



Научно-издательский центр «Социосфера»
Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
Гилянский государственный университет
Пензенская государственная технологическая академия
Информационный центр «МЦФЭР ресурсы образования»

Опыт и перспективы исследований и преподавания литературы

Материалы международной научно-практической
конференции 20–21 января 2011 года

Пенза – Нижний Новгород – Решт
2011

УДК 82 + 37
ББК 74.268.0
О 60

О 60 Опыт и перспективы исследований и преподавания литературы: материалы международной научно-практической конференции 20–21 января 2011 года. – Пенза – Нижний Новгород – Решт: Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – 148 с.

Редакционная коллегия:

Араш Карим Голандам, заведующий кафедрой русского языка Гилян-ского государственного университета (Иран).

Виктория Павловна Григорьева, кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (Россия).

Надежда Валентиновна Саратовцева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии Пензенской государственной технологической академии (Россия).

В сборнике представлены научные статьи преподавателей вузов, соискателей и аспирантов, сотрудников литературных изданий, в которых рассматриваются проблемы религиозно-мифологических истоков и мотивов литературы, её истории и литературного краеведения, исторических и философских аспектов содержания литературных произведений, специфики различных жанров и стилистических приёмов.

ISBN 978-5-91990-006-1

УДК 82 + 37
ББК 74.268.0

© Научно-издательский
центр «Социосфера», 2011.
© Коллектив авторов, 2011.

СОДЕРЖАНИЕ

I. ВЕЧНОЕ И ПРЕХОДЯЩЕЕ В ЛИТЕРАТУРЕ. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА

Терентьев В. В.	
Метафизическая лирика Валерия Токарева	5
Данилов Д. Д.	
Особенности развития мифологии	
Говарда Лавкрафта в творчестве Августа Дерлета	12
Гай М. В.	
«И рвется к свету сама беспросветно-темная ночь...»	15
Хайрутдинова А. Р.	
Жизнь и смерть в произведениях Анатолия Кима	17
Герасимова М. В.	
«Лествица» Л. И. Терёхиной: ступени духовных исканий	21
Борцова М. Е.	
В пространстве звёзд, ветров и ковыля.	
Некритический взгляд со стороны	27
Дорошина В. А.	
Человек и время в книге Бориса Шигина	
«Пока решает третья парка»	36
Рязанов В. В.	
Жанр утопии и «деревенская проза»	41
Стоянов В. В.	
О динамике метафоры в поэзии В. Высоцкого	47
Степин С. Н.	
К вопросу о теории и истории жанра	
лирической миниатюры в современной поэзии Мордовии	54
Борцова М. Е.	
Десять жизней фиолетовой розы (о поэзии Т. Кадниковой)	57
Дорошина В. А.	
Образ лирического героя в книге В. В. Леонтьева	
«Возвращение к истокам»	62

II. ЛИТЕРАТУРА В ИСТОРИИ. ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Лобузная Д. А.	
Новый взгляд на семейную драму Лермонтовых	
(по книге П. А. Фролова «Создание и крушение	
семьи Лермонтовых»)	67
Игнашов А. В.	
Мышеловка для Льва Толстого	
(по поводу одной публикации)	70

Байрамова К. В. Художественные проблемы истории и современности сквозь призму поэтики сна в цикле А. Блока «Итальянские стихи» (1909 г.)	72
Карабанова Н. В. Авторское видение истории России сквозь призму современности в повести мордовского писателя Л. А. Замятина «Дорога жизни»	76
Лобузная Д. А. О книге Ю. В. Пашина «Мокшанская юдоль»	79
Хижняк Е. В. Украинская литература XX века в системе тоталитарных ценностей	83
Лобузная Д. А. Роман о Пензе (опыт лирического послесловия)	89
Токарев В. М. Среда обитания. Размышления о пензенских поэтах, и не только о них.....	95
Терёхина Л. И. Тема малой родины в творчестве поэтов-пензяков и поэтов – гостей литературного журнала «Сура» в 2008 – 2009 гг.....	107
Дорошина В. А. Пророческие мотивы в поэзии авторов книги «Дым интуиции»	115

III. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Антипина Ю. В. Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект	121
Беньковская Т. Е. Постановка и решение проблемы воспитания читателя-школьника в методике преподавания литературы.....	125
Савельева Л. А. Воспитание национальной культуры в Коми республиканском агропромышленном техникуме.....	135
Колбасова Е. В. Ценностно-ориентационная работа на уроках литературы как необходимое условие реализации современных смыслов образования.....	140
Садовников А. Г., Садовникова Е. Е. Аксиологическое воспитание школьников на уроках литературного чтения	143

I. ВЕЧНОЕ И ПРЕХОДЯЩЕЕ В ЛИТЕРАТУРЕ. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ЛИРИКА ВАЛЕРИЯ ТОКАРЕВА

В. В. Терентьев
Пеленг, г. Пенза, Россия

Summary. This article analyzes the poetry collection Valery Tokarev «Relic light». We consider the motives of his poems related to modern physics and cosmogonic ideas. Some of them are explained and corrected in terms of science.

Keywords: metaphysics, physics, cosmogony, philosophical lyrics.

В поэтическом сборнике Валерия Токарева «Реликтовый свет» (Тверь: Информационно-издательский центр «СОЮЗ», 2008) пять стихотворений смотрятся несколько особняком. В них автор, филолог по основному образованию, обращается к поистине завораживающим картинам мироздания, открытым физической наукой в двадцатом веке. Обращаясь же, в поэтической форме осмысливает их, пытаясь найти общее в картинах и процессах Космоса с содержанием внутреннего мира Человека, движениями его души. Поскольку смысл кроется в деталях, приведем в нарушение принятых принципов литературного рецензирования эти стихи полностью, без купюр.

ЧЁРНАЯ ДЫРА

Милость ли, божественная злость
Вносит в мироздание поправку:
Всё, что в День Творенья не срослось,
В чёрную дыру, на переплавку

В лоно замышляемых времён
Втягивает звёзды, как игрушки,
В кузницу грядущих перемен,
Гравитационную ловушку...

В промысле своём на небесах
Не желает Бог терпеть убытки:
Ереси он превращает в прах
И мечтает о второй попытке.

РЕЛИКТОВЫЙ СВЕТ

Чтобы одолеть дорогу длинную,
Верный на семь бед найти ответ,
Кроме света солнечного, лунного,
В небесах есть изначальный свет.

Нету горней этого горения.
Пусть порою пастырь бестолков,
Этот свет идёт со Дня творения –
Напрямую, без обиняков.

Свет невидимый подлечит хворость
И понять поможет заодно,
Что с душой, подаренной на вырост,
Ты порою поступал грешно.

Не иссякнет в мире то, что свято,
Если свет струился сквозь стекло,
Если от реликтового света
На душе становится светло.

АЛЬБЕРТ ЭЙНШТЕЙН

Бог не играет со Вселенной в кости.
А. Эйнштейн

Хозяин – Бог, а мы всего лишь гости.
И в промысле своём средь вышних кущ
Он не играет со Вселенной в кости,
Он не азартен, ибо всемогущ.

Он безразличен к раю или аду,
Куда старей, мудрей, чем вещный мир.
Квazarы зажигает как лампы,
Швыряет звёзды в пасти чёрных дыр.

А физики взирают терпеливо
На дело Божье, как ни далеки
Соцветья созидательного Взрыва –
Сияющих галактик лепестки.

Ведь физик – только познаватель тайны,
Лишь ученик, читатель звёздных книг.
И всё же дух щедедушного Эйнштейна
Божественные замыслы постиг.

Он, к сожаленью, был таким же гостем,
Чиновником патентного бюро,
Но, не играя с физикою в кости,
Он сквозь рутину разглядел «Зеро».

И зазвучал заворожённо зуммер,
И был пробит познания потолок.
Вот так большой поэт в Эйнштейне умер
И стать великим физиком помог.

RS.

Совковствуя ли, массонствуя,
Не станем сами собой убиты:
Нет времени лондонского или московского.
Есть время божественной земной орбиты.

Вот только проникнемся этим скоро ли:
Нет у человечества других гарантий,
Кроме красивой формулы
 $E = mc^2$ (читается как: *e равняется эм ц в квадрате*).

КАЛАБИ-ЯУ¹

В череде рождений и старений
Редки озарения огни.
Между тем открыли в наши дни
Физики двенадцать измерений.

Мир исполнен высшего значенья?
До него расти нам и расти?
Ведь в своём трехмерном заточенье
Мы живём незрячие почти.

¹ Калаби-Яу – пространство, в которое могут сворачиваться дополнительные пространственные измерения. Названо в честь двух математиков, Эуджену Калаби (Eugenio Calabi) и Шин-Туна Яу (Shing-Tung Yau).

Если б можно сбросить годы, я бы
Всё ж ступил на безнадежный путь,
Попытался в мир Калаби-Яу
Краешком сознания заглянуть.
Нам Создатель выделил задворки
Мироздания: благодать и тишь,
Следуя, похоже, поговорке
Мудрой: меньше знаешь – крепче спишь.

ЧУДЕСА КВАНТОВОЙ МЕХАНИКИ

Стоило электрон посадить в коробку,
Свободу его нарушить, как возмущается он,
И с этим у электрона разговор короткий,
Начинает права электрона отстаивать электрон.

Неплохо бы поучиться и нам у этого чуда:
Инстинкту свободолюбия, рыцарской чистоте.
Как они неистовствуют, возникают из ниоткуда,
Рождаются, аннигилируют в крепостной пустоте.

В яблоке ли медовом, в гробу ли Тутанхамона,
Далее – повсюду, где Бог соизволит дать,
Природа неравнодушна, на уровне электрона
Упорствует, не позволяет в угол себя загнать.

Её сопротивление отмечено высшим знанием,
Воин микроскопический облечён:
Стоит ему смириться – рухнет мироздание,
Всё провалится в тартар, ежели сдастся он.

Помимо Космоса и Человека, у В. Токарева как первопричина всего сущего предстает Бог – всемогущий и самодостаточный хозяин, обладающий к тому же трепетной душой, небезразличной к своим творениям. Взаимодействию этих трех сущностей, осмыслению их иерархии и посвящены творческие искания автора. И большинство поэтических выводов В. Токарева основано на прочном фундаменте научных знаний.

Можно вечно спорить о том, есть ли Бог; ни атеисты, ни религиозные ортодоксы не предоставили, да и не предоставят, видимо, убедительных доказательств его существования или отсутствия. Тем более что попытки объяснить многогранность Универсума творением Высшего разума разбиваются об элементарный вопрос: «А кто

создал Бога?», то есть это просто попытка отодвинуть проблему поиска Начала.

Нет однозначного ответа и на вопрос «Что есть Бог?». Вместе с тем, на основании последних научных данных можно утверждать, что Начало было. Около пятнадцати миллиардов лет назад возник бесконечно малый объект с бесконечно большой плотностью (так называемая «точка сингулярности»), который, взрываясь, породил наш бесконечный в трехмерном понимании Мир. Путем математического моделирования физики описали миророждение вплоть до тысячной доли секунды после начала процесса, но что было в момент Большого взрыва, нельзя описать самыми современными теориями. Видимо, ученые придумают новые, но, даже поняв, как родился наш Мир, они не смогут объяснить *почему*. Это уже удел теологов, философов, поэтов, наконец. Но однозначно ясно, что правильнее было бы называть это событие не Днем Творения, как у В. Токарева, а все-таки Мигом. Однако такое словосочетание подразумевает Творца, под которым, правда, можно предполагать и самотворящую Природу. И хорошо, что В. Токарев не конкретизирует, поскольку всем здравомыслящим уже давно очевидно, что попытки изобразить Творца в виде дедушки, сидящего на облаке, смешны.

Удивительное видение одного из реальных чудес Мироздания (или все-таки Творения?) приводит автор в небольшом стихотворении «Черная дыра». Так ученые называют область в пространстве-времени, гравитационное притяжение которой настолько велико, что покинуть её не могут даже объекты, движущиеся со скоростью света. Существование чёрных дыр следует из точных решений уравнений Эйнштейна, первое из которых было получено Карлом Шварцшильдом в 1916 году. Сам термин был придуман Джоном Арчибальдом Уилером в конце 1967 года и впервые употреблён в публичной лекции «Наша Вселенная: известное и неизвестное (Our Universe: the Known and Unknown)» 29 декабря 1967 года. Ранее подобные астрофизические объекты называли «сколлапсировавшие звёзды» или «коллапсары» (от англ. *collapsed stars*), а также «застывшие звёзды» (англ. *frozen stars*). Затягивая в свое лоно находящиеся вблизи объекты материального мира, «черные дыры» действительно являются уникальными явлениями: до сих пор нет однозначного мнения ученых, что происходит там, «за горизонтом событий». Есть предположение, что в силу «принципа неопределенности» эти сколлапсированные зоны с течением миллиардов лет все-таки способны рассосаться, отдельные исследователи предполагают, что «черные дыры» являются неким коридором в иной мир, в котором они порождают процессы, аналогичные Большому Взрыву.

В. Токарев поэтически вырисовывает эти удивительные объекты как некое горнило, созданное Творцом для переплавки в грядущем неудачных элементов из сотворенного, как накопление исход-

ного материала для «второй попытки», для коренного обновления нашей грешной Мира.

Не только физически достоверной, но и яркой, образной получилась у автора поэтическая иллюстрация «живого свидетеля» Большого Взрыва (или все-таки – Мига Творения?) – так называемого «реликтового излучения». Предсказанный в 1948 году Георгием Гаммовым и экспериментально открытый в 1965 году Арно Пензиасом этот удивительный природный феномен – практически изотропное (одинаковой интенсивности со всех сторон) излучение возникло в первые моменты существования Универсума и, действительно, «напрямую, без обиняков» несет в себе информацию о временах, когда наш Мир еще был связан пуповиной со своей Праматерью.

И возможно, в этом послании зашифрован промысел Творца о критериях Добра и Зла, осознав которые, душа раскроет весь свой потенциал и станет светлей, предполагает В. Токарев. За миллиарды лет блуждания после Большого Взрыва излучение, подчиняясь физическим законам (так называемый «эффект Доплера» и др.), трансформировалось на частоты вне способностей восприятия нашего зрения, поэтому термин «свет» для этого явления некорректен, является поэтической метафорой автора, о чем В. Токарев и упоминает, назвав его невидимым.

