очам одним.

Ослепленный их лучами,
С грустью на челе,
Снова бренными очами
Я склонюсь к земле.

Связан буду я с землею
Страстью земной, —
Между вечностью и мною
Встанет образ твой.

Аполлон Григорьев (1842)

Александр Фурсов

Лес, поле, небо в народной сказке и былине, значение этих понятий для глубинного чувствования Русской идеи, России (тезисы доклада)

Публикуем тезисы доклада «Лес, поле, небо в народной сказке и былине, значение этих понятий для глубинного чувствования Русской идеи, России», с которым автор, Александр Фурсов, выступил на Первом Большом Философском Соборе в Москве 30 ноября 2022 г. в числе 60 лучших представителей русской философской мысли.

Александр Павлович Фурсов — главный редактор журналов «Русская словесность», «Духовно-нравственное воспитание», «Воспитание школьников» (Москва), поэт, член Союза писателей России. Родился в 1961 г. на Советской Украине, в г. Станиславе (с 1962 г. — Ивано-Франковск) в семье военнослужащего. Там же с золотой медалью окончил среднюю школу. Выпускник Литературного института им. А.М. Горького (Москва) (семинар выдающегося русского поэта Льва Ошанина). Автор семи книг стихотворений и духовно-философской прозы.

Вы любили в детстве читать сказки и былины? Думаю, нет такого человека, который бы ответил на этот вопрос отрицательно. Но мало кто обращается к этим загадочным творениям народного духа в зрелые годы. Я советую взрослым читать сказки. Думать над ними. Так, как читал их и размышлял над ними русский философ Е.Н. Трубецкой (1863–1920). В результате своих размышлений он написал работу (и по сей день не имеющую аналогов) «Иное царство и его искатели в русской народной сказке». Это воспитывающая книга. Учебник по воспитанию личности. Советую педагогам обратиться к ней. А сегодня мне бы хотелось рассказать о своем понимании народной сказки и былины. Это важно. Россия в сказке и былине софийна, Россия в сказке и былине познается изнутри, может быть познана только изнутри, Россия в своих сокровенных недрах созвучна другим великим творениям духа — китайским философам (Лао-цзы, Чжуан-цзы), немецким мистикам (Беме, Экхарт), духовным писателям мира (Экзюпери).

Дух есть самое малое в теле (как прихожая есть самое малое в доме). Поэтому к Духу как к самому малому и не обращаются. В самом деле, разве попавший в беду обращается к нищему или больному? Он идет к богатому и здоровому. Разве спрашивают совета у бессловесных — животных, деревьев, вещей? Разве советуются с детьми?

Плохо тебе, в тупике ты — обратись во внешнем к доброму Филе (*Рубцов*), к человеку, который живет тихо, незаметно, нешумно; во внутреннем — к самому малому в себе, к скрытому в себе, что и есть, собственно, Дух.

Россия в метафизическом смысле — *прихожая мира* — воскресное, преображающе-воскрешающее пространство мира. Собранное (*собор*), стянутое (*стяг*), отозванное-созванное (*зов*), суженное (*суженый, суженая*) мира.

«Когда человеку надлежит совершить внутреннее дело, он должен стянуть все силы в одну точку души своей и скрыться от всех образов и ликов, и тогда может он там действовать» (*Мейстер Экхарт*). Сужение всегда ведет к обретению метаскорости.

Как у Пушкина князь Гвидон преодолевает океан — через обращение в комара, в муху, в шмеля. Что же есть обращение? Сведение себя в малое и к малому, евангельский «узкий путь».

Но как раз подобное сведение позволяет тебе обрести метаскорость и уже как дополнение к ней — метапространство. В сужении дома до прихожей как раз и скрыто обретение истинного, абсолютного дома.

Россия всегда сужена в себе, направлена в себя, всегда стремится к *созванности* в себе; в ее комнатах нет света, весь свет сосредоточен, сведен в прихожей. Вот в чем причина вечной необустроенности России, вечной нестабильности и смутности. Русский человек редко живет в комнатах, его жизнь проходит или на кухне, пространстве, близком к *приходному* пространству, или в самом приходном пространстве. Русский человек *всегда в пути* или *всегда готов к пути*. Он всегда недостроен, недовершен. Он стремится не к обустроенности себя, то есть к созданию суверенного закрытого пространства, а к *выходу из себя*, из этой «я - замкнутости», которая только усугубляется, уплотняется домовитостью, к преодолению обустроенности как завершенности, а значит, довольства, сытости, которые преодолеваются как раз в приходном пространстве. Сведение себя к приходному пространству, сужение себя и есть обретение полноты, Свадьбы (*суженый плюс суженая*), Высшего Времени (слово «свадьба» в переводе с немецкого звучит как *hochzeit*) и Высшего Пространства.

Россия сужена, сведена до внутренней точки в себе — вот в чем причина ее как материальной, так и духовной неохватности и необозримости. Сужен-



Благодарственная грамота А.П. Фурсову за участие в Первом Большом Философском Собрании «Об основаниях Русской идеи. Онтологические доводы» (28 ноября — 4 декабря 2022 г.)