Часто поэты, да и большинство гуманистичнее, воспевают Человека в качестве венца творения, созданного по образу Творца и только с Ним сравнимого. В своих стихах В. Токарев предлагает другую, близкую к научной, иерархию. Очевидно, что структурность человеческой популяции, тем более индивидуума, меньше, нежели структурность Природы в целом, поэтому Человек есть не управляющий, а управляемый фактор природы и ее эволюции. И, несомненно, прав В. Токарев, утверждая в стихотворении, посвященном А. Эйнштейну, что даже физики, взирая терпеливо на творения Бога, лишь только познаватели тайны, ученики, читатели звездных книг. В стихотворении «Калаби-Яу» этот тезис находит гротескное продолжение, констатируя место Человека на задворках трехмерного пространства. А «...мир исполнен высшего значения...», он многомерен, нам до него расти и расти, постигая промысел Творца.

Редки озарения человека в постижении высшего творения и лишь отдельным индивидуумам типа А. Эйнштейна дано постичь промысел Творца, утверждает В. Токарев. Но пример Эйнштейна некорректен, тем более что в качестве якобы высшего его озарения взято высказывание «Бог не играет со Вселенной в кости», показывающее ограниченность автора теории относительности в понимании другого великого открытия первой трети двадцатого века – принципа неопределенности Гейзенберга. Последующее развитие науки подтвердило правильность Гейзенберга, а новая научная парадигма конца двадцатого века – «Синергетика», автор которой И.

Пригожий – стал лауреатом Нобелевской премии, пролонгировала принцип неопределенности и на развитие макроскопических объектов, да и всего Универсума в целом. А упомянув в работе А. Эйнштейна в качестве клерка патентного бюро, В. Токарев невольно напоминает об имеющем хождение в научных кругах мнении, что общепризнанный автор теории относительности является плагиатором. Истины в этом не больше, чем сомнений в авторстве «Тихого Дона», при том, что, сформулировав в молодости несколько известных формул, А. Эйнштейн еще тридцать лет безуспешно работал над единой теорией поля. Так и не приняв уже вошедшую в учебники квантовую механику. Воистину – сила ученого оценивается не только тем, насколько он продвинул науку в молодости, но и тем, насколько задержал ее развитие в зрелом возрасте.

Вселенная и в макро-, и в микроизмерениях находится в вечном движении, без которого она исчезнет. Дух свободолюбия, равнодушия изначально присущ многогранной Природе, и в этом являя образец своей разумной компоненте – Человеку. Эта основная мысль в «Чудесах квантовой механики» иллюстрируется электроном. Но приписываемыми ему свойствами обладают и другие элементарные частицы. С точки зрения физика, было бы корректнее заменить электрон на квант света – фотон, который, как известно, вообще не имеет массы покоя, то есть не может существовать, не двигаясь со скоростью 300 тыс. км в сек.

Впрочем, согласно тому же принципу Гейзенберга, принципиально невозможно одновременно точно измерить местоположение элементарной частицы и ее скорость, то есть если предположить, что электрон (или иная частица) находится в состоянии покоя, то скорость может иметь любое значение – от нуля до бесконечности.

Несомненно, что знание этих нюансов современной физической науки позволило бы автору рецензируемых стихов еще ярче проявить свое дарование находить удивительные параллели в естественном и духовном мире. Невольно приходит на ум знаменитое высказывание И. Канта: «Две вещи особенно поражают мое воображение: звездное небо над нами и нравственный закон во мне».

Возможно, и прав автор, предполагая, что А. Эйнштейн мог бы стать великим поэтом, не сосредоточься на физике. Так же, как В. Токарев, находя поэтическое вдохновение в достижениях физики, допускает отдельные неточности. Но от лица всех физиков готов поклониться лирику В. Токареву хотя бы за то, что ему удалось срифмовать главную формулу этой науки – « e равняется $эм\ ц$ в квадрате».

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МИФОЛОГИИ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА В ТВОРЧЕСТВЕ АВГУСТА ДЕРЛЕТА

Д. Д. Данилов

Северо-Восточный федеральный университет
им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Summary. In article are considered the basic features of creativity of American writer August Derleth. The author reveals the differences of Derleth's creativity in sense of the concept of Howard Lovecraft's literary mythology, and Derleth's contribution to its development.

Keywords: mythology, Lovecraft, Derleth, development, differences.

Американский писатель Август Дерлет в настоящее время считается одним из самых известных продолжателей традиций литературы сверхъестественного ужаса, начатой Говардом Лавкрафтом. Оба писателя вели активную переписку между собой, и в результате Дерлет не только завершил недописанные предшественником работы, но и написал немало собственных, придерживаясь единой с Лавкрафтом тематики. Созданную таким образом обширную мифологию он впоследствии объединил в так называемые «Мифы Ктулху». Критики считают, что самая заметная заслуга Дерлета не только в развитии собственно литературной традиции Лавкрафта, но и в систематизации его творческого наследия.

«Лавкрафт, конечно, создал фундамент, – говорит исследователь Р. Л. Тирни. – Он придумал большинство богов, демонов и их слуг – и самое главное, обеспечил зловещую, необходимую для жанра готическую атмосферу. Также я считаю, что Дерлет основал концепцию Мифов, чтобы самому лучше постичь лавкрафтовские идеи» [1].

Взгляд Лавкрафта на сверхъестественное и космос достаточно динамичен – он непрерывно развивался на протяжении всей его жизни. Позиция Дерлета была в основном статичной. Он высоко ценил лавкрафтовские концепции, пользовался ими, но заботился об их проработке гораздо меньше, чем о систематизации. Его попытки, разумеется, были интересны, но менее успешны с эстетической точки зрения. Нельзя сказать, что творчество Дерлета совсем лишено эстетики. Основная проблема состоит в его упрощенном взгляде на Мифы Ктулху, который не был похож на лавкрафтовский.

Основные предпосылки классических Мифов предельно упрощены: космический альянс так называемых Старших богов (Elder Gods) защищает человеческую расу от легионов Великих Древних (Great Old Ones). Дерлет утверждал, что это параллель с христианскими мифами, с их известным постулатом «добро против зла» и человечеством как эпицентром всего действия. Дьявол в лице Древних пытается захватить власть над миром людей, но ангелы, Стар-

шие боги, всегда приходят к ним на помощь. Дерлет тоже по-своему прав в таком взгляде на космос, поскольку был воспитан в религиозной семье. Но многие исследователи считают, что Дерлет просто делал попытки найти место своим взглядам в философии Лавкрафта. Действительно, изображение Вселенной двумя этими авторами существенно различается.

Д. В. Моузиг подверг писателя критике за то, что он свел божеств из Мифов Ктулху к простым «элементарным силам». Эта концепция кажется изобретением Дерлета, однако на самом деле заимствована из древней теории о том, что все известные вещи состоят из четырех элементов (стихий): огня, воды, земли и воздуха [2]. Здесь и обнаруживаются расхождения с позицией Лавкрафта. Писатель говорит о «Великих Древних, родственных элементарным силам» (рассказ «Небесный смотритель»), «определенных элементарных Древних» (рассказ «Дом в долине»), и «представлении элементарных сил» (рассказ «Печать Р'лайха»). К примеру, Дерлет изображает бога Ктулху и его слуг просто «водной стихией», тогда как в канонической повести Лавкрафта «Зов Ктулху» утверждается, что они прибыли из далекого космоса и построили на Земле свои города. Позже все они погрузились под землю в результате сдвигов геологических пластов. Это стало катастрофой, которая удержала потомство Ктулху от полного захвата мира. Бог Хастур изображен как «воздушная стихия», хотя в то же время Дерлет предполагает, что он обитает не в воздухе, а на дне озера Хали [3]. Йог-Сотот и Ньярлатотеп, возможно, две наиболее аморфных и хаотических из всех лавкрафтовских сущностей, уменьшены до «земной» категории. В конце концов писатель создает «огненную стихию», бога Ктхугха, чтобы завершить создание лавкрафтовского пантеона стихий. Сам Лавкрафт не придумал ни одно из существ, которые относились бы к «стихии огня». Ктхугха происходит со звезды Фомальгаут – предположительно из-за того, что Лавкрафт однажды упомянул эту звезду в одном из своих сонетов. Таким образом, можно сделать вывод о том, что Дерлет не случайно выбрал в качестве антагонистических сил «стихий», языческие по своей сути. А, как известно, язычество на протяжении многих лет преследовалось христианской церковью.

Суть лавкрафтовской концепции Мифов иная. В видении Лавкрафта космос предстает перед читателем равнодушным к таким человеческим понятиям, как добро и зло. В его рассказах страх обычно вызывают моменты, когда рассказчик против своей воли обнаруживает могущественные силы и сущности, в основе своей безразличные к человечеству из-за своего чрезвычайного превосходства. Во Вселенной, холодной и бесчувственной, нет всемогущего Бога. Есть лишь механистическое бытие, до определенного момента

скрывающее за ширмой человеческого неведения свою хаотическую сущность.

Среди самых известных последователей Лавкрафта – К. Э. Смит, Р. Блох, Р. Кэмпбелл, Б. Ламли, С. Т. Джоши. Все они продолжали традицию Мифов Ктулху в своем творчестве или научных исследованиях. Лавкрафт, по мнению Р. Прайса, «превратил всю Вселенную в «дом с привидениями» и соединил находки современной науки с ароматом готического ужаса. Также он создал тип «страшного рассказа», в который может поверить современный человек даже несмотря на то, что традиционные атрибуты вроде кладбищ, заброшенных замков, призрачных усадеб начинают становиться банальными и скучными» [4]. Но последователи Лавкрафта почти никогда не придерживались этой линии развития. Все они ставили и ставят человека с его жизненными ценностями в центр, согласно традиции Дерлета. Большинство из них даже продолжает использовать его нововведения вроде «Старших богов», «стихий» и т. д., хотя и описывают бесконечные вариации именно лавкрафтовских тем. Таким образом, Мифы Ктулху в современном виде являются больше изобретением Дерлета, нежели Лавкрафта.

По-своему интерпретируя лавкрафтовскую картину мира, Август Дерлет изображает в своих рассказах борьбу человечества против сил природы. Сквозь призму христианской идеологии он показывает сражение, в котором человечество отстаивает шанс на победу и даже имеет надежду на нее. Цель его в том, чтобы пережить нападения враждебной природы в лице Великих Древних. Дерлет остро чувствовал эту борьбу и мифологизировал ее в своем творчестве по мотивам мифов Лавкрафта [5].

Библиографический список

1. Tierney R. The Derleth Mythos // Crypt of Cthulhu. – 1984. – № 24. – P. 45.
2. Mosig, D. W. H. P. Lovecraft: Myth-Maker, in S. T. Joshi (ed.) // H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism. – Athens: Ohio, 1980. – P. 106
3. Harms D. The Encyclopedia Cthulhiana. – Chaosium, Inc., 1998. – P. 136.
4. Price R. M. The Lovecraft-Derleth Connection // Crypt of Cthulhu. – 1982. – № 6. – P. 6.
5. Price R.M. August Derleth: Myth-Maker / R.M.Price // Crypt of Cthulhu . – 1982. – № 6. – P.10.

«И РВЕТСЯ К СВЕТУ САМА БЕСПРОСВЕТНО-ТЕМНАЯ НОЧЬ...»

М. В. Гай

Средняя общеобразовательная школа № 54,
г. Москва, Россия

Summary. At the end of the 19th century a great number of short stories were devoted to the ways of treating children as it was a burning problem of the society. Actually there was only one way of upbringing- punishment. Children had to survive in that cruel world. Even a Christmas tree was a dream for them.

Keywords: realism, emotional attitude, emotional tension, poverty, happiness, life of luxury, evil's forces, childhood fantasies, attention, devotion.

Принято считать, что литературные произведения интересны и поучительны в том случае, когда в них правдиво изображены люди с их поисками смысла жизни, истины, добра и справедливости, с их переживаниям и эмоциями. Перелистывая художественные произведения, порой поражаешься тому, что вопросы, на которые в повседневной жизни ответы найти так трудно, уже прочитываются в первых строчках [2, с. 153].

Ещё в семнадцатилетнем возрасте будущий писатель Леонид Андреев напишет в своем дневнике о том, что своими произведениями он разрушит мораль и установившиеся отношения, разрушит любовь и религию и закончит свою жизнь всеразрушением. Неслучайно главным героем его произведений становится ужаснувшийся абсурдности жизни и отчаявшийся человек, Он страдает от одиночества, чувствует себя игрушкой в руках рока. Миром правят силы зла, поэтому люди находятся в зависимости от непреложного. Попытки противостоять жестокой судьбе тщетны. Своими ранними рассказами Л. Н. Андреев продолжает традиции «шестидесятников с типичной для их прозы «правдой без всяких прикрас» (Н. Г. Чернышевский), стихией бытописания, скрупулезной, не всегда художественно мотивированной детализацией. Но в лучших из них – «Баргамот и Гараська» (1898), «Петька на даче» (1899), «Ангелочек» (1899), «Кусака» (1901) – отчетливо проступают и социальные приметы героев, и противоречия времени, и сочувственно-сострадательное отношение автора к проблеме «униженных и оскорбленных». Трудно представить себе, что в этих рассказах можно найти ответы на вопросы, которые задают себе родители уже двадцать первого века: почему так не справедлив мир и как сделать ребенка счастливым, как уберечь его от невзгод. Ведь рождение ребенка – это великое чудо и таинство, которое воспринимается женщиной и мужчиной как награда за смирение и покорность, веру и надежду на лучшее. Родители всегда хотят для своих детей лучшей, чем у них, жизни. К сожалению, не всегда выходит так. Любовь к де-

тям – это не только внимание, забота и ласка, вложенная на генетическом уровне, это ещё и работа, и обязанность. Как объяснить ребенку, что папа его любит, несмотря на то, что пьёт каждый день, поколачивает маму, называя это «заботой», а она, преодолевая боль, защищает от такой любви. И от этого становится ещё страшнее, еще беспомощнее. «Всё сильнее дрожала и дергалась рука, и чуткое безмолвие ночи внезапно нарушилось всхлипывающим, жалким звуком сдерживаемого плача. Сашка сурово задвигал бровями и осторожно, чтобы не потревожить тяжелую, дрожащую руку, скосил с глаза слезинку. Так странно было видеть, как плачет большой и старый человек» («Ангелочек») [1, с. 42]. Ведь для Ивана Саввича, отца Сашки, ангелочек – это мечта о чистой любви и счастье со Свечниковской барышней, мечта, служащая для героя разрывом «круга железного предначертания», куда он попал под воздействием «рока», но и не без собственных усилий. Для Сашки в ангелочке сосредоточилась не только и не столько иллюзия счастья, сколько «бунт», несогласие «с нормой» жизни. В рассказе «Петька на даче» Петька, как и взрослые, воспринимает в качестве нормы жизни прозябание в парикмахерской. Дача для него – та же иллюзия, только временный разрыв кольца. Но, как и для Сашки ангелочек, она – не только мгновение, озарение, случай; она – реальность, естественность, желанное, противоречащее норме и закону [2, с. 155].

Не будем забывать, что образ ребенка как носителя «естественного» начала значим для писателя. И в Сашке, и в Петьке, и в других детях есть энергия чувства, ненависть, протест, жизнь. В Андрее Николаевиче («У окна»), Иване Саввиче, Хижнякове («В подвале») остались призраки, тени жизни. Одно «голое» сомнение в способности человека преодолеть внешние обстоятельства составило содержание притчи «Стена» (1901). Хотя вера Л. Н. Андреева в поступательное движение человечества, в прогресс и обнаруживает себя в рассказе, как и в других произведениях, но путь к нему, по его мнению, всегда трагичен и зачастую не прям. И больно, и горько осознавать, что взрослые лишают детей лучика надежды на прекрасное будущее, убивают в детях веру в гуманное отношение к ним. Ведь кто, как не ребенок, чувствует фальшь в отношении с ними. *И пусть* рассказ «Ангелочек» написан вполне канонически: (тема: ребенок из бедной семьи попадает на елку в богатый дом; мораль: надо помнить о несчастных детях) и напоминающий рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке», тем не менее, как бы опрокидывает общее представление о «рождественской литературе». *И пусть* вместо трогательной истории перед нами явный конфуз, напоминающий о несовместимости бедности и богатства, и это заставляет вспомнить о все той же «умненькой улыбочке недоверия к факту». *И пусть* рассказ «Ангелочек» написан как своего рода пародия на «рождественский рассказ» рассказ – прием, естественный для про-

зы начала XX века с ее критическим отношением к традиционным жанрам. Главное, если ребенок появился на этот свет, значит, жизнь продолжается, с надеждой на прекрасное будущее, покой и смирение гордыни людской.

Библиографический список

1. Андреев Л. Н. Избранное. – М., 2004.
2. Гай М. В. Это злое одиночество // Московский Парнас. Независимый альманах. – М., 2007.

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНАТОЛИЯ КИМА

А. Р. Хайрутдинова

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Казань, Россия

Summary: The paper deals with the study of attributive compatibility of lexemes death and life in the novels by Anatoly Kim. His ideas about life and death are revealed. The importance of Buddhist teachings in the formation of the considered writer's images is established.

Keywords: life, death, Anatoly Kim, attributive compatibility, temporal feature, emotional and evaluative adjectives, Buddhism.

Творчество Анатолия Андреевича Кима представляет собой значимую главу в истории литературы. Всемирную известность ему принесли произведения «Белка», «Онлирия», «Отец-Лес», отражающие наиболее полно философию писателя, опирающуюся на идеи буддистского учения, а также на космологическую традицию и христианскую.

В текстах А. А. Кима именно буддийские реминисценции занимают значительное место. Среди черт его «буддийского мироощущения»: особое чувство жизни и смерти, ощущение трагичности человеческой жизни, которая раскрывается в совокупности частных драм, в бесконечной повторяемости, в мучительной череде умираний и воскрешений.

Предметом данного исследования является сопоставительный анализ двух базовых понятий **жизнь** и **смерть**, за которыми в художественном произведении скрываются те индивидуально-авторские представления о жизни и смерти, которые диктуют их сочетаемость в тексте.

Именно жизнь и смерть есть главные герои его романов, как заметил Н. Любимов. С этим, безусловно, нельзя не согласиться. Жизнь героев почти всех произведений обращена к смерти. Согласно буддистскому учению, *«вся человеческая жизнь устремлена к*

смерти, за образом которой важно увидеть истинную действительность – солнечный дух, который призывает к себе души с земли и вновь заставляет их умирать в духовном мире, чтобы они заново родились на земле <...> буддизм – это религия смерти, где жизнь сводится к развитию нравственного идеала с той целью, чтобы очередная смерть привела к нирване <...>» [4, с. 39].

Через слово писателя попытаемся проникнуть в его миропонимание. Для этого рассмотрим сочетаемость лексем *жизнь* и *смерть* с прилагательными на материале романа «Онлирия», повестей «Близнец» и «Поселок кентавров».

Фабульно тема смерти заявлена в каждом из рассматриваемых произведений: в «Близнеце» – смерть отца героя, людей в самолете, Василия Немирного и т. д.; в «Онлирии» – смерть Орфеуса, Евгения, Тамары и др.; в «Поселке кентавров» – смерть амазонки Оливии, людей в караване от холеры, смерть кентавров вследствие нашествия орды лошадей и т.д.

Ощущение «всеобъемлемости смерти» создается за счет высокой частотности употребления лексемы *смерть* (использована в 213 контекстах) и разнообразных ее значений в зависимости от контекста.

Нами были выделены две значимые семантические зоны субстантивно-адъективных сочетаний. Первая представлена прилагательными временной локализации, вторая – сочетаниями с адъективным компонентом эмоционально-оценочной семантики.

Среди прилагательных, которые выражают темпоральные признаки лексемы *смерть*, представленные параметрами «продолжительность/ непродолжительность» и «последовательность», существенными для нас являются: 1) в оппозиции *длительный/краткосрочный* синонимический ряд со значением «совершающийся в короткий промежуток времени»: (*смерть*) *немедленная, мгновенная, внезапная, быстрая*. Общей семой рассматриваемых слов выступают значения «быстрый, скорый». Именно о такой смерти мечтают все герои произведений А. А. Кима; 2) в оппозиции *минувший – нынешний* со значением «последовательность» важными для нас являются определения *скорая, грядущая, приближающаяся (смерть)* с компонентом значения «будущий» и контекстуальным значением «желанный».

*Ведь я напрозорчил вам **внезапную смерть**, лучшую из всех возможных [III: 665]; И тех неисправимых армагеддонцев <...> постигнет **мгновенная смерть**: что-то вроде тотального всемирного инфаркта <...> [I: 30]; 3) И вот, оказывается, Мату стрела укусила (как обычно говорили кентавры: стрела укусила, меч укусил), и его постигла серemet лагай, то есть **Быстрая смерть** [II: 321]* – здесь следует заметить, что кентавры также мечтают о быстрой, легкой смерти, которая получила название *серemet лагай*. Она вовсе не означает простого желания немедленно уме-

реть, а являет собой «устремление к легкой, блистательной смерти, каковая одна только намекает на то, что смерть вообще ничто, некий фокус и обман, чистое надувательство» [II, с. 383].

Рассмотрим прилагательные с оценочной семантикой, которые входят во вторую группу. *Смерть* наделяется как положительной эмоциональной характеристикой (превалирующей), так и отрицательной. Общеоценочная семантика реализуется по линии хорошо/плохо и представлена прилагательным *блистательная (смерть)*, что встречается в романе «Поселок кентавров» и означает «легкая, быстрая смерть без мучений». Другая группа оценочных прилагательных представлена адъективными словами с частнооценочной семантикой. Здесь выделяются: *милосердная смерть*; *желанная смерть*; *легкая смерть*.

Таким образом, видим, что у героев нет страха перед смертью, а есть лишь устремление к ней. Смерть быстра, легка, желанна. Объясняется это тем, как пишет Г. Михайлова, что выступает «...земная жизнь (согласно буддистскому учению) как наказание, от которого избавляет смерть, <...> во взгляде на тело как на могилу души» [5, с. 77]. Этим и объясняется отрицательное отношение героев произведений к жизни как таковой, они ее ненавидят.

Семантическое наполнение лексемы *жизнь* определяется тремя его значениями: *жизнь* как состояние живого существа: человека, животного, растения; как время от рождения живого существа до его смерти; как жизненный уклад.

Выделим ряд прилагательных, выражающих темпоральные признаки лексемы *жизнь*, которые представлены параметрами «продолжительность / непродолжительность», «последовательность»: 1) в оппозиции длинный–короткий синонимический ряд со значением «непродолжительность жизни» образуют прилагательные *недолгая, промелькнувшая, эфемерная, брeнная, короткая*. Общей семьей данных слов выступают значения «кратковременный», «непродолжительный, малый по времени; недлительный»; 2) в оппозиции минувший–нынешний со значением «последовательность» можно за точку отсчета взять настоящее, тогда определения *прожитая, прошедшая, прошлая, предыдущая, прежняя, бывшая, старая, отошедшая* будут находиться слева от нее, прилагательные *предстоящая, дальнейшая* – справа от нее. Определения *старая, предыдущая, прошлая, прежняя* к слову *жизнь* вступают в синонимические отношения, репрезентируя признак «предшествующий теперешнему, прежний». Данные сочетания возвращают нас к идее реинкарнации из буддистского учения.

Я всю свою прожитую жизнь забыл, товарищ, а вы толкуете о смысле какого-то слова (III: 665); <...> и вдруг увидел на том месте, где в прошлой жизни стоял мой недостроенный дом <...> одно лишь ровное травяное сияние гладкого берега, воз-

ник вновь из воздуха дворец моей неосуществленной мечты! (I: 80); Мне можно навестить **прежнюю жизнь**, и я решил немного побыть с тобой (III, с. 627).

Жизнь наделяется чаще всего отрицательной характеристикой. Общеоценочная семантика репрезентируется синонимами: *отвратительная* («очень плохой, скверный»); *хорошая*; *замечательная* с отрицательной частицей *не*. Данные определения характеризуют *жизнь* в негативном ключе (в ней нет места счастью, любви и т. д.). Другая группа оценочных прилагательных представлена адъективными словами с частнооценочной семантикой. Здесь выделяются: *жизнь странная, неинтересная, скучная, запутанная; жизнь проклятая, страшная, несчастная, трагичная, мучительная; жизнь дикая, лживая.*

*И впервые заговорили о необходимости введения смерти... с нею и самая **отвратительная**, мучительная, дикая **жизнь** вдруг обретает невероятную ценность <...> (III, с. 648); Я прожил **не бог весть какую замечательную жизнь** <...> (I, с. 45); Плавая в стеклянной колбе, я знал, что **жизнь**, в которой правят оружие умерщвления и магические деньги, **не будет хороша** для меня – никогда, никогда (III, с. 640) и т. д.*

Таким образом, составляющими элементами *жизни* в произведениях А. А. Кима являются кратковременность, страх, мука, ложь, эфемерность, дикость, нелепость, отвратительность, банальность и т. д.

В данной статье предпринята попытка рассмотрения вопроса о влиянии буддийских идей на творчество А. А. Кима. Обнаружена сложность выявления этого воздействия в силу отсутствия его терминологической выраженности, цитирования буддийских текстов и прочих ярких примет заимствования. Следовательно, можно говорить лишь о возможности раскрытия некоторой контекстуальной общности мотивов художественных произведений и идей буддизма, о трудно поддающемся определению глубинном мировоззренческом совпадении.

Библиографический список

1. Ким А. А. Онлирия // Новый мир. – 1995. – № 2. – С. 9–55.
2. Ким А. А. Онлирия // Новый мир. – 1995. – № 3. – С. 59–112.
3. Ким А. А. Избранное: «Отец – Лес»; «Поселок кентавров»; «Сбор грибов под музыку Баха»; «Стена»; «Близнец». – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 704 с.
4. Красильников Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. – Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
5. Михайлова Г. М. Философский и религиозный эклектизм прозы Анатолия Кима (роман «Остров Ионы») // Literatura. – 2007. – № 49 (2).

Примеры из текстов А. Кима цитируются по этим изданиям с указанием страниц в круглых скобках в порядке: I – «Онлирия», II – «Поселок кентавров», III – «Близнец».

«ЛЕСТВИЦА» Л. И. ТЕРЁХИНОЙ: СТУПЕНИ ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ

М. В. Герасимова

**Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия**

Summary. This article discusses the book of poetry of the Russian poet of the city of Penza, L. I. Terekhina «Ladder». Observing a religious concept of the poetry collection, analyze its structure and symbolism of the images.

Keywords: poetry, religion, philosophy, spirituality.

Новая книга стихов Лидии Терёхиной «Лествица» – не просто поэтический сборник, это книга-исповедь и в то же время книга-проповедь. Вдумчивый читатель, открывший «Лествицу» на любой странице, заметит, что лирический мир автора наполнен образами-символами и облачёнными в метафоры сакральными знаниями, которые открываются только Поэту. Об этом сам автор предупреждает в коротеньком предисловии: «Стихи, как предчувствие, очень часто дают информацию о том, что случилось, что будет. Откуда они приносят эти знания? Но знают они всё и заранее. Поэт же «шифрует» эти знания, что-то прячет за словами. Кому дано – тот поймёт все порывы его души и зачем он не пишет «в лоб».

Может, просто бережёт своих близких, поскольку беречь себя ему не дано». Название сборника относит нас к духовному сочинению св. Иоанна Синайского (Лествичника) и его «лестнице» (лестнице), написанной в 6 веке. Она – о последовательном восхождении верующего человека к совершенству, начиная с отречения от земной суеты до живой веры, единения с Богом.

«Лествица» Лидии Терёхиной содержит три уровня стихов-ступеней – «Ступени перстные», «Ступени каменные» и «Ступени небесные».

«Ступени перстные» – это земные ступени, путь по материальному, вещественному миру с его печальями, радостями и страстями. Но даже в мире материального героиня Лидии Терёхиной не опускается в болото мелочной суеты и «бытовухи», она совмещает в себе философа, любящую женщину и хранительницу домашнего очага:

Вот – женщина, которая поёт.
А эта ставит на белье заплаты.
А третья – ходит с видом виноватым

И странные вопросы задаёт...
...три женщины соседствуют во мне...

Философ-провидец главенствует в душе героини. Тленное отступает, а духовное остаётся нерушимым – вот основная идея стихотворения, открывающего сборник, да и, пожалуй, всего сборника. Не потому ли на труд по созданию этой книги автор получила церковное благословение?

Тематика стихотворений из первого раздела обширна. Открыто и проникновенно, с ностальгической горчинкой Лидия Терёхина пишет о своём деревенском детстве:

Суходол.
Суховей.
Сухостой.
Рубим хворост.
Лесорубы из нас – не ахти! –
Брату нет ещё и десяти,
Мне – восьмой,
а у папки – плечо
изуродовано войной.

Яркими картинками врезаются в память поэтические воспоминания о жизни в послевоенной России. Здесь – трагедия деревни без романтизма, без прикрас:

В неперспективной Гурьевке
двадцать семь подворий.
На двадцати подворьях
вдовы мыкают горе.
...
Бабы здесь землю пашут,
сеют и косят – цугом.
И – до упаду пляшут
в праздники друг перед другом.

Тема войны и мира в «Лествице» тесно переплетена с мотивами патриотизма, расширенного в сознании автора до интернационализма. Обращаясь к истокам своего происхождения, героиня понимает, что в её жилах течёт кровь разных сословий, разных племён:

Меня судьба не обошла –
любовью щедро одарила,
восточной кровью озарила
крутые струи русских жил.