ность России есть ее *свадебность*, есть тончайший, чистейший покров ее свадебного одеяния, ее фата.

Россия сегодня всегда в предчувствии завтра. Ибо что такое *сужение* как не превращение в *точку*? Такое же превращение в точку — сон. После него — новый день, новое завтра.

Сведение к точке еще есть сверка, проверка точности хода, точности жизни. В определенное время так мы сверяем свои часы с государственными и подводим стрелки. Сужение, или сведение к точке, есть проверка своего времени по Божественным часам. Сведение к точке говорит о том, что ты отклонился от Божественного времени, Божественного замысла. Сверка времени — сверение времени — *со-верение* времени. В слове «сверение» есть «*вера*», то есть сверить — это узнать, с верой ли ты? Сужение есть вера в Божественный промысел, проверка на веру, Божественный тест на веру.

Стремление наций к суверенности на самом деле есть стремление к *сверенности*, к сверке, к уточнению хода собственных национальных часов с национальными часами других государств и с Божественными часами. Суверенность как *сверенность* в корне

отличается от суверенности как замкнутости, ибо как ты можешь сверить свое время, если ты горд в нем, и спросить, сколько на часах другого, считаешь ниже своего достоинства?

Как же создать, достичь это приходное пространство в себе? Как, падая, очутиться наверху? (*Колодец в русских сказках.*) Как обрести *глубину высоты*, ибо приходное пространство, приходя и есть не что иное, как духовное небо? Для этого нужно разобраться в метафизике трех очень близких русскому человеку понятий — **леса, поля и неба**.

Лес своими вершинами готовит поле, теряя их. Лес не напрямую связан с небом, но через поле. *Между лесом и небом есть поле*. Лес готовит поле, теряя свои вершины, поле готовит небо, теряя хлеб. Всякая высота от потери — жертвы. «Страдание (ср. страда. — *А.Ф.*) — это всегда задержка деятельности какой-либо силы. Она не находит исхода, скопывается и преобразуется в иную высшую силу и деятельность. Всякая новая высшая форма жизни предполагает жертву низшей» (*Мейстер Экхарт*).

Лес, отдав себя, стал полем. Поле, отдав себя, стало небом. А небо стало и полем, и лесом — всем.

Так осуществляется царство Божие: лес — поле — небо, или тварь — София — Бог. «Пропасть между Богом (небом. — *А.Ф.*) и тварью (лесом. — *А.Ф.*) русская философия и поэзия заполняли тончайшим понятием Софии» (*Татьяна Горичева*).

Тварь — это то, из чего можно строить-творить. Лес — это тварное, то, из чего строится-творится. Тварь собирает себя в духоносные сущности и, тем самым, создает поле — Софию, сущность чистую, женственную и рождающую.

Лес — это тварь и в самом деле. Кого мы называем тварью, тварью (*укр.*)? Животное, зверя. Лес — это *животное* существование, животное в человеке. Преображая тварное в себе, человек окрыляет себя, очищает и делает способным рождать, то есть приносить духовные плоды. Так что духовная формула «лес — поле — небо» вполне согласна с духовной формулой Владимира Соловьева и Павла Флоренского «тварь — София — Бог».

Как же соответствуют поле и София? Поле — чистота, и София — чистота. Если ты создал поле, то в тебе уже — София. Создавший поле — *софиен*. Илья Муромец на коне — софиен. Русские богатыри несут в себе софийное, женственное, сопричастны женственному, сопряжены с женственным.

Недаром в русской былине мужа своего Ставра из княжеского полена спасает Василиса Микулишна, переодетая мужчиной. Где Ставр не силен, сильна Василиса. И мужественность без женственности — это полсилы. Рубящий лес — богатырь мужественности, но создавший поле — богатырь женственности.

«Совершенно невероятная работоспособность моего отца всегда поражала меня»*

Роберт был не единственным западным русистом, который часто бывал в нашем доме. Были еще многие другие. Знакомые предупреждали о возможных последствиях со стороны советских властей. Папа никогда ничего не боялся и считал, что нельзя жить в страхе. Это же чувство привил и мне. В советские годы это аукнулось разными неприятностями, например, папу часто приглашали в разные зарубежные университеты читать лекции, и каждый раз КГБ отказывал в разрешении на выезд.

Ап. Григорьев сыграл свою роль в моем переезде в США в августе 1989 г. Роберт Виттакер должен был провести осенний семестр в Москве, а его жена Татьяна хотела его сопровождать. Она преподавала русский язык в Манхэттенвилль-колледже в пригороде Нью-Йорка. Татьяна выступила с совсем безумной (на мой тогдашний взгляд) идеей, что я смогу приехать в США на 4 месяца, чтобы заместить ее в колледже в качестве преподавателя русского языка. Но, вероятно, советская система уже начала вовсю рассыпаться, невидимые мне силы уже не работали так слаженно, как раньше, и моя поездка состоялась. Правда, тогда я не могла предполагать, что 4 месяца превратятся в 33 года, но это уже совсем другой сюжет.