Любовь и дружба – главное и в жизни, и в творчестве поэта. Значительная часть стихотворений «Лестницы» именно об этом, ведь любовь и преданность не знают смерти:

Может, это ты, а не ветер
обнимал меня в старом парке? –
Страстны были твои объятия,
Поцелуи нежны и жарки!

Но когда протянула руку,
чтобы щёку твою погладить,
свистнул ветер на всю округу:
ничего уже не поправить!

Тонкая, отзывчивая душа Поэта всегда готова разделить с близкими и горькие, и радостные минуты. Лирическая героиня умеет и любить, и дружить; нет в ней ни зависти, ни коварства, сердце её открыто людям:

Будет сердце гореть
непалимым огнём.
За весёлым столом
будет жарко от слов.

Бескомпромиссная честность и служение Слову, а не писание на потребу сильных мира сего – вот отличительная особенность истинного Творца:

А в нём слова вскипали и летели
во тьму, как звёзды – месяцу вослед,
и вплавливались в музыку капли,
он, тот ночной бродяга, был Поэт.

Героиня Лидии Терёхиной не согласна променять свой дар нести Слово на тесный любовный мирок:

Брось разговор бестолковый.
Ты не можешь быть моим мужем.
Я посвящена Слову
и обручена с Музой.

Смысл названия второго раздела «Ступени каменные» поясняет эпитафия из пс. Давида: «...яко скры мя в селении своем в день зол мо-

их... На камне вознеси мя» (См: Пс. 26,5), то есть. «Ты дал мне безопасность от горестей и бед в храме Твоем. Укрепи меня в вере моей».

Лирическая героиня проходит новые ступени посвящения. Пора вспомнить основные значения слова «камень». В Новом Завете упоминаются и краеугольный камень, и камень по главе угла (См: Мф. 21, 42). Сам Иисус, ссылаясь на Писание, говорит о себе как о камне, отвергнутом строителями, но потом положенном во главу угла, то есть в завершение арки.

Для верующих – это камень «испытанный, драгоценный, краеугольный» для неверующих – «камень преткновения и соблазна».

Нелёгким, закаляющим душу испытанием для лирической героини Лидии Терёхиной становится необратимость прошлого и горькая память о нём:

Ой, тоска, не крути мою душу!
Даже дома здесь нет моего.

Естественное человеческое желание лирической героини вернуться домой таит в себе символ обретения покоя и гармонии, возвращения души к истокам первозданной чистоты. Но невозможно сразу, слёту ступить на этот путь, подобный миражу, ускользающий из-под ног:

Привидится вдруг на пригорке
деревня в цветущих жасминах,
и прочерком – страшно и горько –
дорога, ведущая мимо.

Тернистый путь Поэта усыпан горьким опытом разочарования в идеальной дружбе и плотской страсти:

Они касались сердца моего
твои слова,
слова,
слова,
слова...
Твои слова не значат ничего.

Героиня Лидии Терёхиной осознаёт поверхностность и иллюзорность людских отношений и неизбежность глубинного одиночества души:

Мне одиноко. Нет тебя со мной.
Вдруг опустилась в сердце пустота.

Но против этой пустоты, против уныния есть верное, божественное оружие – Слово. И Лидия Терёхина умеет с помощью Слова изменять мир вокруг себя, она чувствует иномирное происхождение этого дара:

Видно, так было надо зачем-то судьбе,
чтоб поэты твердили всегда о себе,
обращаясь в других, в небеса, даже камень,
и несли эту ношу по жизни, веками
дребезжа на тимпане, трубя на трубе...

Быть Поэтом – это и власть, и ответственность, и своего рода предназначение лирической героини, способной в одно мгновение ощутить своё единство с окружающим миром, в другое – ощутить единство времени и пространства:

Я касаюсь руки незнакомца
через тысячи выжженных лет,
и восторгом в груди отдаётся
этот в вечность впечатанный след.

В попытках вырваться из круга материальных, обыденных вещей, стихотворец обретает знание о цикличности и бесконечности Мироздания. Смерти нет, а жизнь вечна, и всё, по законам вселенной, возвращается на круги своя:

Но над ареной я лечу без лонжи.
Сорвусь в опилки, а не на батут.
И снова – круг. Не вырваться из круга.

«Ступени небесные» – ещё один шаг вверх, в мир духовной жизни, наполненный божественной любовью и гармонией:

Моя любовь не ведает предела,
поскольку ищет Бога, а не тела
на перекрестьях жизненных дорог.
Ведь в каждом смертном обитает Бог.

В стихах последнего раздела «Лествицы» чувствуется особая глубина, выходящая далеко за пределы представления о жизни большинства людей. Лирическая героиня приходит к осознанию временности, скоротечности телесного бытия, но не печалится об этом, ведь земная жизнь коротка, а жизнь души – бесконечна:

Пережитого счастья жаль.
И до реки пути немного.
Но на земной ладони Бога
Такая распахнулась даль!

В «Ступенях небесных» духовность представлена не в узко православном видении, здесь и древняя, языческая связь с духами предков, и эзотерические знания о неоднократном воплощении души:

Внемлет Отче сердечному плачу,
оборвёт пуповинную боль.
Снова даст мне по силам задачу
и в земную воротит юдоль.

На очередной ступени своей лестницы Лидия Терёхина уверена в божественном происхождении стиха:

В топке жизни горят мои годы,
может, пепел и рифмы – оттуда?
Вряд ли демону это угодно.
Верю, Бог даровал это чудо.

В «Ступенях небесных» по-новому переосмысляются все волнующие автора темы – любви, дружбы, связи времён, цикличности бытия и поиска пути. Здесь дух побеждает тело, душа Поэта взлетает над мирской суетой, подобно бумажному змею. Важен только полёт, любой ценой:

И всё ж неважно,
что бумажный,
что держит нить
и крепнет ветер,
и будет дождь
меж старых вётел
и проводов –
к всему готов,
о большем счастье
не мечтая,
так безоглядно и отважно
мой змей
летает!

На мой взгляд, «Лествица» – это кладёзь жизненного опыта. Эта книга может послужить читателю утешением в земных горестях, ведь она напоминает о том, что мы, люди – не просто болеющее,

стареющее и умирающее тело. Мы ещё и боговдохновенные души, которым неведома смерть.

В ПРОСТРАНСТВЕ ЗВЁЗД, ВЕТРОВ И КОВЫЛЯ. НЕКРИТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

М. Е. Борцова

Саратовское отделение Союза писателей России,
г. Саратов, Россия

Summary. In this article performed the analysis of literary collection of poems by poet L. Terekhina «The horse and the sun». Identified literary and mythological parallels and possible prototypes in horse's name and the poems of this collection. The specificity of the symbolic image of grain, the themes of love and the homeland in the works of the poet.

Keywords: symbol, metaphor, unconscious, love poems, civic poetry.

«Конь и Солнце»... Именно кажущаяся простота названия книги стихов известной пензенской поэтессы Лидии Терёхиной (Лидия Терёхина. Конь и Солнце. Стихотворения. Пенза, 2007) заставила меня, любителя археологических изысканий в недрах поэтических строк, взяться за перо. Тем более что этот тандем упоминается трижды: и как заглавие сборника, и как шмуцтитул одного из разделов (кстати, центрального, а значит, несущего главную смысловую нагрузку), и как название первого стихотворения данного цикла. Разумеется, сразу пришли на ум и есенинский розовый конь, и его же «милый, милый смешной дуралей», и Петров-Водкин со своим красным то ли жеребцом, то ли солнцем, всплывающим в реку на закате. Само стихотворение «Конь и солнце», посвященное подруге – прозаику Дане Лобузной, услужливо подсовывало подсказку:

Только память сердца тронь
и увидишь: на угоре
в ореоле солнца – конь.

Но загадочный Конь, целых три предыдущих строфы писавшийся с заглавной буквы, был символом, равновеликим Солнцу, явлением сверхпланетарного масштаба, как Млечный Путь и Вселенная. Конь как «хтоническое существо, проводник на «тот свет», эсхатологичен; слишком живым и ярким, зоревым и беспечным выглядит «Конь игривый» Лидии Терёхиной.

Поэт такой степени подлинности и крепости «закваса» не может быть концептуалистом, ибо общается более с мудрым подсознанием, чем с какими-либо навороченными теориями – плодами мя-

тущегося человеческого ума; с небом, землёй и ветром – более, чем их символическими отражениями на бумажных листах.

Так чем же стал лично для меня загадочный Конь с заглавной уквы? Ответ подсказала новая книга Даны Лобузной «Белое облако» из той же серии «Библиотечка «Суры». А именно эссе «Моё языкознание» с удивительно тонким проникновением в лексический строй русского языка и его семантику маленькой татарской девочки, пробующей каждое слово неведомой речи на вкус, как спелые яблоки из августовского сада. «Солнце садится <...> Глагол «садится» в связке с божеством вызвал в моём воображении человеческий образ светила». Неслучайным увиделся вдруг титул книги Л. Терёхиной: конь крылатый (конечно же, Пегас), и между распластанными крыльями его пылающее человеческое сердце или солнце... Солнце садится... Солнце садится на коня. Крылатый конь – символ поэзии, солнце – издревле символ света. Свет – то же, что красота у древних. Конь, осёдланный солнцем, сама поэзия, несущая в мир свет и красоту.

Неизбежно, следуя логике поэтической метафоры, наступает такой момент, когда Конь и Солнце меняются местами:

Река же в бурном половодье
взломала наст и дыбит донный лёд.
В ней, золотые замочив поводья,
на самом стрежне солнце воду пьёт.

Как всякий настоящий поэт, Лидия Терёхина выстраивает свой поэтический мир по классической триаде: я, мои отношения с миром, моё время. Этому делению условно соответствуют и три раздела книги: «Круг», «Конь и солнце», «Кснятин».

Мне хотелось любви и простора

Поэзия – зёрна красоты и света, засеянные Творцом в мир, – компенсация осознанной предреши́нности земного бытия. Конечность человеческого пути и хрупкую ослепительность красоты мира острее всего чувствует поэт, носитель Божьего промысла, заложник Слова. Наверное, только у человека, корнями своими глубоко уходящего в отеческую землю и родную историю, крестьянина по крови, а не горожанина, может возникнуть сравнение промысла Господнего с сеянием зерна: «Это зёрнышко где-то внутри / мироздания / тайком прорастало <... > и звездой в моё сердце упало, / стало словом, и музыкой стало, / путеводною нитью любви, / что так крепко нас вместе связала»

Л. Терёхину при кажущейся традиционности её поэтического творчества отличает своеобразие взгляда на мир (зёрнышко, врастающее в суглинок, разгоняет облака с той, неземной, стороны). Вот отсюда, из Божьего зёрнышка, нарушившего земные законы тяготе-

ния, прорвавшегося с другой стороны облаков, вызреет потом целая плеяда учеников Лидии Ивановны с чуточку парадоксальным взглядом на земное бытие, с тем же пристрастием к прогулкам по Млечному Пути и смелостью творца, до конца осознавшего непреложность Божьего промысла.

Зря мельница-судьба смолоть пыталась
на жерновах работы и утрат.
Душа такой, как в юности, осталась –
люблю смотреть на звёзды по утрам.

Я люблю!.. Лирическая героиня Терёхиной не боится затёртости этого святого слова: ведь зёрна негасимой любви засеяны в сердце самим Творцом. Люблю звёзды, рада ветру, «яростному, как жизнь». Полная открытость миру, слияние и гармоничное существование внутри стихий сводит на нет страх перед «мельницей-судьбой», ведь, и погибнув, зерно рождает хлеб, тело Господне, преломив которое, мир наконец-то должен утолить свой неистребимый духовный голод.

Да, стихи Лидии Терёхиной, о чём бы она ни писала, – все о любви, и основа их – жизнь, а не «голое и холодное мастерство» ремесленника.

Любовь и простор – понятия не взаимоисключающие, если любовь эта деятельна, обращена ко всему миру, к каждой крупнице бытия.

Здесь своих предков чую вольный дух.
Здесь тишина пронзает чуткий слух.
Здесь я плыву – подобье корабля –
в пространстве звёзд, ветров и ковыля.

Невозможно обнять весь мир, не повидав его, не измерив шагами. Так рождается образ дороги, беспокойной, зовущей, неотвратимой – «Никуда нельзя уже свернуть, / разве что под насыпь рухнем сходу...» – тропы, то теряющейся во времени, то уходящей в глубь пространства, тем более что у поэта понятия пространства и времени сильно отличаются от общепринятых:

Нет никакого расстоянья
от одуванчика до солнца,
от встречи – миг до расставанья,
что новой встречей обернётся.
Ещё – от мысли миг до слова.
И, хочешь ты или не хочешь,
дни нашей жизни – лишь условность...

Дорога – символ поиска. Но всякая дорога стремится к своему дому. Где же он, дом души поэта?

Плавно и незаметно земной путь уводит в небесную твердь, трансформирующуюся затем в Млечный Путь:

Там, где Млечный путь всех земных итог,
даже тени нет от земных дорог.

Фактически начало пути традиционно – от родного очага, «от печки»: «Мне горький опыт показал воочью: / семь раз отмерив, начинай от печки». Метафизически же путь и начинается, и заканчивается небом: «К торжеству случайных встреч / и к печали расставаний / по земле ведут дороги / от небесного причала». Как у Сына Человеческого, земной путь лишь шлифует и окончательно доводит до воплощения цель – истину. «Круг» – не случайно так назван автором первый раздел книги, рисующий траекторию земного пути. «Мелькают дни. / По кругу жизнь, по кругу...» «Давно сама я очертила круг / дорог своих и дел, друзей, подруг... / Но круг судьбы стал обручем железным. <...> Но над ареной я лечу без лонжий. / Сорвусь в опилки, а не на батут. / И снова – круг. Ни вырваться из круга». Даже прямой и бескомпромиссный, путь человеческий всё равно огибает круглую землю, неизбежно возвращаясь к своему началу, К истоку.

Дорога-река, в которуюходишьединожды, ровно на тот срок, пока длится твоя жизнь, – а жизнь настоящего поэта многожды длиннее его земного пути, – возникает не однажды.

В стихотворении «Молитва» через развёрнутую метафору дан образ дороги-жизни, на которой нет указателей – «Наперёд считать – пустое, / даже на два первых шага» – и которую каждый пролагает сам:

...ой, матушка-степь метельная,
где все пути – напрямик,
ни вехами не помечена,
ни стёжками не намётана,
проляжет дорога дальняя,
коль вынесет коренник.

Земной постой с его земным же послушанием – «составлением строчек в строй» – тяготит душу, возвращённую «в садах божественных». Но дорога это ещё и спасительный мостик, перекинутый через пространство и время к такой же «мятежной и неприкаянной душе».

В доме, где вы не живёте...

Хорошо ли быть сильной, легко ли быть мужественной? Что за странный вопрос, разве можно в наше-то время иначе. А было ли в судьбе русской женщины время, оставляющее право выбора между силой и слабостью, когда не приходилось «коня на скаку останавливать» и «входить в горящие избы»? Сильная, а значит, целиком в ответе за тех, кого... Мужественная, то есть скорее друг, чем возлюбленная... «Между мною и тобой – / бездорожье. / Опасаюсь, но иду / осторожно. <...> Ты до риска неохоч – / мудро. / Где я встречу ну ночь? / Утро?»

Суждено ли сойтись когда-нибудь воедино двум разновеликим путям? Прочь от беды или «в темноту» уводит свет в окне любимого? Что он, равнодушный огонь лампы, в котором суждено сгореть неосторожному мотыльку, или путеводный, спасительный маяк?

Она, безоглядная, стремится к избраннику по небу: «Нет опоры под ноши / Твердь высоко», «Пройдя своей дороги половину, / ещё я крепко посох свой держу». Он рассудочно выбирает землю: «Забыв свой дорожный посох, / мой спутник в туман ушёл. / Ему одному хорошо. / Мне без него плохо».

Он сомневается, она терзается – какая разница в накале чувств: колебание его свечи – полыхание её костра.

Её юная беспокойная душа открыта разноголосице вешних ветров и гроз, в его душе скучно топчутся на месте осенние дожди.

Мы друг друга не понимаем.
Ты – из осени, Я – из мая.
Моя вешняя маята
Не понятна тебе ни черта.

По жизненной дороге её ведёт незримый, но очевидный Божий промысел; его – доступный каждому, рациональный земной смысл.

У героини Л. Терёхиной и её избранника на двоих одно дыхание и два крыла, причём оба они её, богоравной в любви женщины. Способность к полёту дана только ей, но отпусти он руку подруги, – потеряют подъёмную силу, разобьются оба. И ангел-хранитель, и Бог – у них на двоих один:

Ты не умрёшь, покуда я люблю.
Я не умру, дыша твоей любовью.
И над твоим склонится изголовьем
мой Бог, когда я тихо рядом сплю.

Гореть в половину накала и что-то взвешивать на весах, выгадывая крохи, не для этой женщины-стихии, всегда готовой за свою любовь расплатиться жизнью:

Если же в круговороте природном
схлынет когда-нибудь чувств половодье,
вслед за водой уходящей кочуя,
облаком стану и ввысь улечу я.

Ту же безоглядную готовность к подвигу во имя любви и самопожертвованию предполагает она и у своего возлюбленного.

Перефразируя классика, скажу: все мы выросли из «гвоздя» Новеллы Матвеевой. А вот Лидия Терёхина этот символический след героя заостряет, переводя его из плоскости скрыто трагедийной в трагедийность явную, и стих, сообразно, изменяет свою «пятисте-ночную» классическую ямбичность, обретая мало свойственную автору природу вольного стиха.

В доме,
где вы не живёте,
музыка была похожей
на дымок от сигареты.
Наплывала из прихожей
в сумрак лестничных пролётов
и рассеивалась быстро.

О боли, об «испоконной печали» нельзя говорить «в рифму». Боль кричит сама за себя, агормоничная, судорожная, как музыка Шнитке. О боли не расскажет музыкальная «алгебра» Сальери, о ней способны прорыдать лишь скрипка Паганини и «Реквием» Моцарта.

И неизбежно, с печалью, с каким-то горьким женским прозрением, констатируется: «Равных в любви мало / я на пути встречала.
/ Кровь запекла в жилах / горькой любви силу».

А любовь та, воистину, по силе своей равновелика высоким страстям античных трагедий:

Не дам сковать тебя холодным звеньям
цепи ночей, в которых сладко спится.
Своим дыханьем вытаю ресницы,
облепленные инеем забвенья.

Свою богоизбранность и его тривиальность героиня ощущает особенно остро и горько, когда вместо Божьего Слова, засеянного небом в её сердце, ставит в строку слово явно непоэтическое и отто-

го почти ругательное на фоне напевного лиризма собственной строки – «стереотип». Тип – стереотип, типы – стереотипы...

Мне заросли терновника пройти бы,
чтоб платья или плоти не порвать.
Тебе – зачем значенье придавать словам?
Живи в плену стереотипов.

Его серая правильность против её яркой незаурядности: «У тебя на всё – расчёт. / У меня смятенье чувств...»

И не луну с небес ждёт она в подарок от любимого, а ту же бесконечную дорогу, единение любви и простора.

Что оставляет наш мир на долю сильной женщины: возложить на свои плечи бремя безответной любви, «любить за двоих» или признаться себе, что костёр «горел в пустыне», а любовь была миражом, и вовсе погубить свою душу? Героиня Терёхиной и в белом безмолвии зимы выбирает любовь:

Застываю, но стою.
Горечь в сердце не таю,
А из круговерти снежной
впрок накапливаю нежность,
чтоб не трудно было мне
за двоих любить вдвойне.

Цитировать поэтические строки о любви Лидии Терёхиной можно до бесконечности. Кажется, что тема любви для неё неисчерпаема. Это и прекрасные «Так проще» и «Проститься – проще простого...», «Нет вопросов» и «Зимние сны», «Этот день» и «Чужой», «Опять расколота душа...» и «Весенний монолог ясеня»...

И хочется снова и снова повторять:

У тебя в дому ералаш,
но совсем не здесь мой приют.
Там под звёздным небом шалаш,
там всю ночь соловьи поют.

Настоящий избранник этой незаурядной природы – ветер. Резкий, безапелляционный, переменчивый, он, тем не менее, не дает закиснуть в болоте рутины:

Мне с ним по открытому полю шагать да шагать до жилья. Такая уж выпала доля, что с ветром повенчана я.

А душа – она сроку не знает...

В творчестве большого поэта тема Родины, гражданственность присутствуют всегда. «Бушующий поток жизни» неизбежно выносит не знающую земных оборотов душу поэта на самую стремнину бытия. И здесь на авансцену выступает индивидуальное, человеческое. При этом судьбоносные события давнего прошлого поэт воспринимает не менее остро, чем реалии дня сегодняшнего.

«Кснятин» – так назван третий, заключительный раздел книги «Конь и Солнце».

У России было Куликово поле, но был и Кснятин – «среднерусская Троя», малоизвестная, но не малозначимая страница истории, великая и трагическая битва-противостояние иноземному игу, условно записанная где-то высоко на небесных скрижалях.

Здесь уже не один конь, а грозная вражеская конница несёт гибель и горе, слёзы и скрежет зубовный.

От лица канувшего в пучину забвения города Кснятина, разрушенного в XIII веке войском то ли татаро-монголов, то ли мордовского князя Пургаса, говорит здесь поэт с минувшим:

На перекрестии межей
в просторе бездорожном
я семь веков стою уже,
и меч мой вложен в ножны.
Я принял твой и гнев, и грех.
Распутье мне – распутье.
Врагу подставив грудь за всех,
в безвестность канул Кснятин.

Происходящее и происходившее в мире, пережитое автор не делит на чёрное и белое, на свет и тьму. Всё сущее имеет право на бытие. Этот философский, пропущенный через сердце и осмысленный взгляд переносится и на понятие «Родина». И сразу вспоминается известное некрасовское: «То сердце не научится любить, / которое устало ненавидеть».

Что напрасные слёзы роняешь –
воровата, боса и пьяна?..
Кто дороги твои залатает,
золотая моя сторона?

Какая удивительно глубокая, контрастная по смыслу внутренняя рифма: залатает – золотая!

Уходит из прошлого в будущее река времени: «Что жизнь делить на нынче и вчера, / когда плывёшь в бушующем потоке...», а на разных её берегах, как межой разделённый, народ русский: одни

деньги «гребут лопатой», а другим та лопата потребна, «чтоб картошку копать "на дачах"». И опять летописно, без гнева, но с затаённой болью, рисует Лидия Терёхина картину сражения за «второй хлеб»:

И под серым дождливым небом
на добычу второго хлеба,
как на битву с ворогом лютым,
на полях собираются люди.
Только вместо секир – лопаты.
Только воины те горбаты
поистёртыми рюкзаками.

Как и другие поэты, как любимый Лидией Ивановной Е. Евтушенко, ощущает она себя «бессменным дежурным» по России («Монолог дежурного», «Память»).

Не ускользает от зоркого поэтического видения родная золотая сторона, полыхающая по весне «зеленолистым пожаром», дразнящая безоглядными степными далями; летом залитая солнцем; насупленная, сырая и хмарная по осени. Коротки, но прекрасны весенние дни: «Заглядится солнце в лужу, / золотой просыплет смех». Весенняя по духу, по настроению, Л. Терёхина просто не могла не написать такие строки:

...я весне, сегодня нарождённой,
сердце предназначила сама.
.....
и когда помчится в небе мгlistом
колесница чистого огня,
полыхнёт пожар зеленолистый
на Руси и в сердце у меня.

А искорки от этого пожара – ученики Лидии Ивановны Терёхиной, участники поэтического клуба «Берега», молодая «поросль, что вся – стремленье ввысь».

ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ В КНИГЕ БОРИСА ШИГИНА «ПОКА РЕШАЕТ ТРЕТЬЯ ПАРКА»

В. А. Дорошина

Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия

Summary. The article considers the range of life and philosophical issues, poetic reflection in the poetry collection of the Russian poet of the Penza city B. Shigin. Examines the creative use of data by the author of principles of ancient culture and outlook.

Keywords: harmony, image system, the classical heritage.

Сколько времени отмеряно каждому из нас судьбой? – любого человека тревожит этот вопрос. Но еще более важным является другой: что успеем, сможем сделать мы в отпущенный нам срок, чем заполним эти несколько десятков лет земного существования, какой след после себя оставим?

Только все ж попрошу у Богов,
Одного мне бы очень хотелось:
Жизнь забудется, песня бы пелась
У зеленых земных берегов.

В этих строчках пензенского поэта и барда Бориса Шигина выражено сокровенное желание любого поэта и музыканта. «Пока решает третья Парка» – так назвал он свою последнюю книгу стихов, в которой ищет ответы на уже обозначенный и другие коренные вопросы человеческого бытия, грустит и радуется, смакует неповторимые мгновения быстротекущей жизни, шутит...

После прочтения сборник оставляет светлое впечатление целостности и гармонии, несмотря на то, что душа лирического героя – беспокойная, ей ведомы сомнения, тревоги, искушения... Противоречие? Оно снимается при вникании в авторское мировоззрение, мировидение, его трактовку и понимание жизненных коллизий и проблем философских. Возможно, ключом к разрешению этого противоречия служит понятие «античность» (в истории мировой культуры наиболее гармоничный этап ее развития). Античное мироощущение лирического героя заложено уже в названиях книги и ряда ее циклов: «Пока решает третья Парка», «Когда улыбается Кронос», «Древней Эллады апрель», «Где протекает Лета»; немало древнегреческих и древнеримских образов и персонажей вплетаются в образную систему поэзии Бориса Шигина. В оформлении это тонко прочувствовано и отражено художницей Екатериной Арзютовой. Ее графика ненавязчива и настроенчески верна.

Еще 20 лет назад поэт написал «Песенку о Парках – трех богинях судьбы, которые прядут, тянут и обрезают нить человеческой жизни», где размышлял о необоримости власти судьбы над человеком («Тянуть придется, что спрядется...»), но главный акцент поставил тогда такой:

Лишь песня б не оборвалась,
Когда их нить вдруг оборвется!

А недавно вернулся к впечатлившему его образу, написал прозаические «Странички дневника», назвав их, как и последнюю книгу, «Пока решает третья Парка». Это размышления о любви, сиюминутном и вечном, о жизни, которую автор любит «за радости и печали, победы и падения, встречи со счастьем и ожидание его». Третья Парка – Морта – решает, когда обрезать нить этой жизни. И поэт без ропота предоставляет ей это право, оставляя за собой другое – «...крепко, жарко / Целую жизнь», и еще одно:

А я пока продолжу ткать.
Ткать полотно любви последней,
Что всех чудесней плащаниц.

Поздние стихи настояны на осенних настроениях, любовании мятежными красками осени, зябком ощущении предзимья («Ветер дунул, ветер грянул...», «Осень Катерина», «Листьев одуревших круговерть...», «Зазимье» и др.). Восприятие поэта обострено «любви последней благодатью», насколько возвышенной, настолько и тревожной, овеянной печалью несбыточности («Не разлюблю тебя, но отпущу...», «Если нет тебя рядом...», «В дождь» и др.). «Болезнь любви последней», что и «сладка», и «как снега слепые, тяжела», диктует автору преисполненные горчащей нежностью строки:

Как хочется любви лелеять имя:
Как сон ребенка, сладкий, вещей сон.
Ах, милая, улыбками твоими
Я нынче, как снегами, занесен.

Но понимание того, что «свет и тепло человеческих отношений» награда более высокая, нежели утоление полыхнувшей страсти, разрешает любовную коллизию в плоскости духовной близости: «Пойму, прощу, и укрошу / Свои желанья»; «А как же сердце? Станет мое сердце / Твоей звездой».

В цикле «Когда улыбается Кронос» собраны стихи философские и социальные – о времени и взаимоотношениях человека со временем, об исторической судьбе России и ее положении на стыке веков.

В стихотворении «Новый ковчег» автор прощается с 20 веком как с дорогим и великим человеком («Смыкает веки век – / Готовьте пятаки. / Запомним этот взгляд – / Воинственный и нежный»). Более того – рубеж тысячелетий выступает столь эпохальным и грандиозным событием, что аналогом ему видится всемирный потоп (воды этого нового потопа – время, стремительно погребаящее весь уклад прежней жизни). И к современному человечеству, уподобленному библейскому Ною, поэт обращается с призывом готовить «мирный белый флаг / Для Нового ковчега». Еще один стихотворный реквием минувшему столетию – «Аромат 20 века» – эмоционально мощно и точно передает психологическое состояние людей на изломе времен: «Я весь пропитан им насквозь, / Его снегами закален, (...) / Как вдруг пробивший стену гвоздь, / С ним выйду в мир иных времен». И если в «Новом ковчеге» автор, «как прилежный Ной», собирается взять «все, что скопил, / С собой в век новый», то здесь, как «сочинитель, человек, отнимающий аромат у живого цветка», он обязуется: «Но женщин, войн, цветов и рек / Я должен помнить аромат».