Хочу сказать, что совершенно невероятная работоспособность моего отца всегда поражала меня. Ему была свойственна очень большая тщательность не только в работе над публикациями Ап. Григорьева, но и над любыми другими публикациями. Все цитаты проверялись, комментарии были подробнейшими, тексты вычитывались по многу раз (было несколько кор-

ректур, я сейчас не помню точно, но не одна и не две).

Папа садился за рабочий стол, а последние 20–30 лет за компьютер сразу же после завтрака, и так работал целый день, с перерывами на обед и ужин. Когда в последние 20 лет звонки в Россию стали простыми и дешевыми, я часто ему звонила. Каждый разговор начинался с моего вопроса: «Как ты?» — и ответ был неизменный: «Я в трудах...» Как будто старался отведенное ему Богом время жизни использовать с максимальной отдачей и пользой.

После смерти мамы в 2008 г. папе было очень тяжело. Мы с моим мужем Джеймсом предложили ему переехать к нам в Милуоки. Он согласился. Жил примерно 6 месяцев у нас, 6 месяцев в Питере. После трех лет не выдержал, вернулся домой. В США ему было комфортно в смысле быта и медицины, но катастрофически недоставало общения с коллегами. Английский он не выучил до такой степени, чтобы завести себе новые контакты. Многие из его старых коллег отошли в мир иной. И хотя папа продуктивно проводил свои дни у нас в Милуоки, готова публикации стихов Бориса Чичибабина, ему катастрофически не хватало научного общения, конференций, выступлений. В конце концов, он вернулся в Питер.

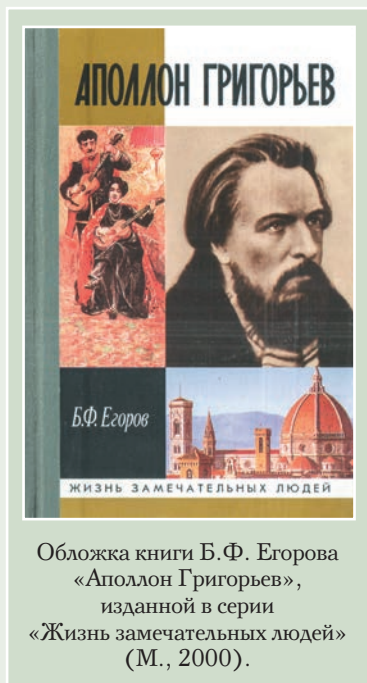
Я очень благодарна тому, что последние годы частые поездки в Россию дали возможность мне и Джеймсу тесно общаться с Борисом Федоровичем. Мы очень ценили его мнение, и по всем важным вопросам всегда с ним консультировались. Или когда читали о чем-то интересном, то всегда говорили: «Надо рассказать Борису Федоровичу». Или: «Надо спросить у Бориса Федоровича».

Нам его так ужасно не хватает.

*Татьяна Миллер,
магистр образования и библиотечных наук
(Милуоки, США)*



Борис Федорович Егоров.
Фото К.В. Ивановой. 2016 г.



* Окончание. Начало см. на 2 с. обложки.

ПОДПИСКА 2023. I ПОЛУГОДИЕ

Подписывайтесь на журнал «РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ»!

Издается с 1993 года. Входит в перечень ВАК

Статьям журнала присваивается DOI





на сайте
podpiska.pochta.ru

в мобильном приложении
Почты России

через почтальона



Журнал
«РУССКАЯ
СЛОВЕСНОСТЬ»

Подписной индекс
П1609

Оформляйте подписку на ПЕЧАТНЫЕ ЖУРНАЛЫ издательства «Школьная Пресса»:

○ В любом почтовом отделении по каталогу
«Подписные издания. Почта России»

○ На сайте «Почта России»:

<https://podpiska.pochta.ru/publisher/349226>

Открыть ссылку приложением «Камера»



○ Урал-Пресс: <http://www.ural-press.ru>

○ На сайте издательства **SCHOOLPRESS.RU**

Оформляйте подписку на ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ ПЕЧАТНЫХ ЖУРНАЛОВ:

○ Вы можете подписаться на наши журналы через электронно-библиотечные системы:

• Ивис — ivis.ru • Руконт - rucont.ru • eLIBRARY.RU – Научная электронная библиотека

○ Подписка на электронные версии печатных журналов оформляется на сайте schoolpress.ru **СКИДКА 500 РУБ. С КАЖДОГО НОМЕРА!**

Электронная версия позволяет: получать журнал быстрее,
экономить средства за подписку и доставку.

Доставка журнала: pdf-файл — на e-mail подписчика.

Открыть ссылку
приложением
«Камера»



ВНИМАНИЕ! Вы можете купить отдельную статью и любой номер журнала
(в т.ч. за прошедшие годы) в электронном виде на сайте www.schoolpress.ru

Тел.: +7(495) 619-52-87, 619-83-80. E-mail: periodika@schoolpress.ru

ISSN 0868-9539



01

Русская словесность, 2023, № 1, 1–116.