Социальные стихи Шигина о России («Август девяностых», «Мы были больными, и вряд ли сегодня здоровы...», «На смерть Юрия Щекочихина», «Россия», «Не называй страну великой...», «Наш выбор» и др.) продиктованы прежде всего болью за состояние своего народа, материальное и нравственное. В них интимно-лирическое звучание часто уступает место публицистически заостренным и афористичным рассуждениям:

Не называй страну великой,
Когда в ней бедствует народ,
А власть вдруг Янусом двуликим
Свободам затыкает рот.

Спасение страны и народа поэт, в истинно интеллигентском ключе, видит как личное дело каждого из нас: «Так что же делать? Верить и трудиться! / Не как-нибудь, но с сердцем, не спеша».

Волнуют Бориса Шигина и экологические беды и катастрофы нашей эпохи (стихотворения «Когда я в лес вхожу и нахожу вдруг клад...», «Что творится с планетой нашей...», «Август... Россия... Беда...» и др.). И здесь рецепт оздоровления планеты он видит в самосовершенствовании человека, который обязан наконец осознать свое истинное место в мироздании:

Не суетись, не пыжься, не старайся
Все изменить, но изменяйся сам.
Не сильным, слабым в ноги поклоняйся,
Молись не пилорамам, а лесам.

И все же над- (или вне-) социальное, то есть глубоко личное, начало в поэзии Шигина – более самобытное, животворное, обращающее стихотворные столбцы в поэтическое колдовство, способное уловить непреходящее в сиюминутном и ускользающем. «Неужели это временно: / Все, что с нами происходит?» – удивленно спрашивает поэт. И многие строфы сборника служат ответом на этот вопрос, передавая ощущение вневременности бытия. Например:

Так и живу, за жизнью наблюдая,
Не тороплю ее, она – такая,
Какой была сто тысяч лет назад:
Когда лишь пчелы оживляли сад...

Важную роль здесь играет умелое введение в текст деталей, мелочей. Незначительные, казалось бы, черты и приметы быта, словно запечатленные на холстах старинных мастеров, помогают создать атмосферу, а значит, и передать ощущение, чувство («Антоновские яблоки в корзине, / И женщины рука, / Пролившая на платье молоко»).

Задушевность, искренность разговорной интонации (как будто поэт разговаривает с другом, которому может полностью довериться) не остаются неоцененными читателем и слушателем песен. Пытаясь понять причины успеха автора у аудитории, можно вдаваться в дебри лингвистического анализа, расчленять стихи на тропы... Но едва ли хоть одно хорошее стихотворение было создано только благодаря знанию и умелому построению метафор, олицетворений и проч. Да и многие замечательные поэты не совсем в курсе этих литературоведческих терминов... В нашем случае, думаю, поэзия состоялась в силу открытости ее творца миру в целом, другим людям, в частности читателям и слушателям. И сам он зачастую понимает процесс собственного творчества как продолжение, отражение импульсов, жизни природы:

Надо мною сосна тихо раненой лапой поет,
Где-то птица кричит, потерявшая, видимо, стаю,
И рождается песня – недолгое счастье мое.

В другом стихотворении он признается, что «сверяет» «родившийся мотив» по шуму камыша, по тому, как «вздыхает озеро, и тихо шепчет роща...», как «стонет оценившаяся сука» и т. п. Из стихотворения «Я сидел у костра...» мы узнаем, что однажды с Борисом Шигиным «...огонь поделился / Обжигаяще-ярким и гневным своим языком». Это та самая «чувства острота», которую Анна Ахматова завещала не терять настоящим поэтам.

Нить культурной и литературной преемственности, традиции вплетена во многие стихи сборника. Цикл «Опять брожу в тарханском парке...» раскрывает трепетное, личностное отношение к русским классикам – Лермонтову, Пушкину, Ахматовой, Давиду Самойлову, Симонову и Бунину, Пастернаку...

Ощущая себя частью общечеловеческого культурного, духовного пространства, поэт в стихотворении «В кругу имен великих страшно мне...» сомневается в собственном творческом потенциале, но чувствует, что поэтическое начало – неотъемлемая составляющая его натуры:

Как страшно в этом страхе не родить
Своей строки или родить уродца.
Но кто вино заставит не бродить,
А сердце не болеть и не бороться?
И в своей «Молитве» он просит Бога, не дать ему
...когда-то стать довольным,
Сомненье сбросить с чашечек весов,
Собой лишь любоваться и невольно
Забывать о хоре многих голосов.
Они звучат во мне, как память мира,
И я когда-то зазвучу в других...

Что ж, многие песни Бориса Шигина «звучат в других»: их поют спасатели и туристы на Тянь-Шане, Кавказе, Валааме, участники клубов авторской песни в разных городах страны, самые популярные можно найти в Интернете. Остается пожелать и стихам, не положенным на музыку, дойти до широкой аудитории.

Библиографический список

1. Шигин Б. Пока решает третья Парка: стихотворения и песни. – Пенза, 2007.

ЖАНР УТОПИИ И «ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА»

В. В. Рязанов

**Мичуринский государственный педагогический институт,
г. Мичуринск, Россия**

Summary. In given article the author concerns a utopia as literary genre. Definitions from N. V. Kovtun, V. N. Yevseyev's works are given. Utopia distinctive features are shown.

Keywords: utopia, anti-Utopia, rural prose, utopian discourse.

В истории литературы утопические романы и повести всегда играли большую роль, так как служили одной из форм осознания и оценки образа будущего. Вырастая, как правило, из критики настоящего, утопия рисовала дальнейшее движение общества, его возможные пути, набрасывала различные варианты грядущего. Эта функция утопической литературы сохранилась и до сих пор, несмотря на бурное развитие футурологии и популярность научной фантастики.

Сегодня трудно представить себе литературу без утопических произведений. Как говорил Оскар Уайльд, «на карту земли, на которой не обозначена утопия, не стоит смотреть, так как эта карта игнорирует страну, к которой неустанно стремится человечество» [9, с. 112].

Отметим, что судьба литературных жанров исторически изменчива. По причинам как эстетического, так и – нередко – внеэстетического порядка одни из них, оттесняя другие, занимают ведущее (или просто – более заметное, нежели раньше) место в литературном процессе, чтобы по истечении некоторого времени отойти на литературную периферию, уступив указанное место тем, что еще недавно играли в литературе куда более скромную роль.

Не вдаваясь в объяснение причин, обуславливающих природу жанрового развития в целом, сошлемся в этом случае лишь на ставшую уже классической работу Ю. Тынянова «О литературной эволюции» (1927), позволяющую понять многое в характере и механизме формирования указанного явления. Методологический смысл имеет конечный вывод, к которому приходит ученый: «Изучение эволюции литературы возможно только при отношении к литературе как к ряду, системе, соотнесенной с другими рядами, системами, ими обусловленной. Рассмотрение должно идти от конструктивной функции к функции литературной, от литературной к речевой. Оно должно выяснить эволюционное взаимодействие функций и форм. Эволюционное изучение должно идти от литературного ряда к ближайшим соотнесенным рядам, а не дальнейшим, пусть и главным» [8, с. 406]. В этих словах нам видится ключ к пониманию и объяснению процессов возникновения, становления, расцвета и угасания (порою – временного) того или иного жанра.

Термин «утопия» изначально ведет свое происхождение от названия фантастического вымышленного острова в знаменитой книге Томаса Мора. Буквально смысл термина «утопия» – место, которого нет. Впервые в значении «модель идеального общества» слово «утопия» встречается в книге путешествий английского священника Семпоэла Перчеса «Паломничество». Утопическое сознание в широком смысле слова свойственно всякому обществу, в котором существуют развитые противоречия. Суть его состоит в мысленном «снятии» этих противоречий, в представлении о том, как должно выглядеть общество, жизнь в идеале. В традиционном обществе утопия носила ретроспективный характер: идеальное состояние относилось к «временам предков». Существовали легенды о счастливых странах (например, «Страна Гипербореев» у древних греков, «Беловодье» и «Опоньское царство» русских сказаний). В Новое время на эти представления наложились интеллектуальные, философские традиции конструирования «идеального строя», идущие от Платона.

Однако философская утопия оставалась лишь родом интеллектуальной игры. Кризис традиционного общества и модернизация, с одной стороны, повлекли реальное преобразование общества на рациональных началах, с другой – обострение всяческих противоречий. Эта ситуация оказалась чрезвычайно благоприятной для возникновения феномена массового утопического сознания. Утопист уже не мечтал о наилучшем строе как о недостижимом идеале, а твердо знал и верил, что жизнь должна быть – и обязательно будет – перестроена на определенных принципах.

В России утопическая литература имела, как известно, широкое распространение. Известно, что многие русские мыслители XIX века были утопическими социалистами. Идеи утопического социализма развивали и Белинский, и Чернышевский, и Герцен, и Огарев, и Ткачев, и Лавров, и Кропоткин. Однако долгое время считалось, что в России отсутствовала самостоятельная и оригинальная литературная утопия. Между тем в русской литературе существует довольно богатая традиция, связанная с разнообразными жанровыми разновидностями утопии. Это – и утопический роман М. М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую», и декабристская утопия А. Д. Улыбышева «Сон», и утопический роман В. Ф. Одоевского «4338 год», и сатирическая утопия Г. П. Данилевского «Жизнь через сто лет», и социалистическая утопия Н. Г. Чернышевского в романе «Что делать?», и антиутопии В. Я. Брюсова «Республика Южного Креста» и Н. Ф. Федорова «Вечер в 2117 году», и социалистические утопии А. А. Богданова «Красная звезда» и «Инженер Мэнни». Достоянием русского читателя стали находившиеся долгое время под запретом антиутопия Е. Замятина «Мы» и социалистическая утопия А. В. Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в

страну крестьянской утопии». Все это свидетельствует о том, что русский утопический роман был на уровне мировой утопической литературы, а в жанре негативной утопии русские писатели оказывались впереди.

Понятие утопии сейчас сложно и многозначно. Как пишет Б. А. Ланин, «утопия – социальный проект идеального будущего, резко отличающийся от наличной реальности и противопоставленный ей». основополагающими признаками жанра утопии, по мнению Б. А. Ланина, являются: «подробное описание регулируемой общественной жизни», наличие «фигуры рассказчика, посещающего утопическое общество, и его проводника» [5, с. 163].

В обыденном сознании утопия нередко ассоциируется с кабинетным мышлением, сочиняющим несбыточные планы и химеры. Но это упрощенное понимание. Социальный утопизм не беспочвен, он возникает как ответ на определенные общественные запросы, влияет на умы и ход событий. Независимо от того, как велико это влияние и насколько результаты соответствуют первоначальным замыслам, утопия выступает как своеобразная форма социального действия, социальной критики.

Так, Н. В. Ковтун определяет утопию как «геометрическую идиллию, стремящуюся быть умственной проекцией природного порядка» [4, с. 7]. Она подчеркивает важную особенность утопии – статичность. Н. В. Ковтун предельно расширительно истолковывает утопию, относя к ней самые различные произведения «деревенской прозы» – от очерков В. Овечкина до повестей В. Распутина. «Антиутопия», «негативная утопия» истолкованы в её фундаментальном исследовании как «производные» жанровые разновидности, модификации утопического «метажанра» [4, с. 29]. В дополнение к литературоведческому понятию утопии как жанра, Н. В. Ковтун вводит широкое понятие «утопический дискурс» [4, с. 275], включающее в себя и жанр, и характерное направление общественной мысли, и мироощущение целой эпохи. Утопия в истолковании Н.В. Ковтуна представляет собой «общеинтеллектуальный дискурс, содержание которого выявляется через противостояние совокупности приёмов, связанных с понятиями «миф», «ритуал», «эсхатология» «идеология»» [4, с. 32].

Интересна позиция В. Н. Евсеева, который относит «утопиологию» к «междисциплинарной области в гуманитарных науках» [3, с. 98]. Как и В. Н. Евсеев, Н. В. Ковтун не отрицает трактовку утопии в качестве интенции, изначально присущей человеческому сознанию в качестве мечты, желания, в качестве способа преодоления границы между искусством и жизнью, «культурным архивом» и «текущим моментом» [3, с. 104]. Интересно и то, что Н. В. Ковтуну оказывается близким введенное Л. Геллером и М. Нике понятие «утопического поля» [2, с. 302].

Утопия, как литературный жанр, предполагает развернутое описание общественной, государственной и частной жизни воображаемой страны, которая отличается идеальным политическим укладом и всеобщей социальной справедливостью. Утопии каждой эпохи, даже если они устремлены в будущее или, напротив, ищут идеал в далеком прошлом, носят на себе отпечаток времени и места, в котором они возникли. Древнегреческие утопии замкнуты в кругу самодостаточного города-государства. Европейское средневековье породило, прежде всего, христианские утопии – неортодоксальные, еретические, антицерковные и все же вдохновлявшиеся теми же самыми, что и официальное учение, предпосылками и не способные выйти за пределы мышления в религиозных категориях. В эпоху великих географических открытий множатся утопии в форме описаний якобы реально существующих стран. Пример – четвертая часть «Приключений Гулливера» Джонатана Свифта, а также не менее знаменитый роман «Город солнца» Томмазо Кампанеллы. Буржуа эпохи антифеодальных революций обнаруживает свое собственное изображение естественного человека и общественного договора, человека, свободного от гнета сословных ограничений и обязательств. В XVIII–XIX веках идеал изображается в виде предполагаемого результата исторического процесса, якобы неизбежно ведущего к осуществлению известных целей. И, наконец, утопии XIX–XX веков отводят главное место перспективам развития техники и использования ее на благо человечества.

Как средство превращения утопической мечты в реальность восприняли многие писатели и русскую революцию 1917 года. В то время было написано много утопических произведений, среди которых «Через полвека» С. Ф. Шарапова, «Инония» С. Есенина, «Грядущий мир» Я. Окунёва.

Специалисты-литературоведы и философы выделяют утопии технократические, то есть такие, где социальные проблемы решаются путем ускорения научно-технического прогресса; социальные, которые предполагают возможность изменения людьми собственного общества. Среди утопий иногда выделяют эгалитарные, идеализирующие и абсолютизирующие принципы всеобщего равенства и гармоничного развития личности (И. А. Ефремов «Туманность Андромеды») и элитарные, отстаивающие построение общества, расслоенного по принципу справедливости и целесообразности (А. Лукьянов «Чёрная пешка»).

Основной отличительной чертой утопии, её спецификой является то, что при её создании не учитываются ограничения реального мира. Отсюда и восприятие утопии в качестве нереализуемого социального идеала. Это также является конструктивной особенностью утопии. Но с общетеоретической точки зрения при определённых условиях утопия может быть осуществлена. Последствиям реализа-

ции технократической утопии посвящен «Экологический роман» С. П. Залыгина, главная мысль которого заключается в утверждении возможности осуществления утопии. Но сама эта возможность оказывается трагедией народа. По словам Н. В. Ковтуна, «высшая степень победившего утопизма – сталинизм». Модель утопической общины – колхоз, рыбацкий поселок, где все люди соединены особыми отношениями, рисуется писателями-«деревенщиками». С. Залыгин, Ф. Абрамов, В. Тендряков, В. Шукшин, Б. Можаяев, В. Распутин изображают героев, совсем непохожих «на стереотипных крестьян, населяющих образцовые колхозы» [4, с. 272].

Создаваемый усилиями «благодетелей» колхоз, как и коммуна, и есть утопия. Это модель построения общества, идеализирующего принципы всеобщего равенства и гармоничного развития личности. Коллективное ведение хозяйства, как и торжество справедливости в отношениях между людьми – это социальный идеал, который предполагает возможность радикального изменения людьми основ собственного жизнеустройства. Но эта идея не учитывает индивидуальных особенностей каждой личности, и в этом ее уязвимость.

Так, главный герой романа «Мы» Е. Замятина сталкивается с диктатом тоталитарного государства. А в романе Б. Можаяева «Мужики и бабы» утопическими благодетелями становятся Ашихмин и Возвышаев. Б. Можаяев уже в близкие нам времена утверждает: «Соблазнительная теория вселенского Добродетельного Икара – сделать всех счастливыми в один всеобщий присест за длинные столы с небесной манной, распределенной на равные доли все тем же Добродетельным Икаром, была погребена на нашей земле русскими мужиками и бабами. Но всякая утопия тем и сильна, что словно бессмертный чертополох, заваленная в одном месте, она может вынырнуть совершенно в другом» [6, с. 700].

Писатель доказывает, что создать «земной рай», держа людей в страхе, нельзя. Но главный принцип руководства Никанора Возвышаева – именно страх. Чтобы остановить «контрреволюционный» забой скота, он самовольно вводит штраф в пятикратном размере с конфискацией имущества, без санкции прокурора арестовывает людей. Стиль его руководства реализацией утопии мы видим в том, как он наставляет своих подчиненных проводить «сплошную коллективизацию»: «Это не выдумки наши, а руководящая директива, спущенная самим товарищем Кагановичем. Снисхождения никому не будет... Три дня вам сроку... 20 февраля все должны быть в колхозах! Не проведете в срок кампанию – захватите с собой сахара. Назад не вернетесь» [6, с. 650].

20 февраля в Тихановском районе – районе «сплошной коллективизации» – все должны были вступить в колхоз. Утопический проект должен стать явью. Но «несознательные» мужики упирают-

ся, не сдают семена. Чтобы «подтянуть» людей до «понимания момента», «возвысить» мужика до «проникновения» в социалистический идеал, Возвышаев (заметим здесь откровенно «говорящую» и одновременно горько ироническую фамилию-характеристику героя утопического романа) дает команду сбивать замки с амбаров, брать крестьян под арест, штрафовать. Это вызывает ответную волну возмущения. Мужики в Веретье переломали общественные кормушки и сбежали в лес, в селе Красухине избили Зенина и держали его под арестом, кормушки разбили, магазины разграбили, семена растащили. В Желудевке повыбивали окна в сельсовете, сожгли бумаги. Можаяевские крестьяне не могут принять насильственную коллективизацию, здравый смысл не позволяет им поверить, что в «общественный рай» можно и нужно сгонять людей насильственно. Утопия светлого будущего оспаривается образом современной деревни с её бедами и проблемами.

Вместе с тем утопизм иного рода не чужд писателю. В утопическом ключе, в виде «мужицкого рая», в жанре «природной утопии» изображает Б. Можаяев доколхозную деревню. В этом ключе выдержано изображение покоса. На покос выезжали несколькими дворами, «чтобы не пахать и не сеять, а время подойдёт – выехать всем миром, как на праздник» [6, с. 16]. Элемент утопии акцентируется писателем и при изображении традиций семейной жизни. И в горе и в радости крестьяне поддерживали друг друга, «свадьбы справляли вместе по-людски, красиво» [6, с. 40]. Природная утопия», а точнее заведенный природой, естественно сформировавшийся распорядок жизни, сталкиваются в романе Б. Можаяева с утопией умозрительной, искусственной – с планами коллективизации крестьянства. Результатом оказывается трагедия русской деревни, воссозданная в жанре романа-антиутопии.

Роман «Мужики и бабы», как и другие произведения писателей-«деревенщиков», свидетельствуют не только о смелости и оригинальности утопического мышления, но и о высоких художественных достоинствах их сочинений. Определив параметры утопии как жанра и свойства её некоторых жанровых разновидностей, приходим к выводу: утопия осмыслила многие социальные и духовные процессы в обществе и демонстрирует значительный потенциал этого жанра в русской литературе XX века, в современной литературе.

Библиографический список

1. Вильчек Л. Большаки и проселки «деревенской прозы». – М.: Знание, 1985. – 40 с.
2. Геллер Л., Нике М. Утопия в России. – СПб.: Нева, 2003. – 312 с.
3. Евсеев В. Н. Роман «Мы» Е. И.Замятина (Жанровые аспекты). – шим, 2000. – 189 с.
4. Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX в.: монография. – Томск: изд-во Том. ун-та, 2005. – 536 с.

5. Ланин Б. А., Боршанская М. М. Русская литературная антиутопия. – М.: Онега, 1993. – 247 с.
6. Можяев Б. А. Мужики и бабы. Роман. – М.: Арда, 2007. – 704 с.
7. Платон. Государство. Законы. – М.: Просвещение, 1998. – 540 с.
8. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
9. Уайльд О. Душа человека при социализме. – М.: Прогресс, 2007. – 206 с.

О ДИНАМИКЕ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО

В. В. Стоянов

**Ставропольский государственный университет,
г. Ставрополь, Россия**

Summary. The article deals with the peculiarities of a metaphor's dynamics as an element of poetic style in V. Vysotskiy's poetry within the period of 60-70 years of the XX century: from a local metaphor to a metaphoric figurative devices and a poem-metaphor. Nature, structure and metaphor's functions are analyzed in the poems of different thematic groups.

Keywords: poetry, metaphor's dynamics, poetic style, metaphoric figurative devices, poem-metaphor.

«Поэзия двадцатого века дает новый простор «законам языка», почти безгранично, зачастую рискованно расширяет их свободу в деле формирования поэтического образа» [1], – это наблюдение относительно поэзии Б. Пастернака стало важной методологической позицией в нашей статье, где рассматриваются метафоры в поэзии В. Высоцкого.

Метафора как основной поэтический троп составляет сущность поэтической системы, формирует образные ряды произведения в единое целое. Анализ природы, структуры, функционирования метафоры в тексте представляется делом не простым. Следует помнить положение Ю. Лотмана о том, что установить замещаемое тропом является задачей иррациональной, ибо эффект тропа в том и состоит, чтобы выразить то, что иным способом выражено быть не может [3].

Для нас важно позиционирование метафоры в поэтике: «Русская поэзия давно и настойчиво приучает нас видеть в метафоре не только троп, не выразительный прием (этого слишком мало) – метафора, широко говоря, выступает как модель целого мира, с определенной позицией воспринимающего субъекта (поэта и человека). Будучи явлением поэтики, она не уместится в поэтике даже в самых широких ее границах и толкованиях, и переходит в разряд миропонимания, раскрывает свой глубинный философский смысл» [2, с. 350]. Кроме того, необходимо учитывать функциональный аспект изучения метафоры: «Поэтический образ, вырастая из множественности реальных предпосылок, синтезирует, связывает их и несет в себе иную, потенциальную множественность – читательских вос-

приятий. Чего в нем больше, логики или интуиции, «борьбы» или «задохновения», решает в конечном счете читатель, и не тот абстрактный, суммарный читатель, которого отождествляют с целым народом и который «все знает», а каждый читатель, разный читатель, в зависимости от своего склада и понимания. Искусство, о чем бы оно ни говорило, всегда рассказывает о своем рождении, оно раскрывает свою тайну – и порождает новую. Читатели, каждый со своим лицом и судьбой, вовлечены сотворчество, в рождение образа, слова – как оно в них отзовется?» [2, с. 344].

В ранней поэзии В. Высоцкого (1-я половина 60-х годов) метафоры встречаются значительно реже, чем в поздней. Произведения этого периода чаще всего повествовательны, сюжетны, в центре их – образы людей, поставленных в экстремальные ситуации. Как правило, метафоры в таких стихотворениях локальные, единичные, краткие, а не развернутые, выполняют свойственные им образно-выразительные функции («Бодайбо», «Весна еще в начале», «Я женщин не бил до семнадцати лет», «Она была в Париже» и др.) Метафорические переносы способствуют передаче состояния души персонажа: «Позади – семь тысяч километров, / Впереди – семь лет синевы...» («Бодайбо», 1961); «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части – / Только б не порвали серебряные струны!» («Серебряные струны», 1962); «Я понял: мне не видеть больше сны – / Совсем меня убрали из Весны...» («Весна еще в начале», 1962); «Не дают мне больше интересных книжек, / И моя гитара – без струны. / И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже, / И нельзя мне солнца, и нельзя луны». («За меня невеста отрыдает честно...», 1963).

Так, стихотворение «Татуировка» (1961) строится на сокращенных схождениях / противопоставлениях: душа / тело, внутри / снаружи: «Я ношу в душе твой светлый образ, Валя, / А Леша выколол твой образ на груди», т. е. носить в душе/выколоть на груди (теле) – использована игра слов, словесный каламбур (заметим, игра слов, словесный каламбур, разрушение идиом – приемы, часто встречающиеся в поэзии В. Высоцкого: «Я был душой дурного общества», «Ленинградская блокада» и др.). В этот период поэт использует общепринятые метафоры: душа, сердце, звезда, пожар. Иногда они носят более индивидуализированный характер: «Я с дрожью в руках подошёл к ней впритык, / Зубами стуча «Марсельезу» («Я женщин не бил до семнадцати лет», 1963).

Формирование метафорических образов природы часто строится на олицетворении, например альпинистские песни о горах («Здесь вам не равнина», «Прощание с горами»): «Сколько слов и надежд, сколько песен и тем / Горы будят у нас – и зовут нас остаться!» («Прощание с горами», 1966).

Высоцкий использует и гиперболизированные метафоры, особенно для передачи состояния влюблённости своего персонажа: «Я

б для тебя украл весь небосвод, / И две звезды Кремлёвские в придачу»; «И подарю тебе Большой театр / И малую спортивную арену» («О нашей встрече», 1964).

Иногда гиперболизированная метафора стремится к символу: «Гололёд на Земле, гололёд – / Целый год напролёт гололёд. / Будто нет ни весны, ни лета – / В саван белый одета планета – / Люди, падая, бьются об лёд» («Гололёд на Земле, гололёд...», 1966/67, ред.< 1971>).

Высоцкий использует повторение метафор, близких по смыслу, чтобы актуализировать какой-либо мотив, тему, образ, выстраивая из метафор вариации на тему, например, в стихотворении «Мне каждый вечер зажигают свечи...» (1968): 1) «Мне каждый вечер зажигают свечи, / И образ твой окуривает дым...»; 2) «Ведь всё, что было на душе на год вперёд, / Не ведая, она взяла с собою – / Сначала в порт, а после – в самолёт»; 3) «В душе моей – пустынная пустыня, – / Ну что стоите над пустой моей душой! / Обрывки песен там и паутина, – / А остальное всё она взяла с собой»; 4) «В душе моей – все цели без дороги, – Поройтесь в ней – и вы найдёте лишь / Две полужазаы, полудиалога, – / А остальное – Франция, Париж...»

Складывается метафорический ряд: *вечер – свечи – образ – душа (пустая) – пустынная пустыня – обрывки песен – паутина*, центром которого является образ души любящего лирического героя. Метафорическая цепочка подготавливает рождение ещё одной метафоры, формирующейся из вариаций и сообщающей стихотворению дополнительную экспрессию и лиризм: начало первой строфы: «Мне каждый вечер *зажигают* свечи...»; начало последней строфы: «И пусть мне вечер *зажигает* свечи...»

Подобным же образом метафорические повторы в стихотворении «не писать мне повестей, романов...» (1969) актуализируют тему наркомании как социального зла, разрушения личности: «Кто-то там проколол свою душу... / Кто-то там проколол свою совесть... / Кто-то в сердце вкурив анашу...»

Метафора в стихотворениях В. Высоцкого этого периода легко дешифруется. Так, стихотворение «Человек за бортом» (1969) строится на аналогии: спасение человека на море / спасение человека (человеческой души) на суше. Лирический герой сожалеет: «обрежён шагать / По суше, – значит, мне не ждать подмоги – / Никто меня не бросится спасать, / И не объявит шлюпочной тревоги». Он желает:

Пусть море меня вынесет, а там –
Шторм девять баллов новыми деньгами, –
За мною спустит шлюпку капитан –
И обрету я почву под ногами.

Они зацепят меня за одежду, –
Значит, падать одетому – плюс, –
В шлюпочный борт, как в надежду,
Мёртвую хваткой вцеплюсь.

Я на борту – курс прежний, прежний путь –
Мне тянут руки, души, папиросы, –
И я уверен: если что-нибудь –
Мне бросят круг спасательный матросы.

Образный ряд: *шторм – человек за бортом – шлюпочная тревога – суша – уходящий корабль – море – шторм – шлюпка – спасательный круг* делает прозрачным второй план стихотворения. Перечисление в одном ряду как однородных членов предложения существительных *руки, души, папиросы* подготавливают появление образа спасательного круга. Метафорические образы моря, корабля романтизируются в этом и последующих стихотворениях («Я теперь в дураках – не уйти мне с земли», «Баллада о брошенном корабле»).

С течением времени метафора Высоцкого усложняется, разрастается из отдельной, локальной в образные ряды. Усложнение природы, структуры метафоры, расширение её пространства и функций в тексте можно наблюдать в стихотворениях Высоцкого 70-х годов. Особенно это характерно для произведений лирических, с выраженной элегической тональностью. Приведем примеры.

Стихотворение «Так дымно, что в зеркале нет отраженья...» (1971) из трёх строф и трёх припевов насыщено романтическими образами романсового характера. Доминирующее начало – угасание, распад, уход, конец, о чём свидетельствует соответствующая лексика. Во-первых, это обилие глаголов с отрицательной частицей *не*, словосочетания с отрицанием *нет*: нет отраженья, не видно лица, не балует солнцем погода, память не может согреть, не порвать кольца. Во-вторых, много глаголов и глагольных словосочетаний с семантикой усталости, грусти, угасания: успели устать; ноты давно сыграли; сгорело, погасло вино; порыв говорить пропал; души застыли под коркою льда; играют устало, сбиваясь; смыкается круг. Метафорические образы в этом контексте драматизируются: зеркало, в котором «нет отраженья», «напротив не видно лица»; «души застыли под коркою льда», «напрасно я жду ледохода», «память не может согреть в холода» (вспомним стихотворение «Гололёд на земле, гололёд...») – возникает почти физическое ощущение холода, а затем и какой-то безысходности, стремление вырваться из такого пространства (кольцо, круг, флажки, линия горизонта, обрыв – изблюбленные образы Высоцкого). Определённые трансформации метафорических образов: «в зеркале нет отраженья» – «тусклей, равнодушной оскал зеркал».

«И лучше мне молча *допить* бокал» – «И лучше мне просто *разбить* бокал» – передают внутреннее состояние лирического героя. Как видим, метафоры стихотворения обладают повышенной суггестивностью, создают драматическую тональность, настроение, несут эмоционально-экспрессивную нагрузку.

Подобные функции выполняет метафорическая система стихотворения «Оплавляются свечи...» (1972). В нём трудно выделить отдельные метафоры или даже их группы – одна перетекает в другую, формируя стихотворение-метафору в целом. Оно строится на цепочке ассоциаций, рождая настроение печали, тревоги, ожидания, надежды. Отметим лишь повышенную эмоционально-смысловую нагрузку эпитетов как компонентов метафоры: «Оплавляются свечи / На *старинный* паркет, / И стекает на плечи / *Серебро* с эполет. / Как в агонии бродит / *Золотое* вино...»; «И в *предсмертном* томленьи / Кто-то дуло наводит / На *невинную* грудь...»; «Мечет *острые* стрелы / В *воспалённый* закат».

Смысловая доминанта стихотворения – элегически-философское «пусть придет что придет», суггестивность его достигаются во за счет метафор.

Стихотворение «Белый вальс» (1978) тоже может восприниматься как развернутая метафора. В нем автор предлагает романтическую ситуацию бала, белого вальса, остальные детали не конкретизированы, размыты. Так изначально возникает возможность расширения, обобщения ситуации, трансформация ее из культурно-бытовой плоскости в нравственно-философскую. Сравним первые строки трех частей стихотворения: «Какой был бал!»; «Был белый вальс...»; «Где б ни был бал...».

Стихотворение обладает гармоничной структурой: состоит из трех частей, в каждой из которых три ямбические строфы по 12 строк с перекрестной рифмой. Способы рифмовки следующие: первая строфа – женская/мужская, вторая строфа – мужская, третья строфа – мужская/женская. Три части стихотворения перебиваются тремя неизменными рефренами-припевами с разными способами рифмовки: женская, мужская, белый стих. Чередование, кружение, как в вальсе, мужского и женского начал реализуется в метроритмическом строе стихотворения. Такая композиция, на наш взгляд, создает впечатление повторяемости, цикличности, стабильности и в то же время свободы. К тому же максимально использованы ритмические особенности вальса (три такта, трехчастная композиция), который является не менее важным персонажем, чем «он» или «она», стремится к статусу символа. Метафорические ряды соединяют сферы физического и духовного, бытового и бытийного: бал – «накал движенья, звука, нервов», «танцуешь с горем пополам», «И кровь в виски твои стучится в ритме вальса», «металась, ломалась, дрожала она (тень – В. С.) в зыбком свете свечей», «Она пришла, чтоб при-

гласить тебя на жизнь, – / И ты был бел – белее стен, белее вальса». В стихотворении использована часто встречающаяся у В. Высоцкого игра слов, смыслов:

Если петь без души –
Вылетает из уст *белый* звук.
Если строки ритмичны без рифмы,
тогда говорят: *белый* стих.
Если все цвета радуги снова сложить –
будет свет, *белый* свет.
Если все в мире вальсы сольются в один –
будет вальс, *белый* вальс.

Благодаря метафорам, происходит расширение места и времени, переход из тональности лирической в лирико-публицистическую:

Где б ни был бал – в лицее, в Доме офицеров,
В дворцовой зале, в школе – как тебе везло, –
В России дамы приглашали кавалеров
Во все века на *белый* вальс, и было всё белым-бело.

Потупя взоры, не смотря по сторонам,
Через отчаянье, молчанье, тишину
Спешили женщины прийти на помощь к нам, –
Их бальный зал – величиной во всю страну.

Куда б ни бросило тебя, где б ни исчез, –
Припомни этот *белый* зал – и улыбнешься.
Век будут ждать тебя – и с моря, и с небес –
И пригласят на *белый* вальс, когда вернешься.

Но, вероятно, самое удивительное стихотворение-метафора – «Парус» (1967). Оно состоит из простых предложений – лаконичных, информативных, как в бегущей строке на экране. В нем нет эпитетов, олицетворений, каких-либо словесных украшений – в строгом смысле понятия, нет тропов, в том числе и метафор. Стихотворение строится как причудливая ассоциативная связь одной «беспокойной фразы» с другой. По словам самого Высоцкого, «Парус» – это «набор беспокойных фраз». Причем цепочка ассоциаций нарастает по масштабности: «А у дельфина / Взрезано брюхо винтом!» – «Все континенты / могут гореть в огне». Почему же стихотворение не распадается на отдельные части? Целостность придает ему авторская концепция, заключенная в заглавии и подзаголовке «Песня беспокойства», рефрен «Парус! Порвали парус! Каюсь! Ка-

юсь! Каюсь!» с отчаянно-надрывной интонацией. Многозначен образ порванного паруса, являющегося в то же время и символом беспокойства. Нам представляется возможным интерпретировать стихотворение как своеобразное метафорическое покаяние лирического героя (троекратное «Каюсь!»), как свидетельство его тревоги за несовершенство и беды мира, а следовательно, метафора Высоцкого обретает публицистичность, обладает аксиологическими характеристиками. В пользу такой интерпретации говорит разбор стихотворения поэтом В. Берестовым, который считал, что Высоцкий составил «Парус» из многих песен настоящих и будущих: «Поэт хотел всех заразить своим беспокойством, считая, что «когда человек находится в нервном, возбужденном состоянии, он на многое способен», его песня с троекратным «Каюсь!» – о всеобщей нашей причастности ко всему и перед всем, что происходит на этой земле», «вокруг, близко, далеко – это неважно» [«Вагант», 1992, № 10]. Но нужно, чтобы твои крики услышали, а для этого надо стать интересным и, говоря словами Пушкина, любезным народу. Добиться этого, как полагает классика, очень просто. Надо всего лишь пробуждать своею лирой, своей гитарой-кифарой добрые чувства, решиться в жестокий век восславить свободу и, разумеется, призывать милость к падшим. Наш век добавил к этому обязанность призывать милость и к самой природе, к нашей земле с ее морями и континентами» [2, с. 6–7].

Итак, можно проследить некоторые закономерности динамики метафоры в поэзии В. Высоцкого: от отдельной метафоры, которая воспринимается как оборот речи, троп и выполняет свойственные ей изобразительно-выразительные функции – к сложному сплетению метафорических образов, возникающих из связи и столкновения понятий, смыслов, звучаний, сходства синтаксических структур, разрушения идиоматических выражений, а далее – к развернутой метафоре, стихотворению-метафоре, где метафора поднимается уже на иной уровень, изымается из разряда прикладной поэтики, получает философское обоснование, является средством выражения авторской позиции.

Библиографический список

1. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990.
2. Берестов В. «В прошлом, будущем и настоящем...» // Вопросы литературы. – 1995. – № 2.
3. Лотман Ю. М. Риторика // Риторика. – 1995. – № 2.

К ВОПРОСУ О ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЖАНРА ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ МОРДОВИИ²

С. Н. Степин

Мордовский государственный педагогический институт
им. М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия

Summary. The article is devoted to analysis of some scientific, theoretical and practical aspects of the genre of lyrical miniature in modern poetry of Mordovia. The author traced evolution and genesis of the genre, introduced its most vivid examples in poetic sphere of Mordovia.

Key words: lyrical miniature, poetry, pathos, motive, genre.

Миниатюрой принято называть такое художественное произведение, в котором заметна установка на малый объем. Термин «миниатюра» часто служит собирательным для обозначения едва ли не всех малых жанров. Нередко, к примеру, миниатюрой называют небольшую элегию, лирическую зарисовку, краткое послание и т. д. Подобная трактовка жанра способствует нивелированию его истинного значения. Более того, художественный опыт свидетельствует, что объем никогда не являлся определяющим признаком того или иного жанра. Но нельзя не отметить и то, что именно малый объем стал причиной появления этого явления в литературе.

Первоначально термин «миниатюра» появился в живописи и происходил от латинского *minium*, обозначающего красную краску, которая была в употреблении мастеров миниатюры. В русской литературе этот жанр известен с XVIII века. Как и в живописи, миниатюрой стали называть произведения малого размера. Термин «миниатюра» стал удачным названием для существующей в русской литературе синтетичной и компактной формы письма, поэтому он успешно закрепился, его взяли на вооружение многие мастера поэтического слова, начиная от классиков и заканчивая современными художниками слова.

Наиболее активно лирическая миниатюра стала развиваться в Мордовии лишь в последние десятилетия. Содержательно и композиционно завершенная, малая по форме, заключающая в себе мысль, образ широкого обобщения или яркой характерности миниатюра, по мысли поэта В. Егорова, способна нести в себе огромный эмоциональный заряд:

² Печатается за счет средств ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. № Пз81 по теме «Современный литературный процесс Мордовии в контексте новейшей русской литературы».

Стихи-невелички
А строчки, как спички:
Чиркни чуток –
Горит огонек! [1, с. 36].

Естественно, исконный жанр миниатюры – не совсем тот, который бытует сегодня. Хотя в нем и сохранились некоторые принципы фольклорной структуры, в целом он претерпел изменения не только в форме, но и в содержании. Само время не могло не внести тех корректив, которые различают традиционные формы миниатюр с миниатюрами современного этапа развития литературы. Специфика современной лирической миниатюры в стремлении перейти от усложненности формы к усложненности мысли, чувства, ищущих для своего выражения жанровые формы, как можно более простые и небольшие по объему. В системе жанров современной поэзии Мордовии миниатюры в четыре, шесть и восемь строк, представляющих собой модернизацию традиционных форм поэзии, как прежде, так и теперь имеют широкое распространение, и почти каждый поэт обращается к этой малой жанровой форме. Зрелость вызывает к лаконичности. Литературовед Л. Лавлинский так объясняет интерес художников слова к миниатюре: «Очевидно, сам характер времени, насыщенного аналитическими размышлениями, диктует поэтам использование энергичных и сжатых форм, учит их не избегать суровой красоты лаконизма» [2, с. 204].

Сравнивая лирическую миниатюру более раннего периода с современным состоянием поэзии Мордовии можно отметить, что за период ее существования произошло значительное движение жанра. Если раньше выражение отношения к предмету или явлению в миниатюре носило описательный оттенок, то теперь в них происходит четкое фиксирование чувств и настроений. Такое воссоздание бытия продиктовано самой формой, предназначенной для воспроизведения непосредственно всего происходящего.

Среди всех лирических жанров именно миниатюра стала формой, которая в концентрированном виде содержит в себе пафос, мотивы, философские сентенции всей поэзии. Это дает возможность рассмотрения данного жанра в контексте всей лирики, но краткость формы, четкость мысли, доведенной до афористичности, лапидарность фраз, содержащих многозначительный подтекст, иные качества, выделяющие ее в огромном потоке лирических произведений – обеспечивают миниатюре особый жанровый статус и позволяют отнести ее к самостоятельному разделу поэзии.

Если взглянуть на весь пласт миниатюр, созданных поэтами Мордовии за последние десять-пятнадцать лет, станет очевидным, что современная миниатюра все больше тяготеет к философичности. В ней видны размышления поэта о времени, человеке, судьбах

народа, об истинном и мнимом, добре и зле, смерти и бессмертии, труде поэта и множество других вопросов, которые вмещаются в этот жанр.

Ни в чем фальшивить не моги,
Поэзия ведь не игрушка.
За честь ее стрелялся Пушкин
И ... Лермонтов погиб [3, с. 78]

– пишет В. Гадаев о сущности и предназначении поэта и его ремесла.

Но и этим далеко не исчерпывается проблематика миниатюр. Миниатюра служит выражению чувств и настроений лирического героя, раскрывает прелести родной природы, красоту родной земли, картины близкого сердцу пейзажа:

Земля, как корзина с дарами веселого лета,
И сердце наполнено щедрыми гроздьями света! [3, с. 192].

Поэты Мордовии умело вкладывают в форму миниатюры сентенцию непреходящего смысла, которая имеет одну цель на все времена – донести до читателя «вечную мудрость» жизни.

Таким образом, современная лирическая миниатюра Мордовии раскрывает образ человека XXI века, в чувства которого вторгается весь мир, через его сердце проходят все конфликты эпохи. Именно миниатюра заключила в себе ту философскую наполненность поэзии, раскрывающую состояние мира и человека, дисгармонию и путь к истине. На наш взгляд, следует определять поэтику этого жанра, его наиболее характерные черты из традиций, на основе которых он возникает в той или иной литературе. Следует помнить, что новое никогда не возникает из ниоткуда, оно всегда основано на определенной традиции – это стало законом развития любого жанра, в том числе и лирической миниатюры. В целом же необходимо заметить, что лирическая миниатюра в современной поэзии Мордовии еще не играет определяющей роли. Они пишутся, но не заслоняют собой более крупные лирические формы.

Библиографический список

1. Егоров В. Ф. Колыбель: стихи. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1992. – 163 с.
2. Лавлинский Л. Л. О лирической поэзии наших дней. – М. : Современник, 1995. – 360 с.
3. Гадаев В. А. Мое мироздание: стихотворения. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2004. – 512 с.

ДЕСЯТЬ ЖИЗНЕЙ ФИОЛЕТОВОЙ РОЗЫ (О ПОЭЗИИ Т. КАДНИКОВОЙ)

М. Е. Борцова

Саратовское отделение Союза писателей России,
г. Саратов, Россия

Summary. The article discusses the poetry of the Russian poet of Zarechny Penza region Tatiana Kadnikova. Formulated its individual characteristic poetic style, reveal features imaginative series of metamorphoses, architectonics, its inherent poetry.

Keywords: style, metamorphosis, architectonics, anthropoholomorphy.

Уроженка Сурского края Татьяна Кадникова неподражаема – и это следует признать как факт. Факт современной отечественной поэзии. «Чистое время года» – шестая книга этого автора. Кроме того, авторский поэтический (и прозаический) багаж составляют многочисленные публикации в журналах «Сура», «Юность», «Северная Аврора», «Кукумбер», альманахе «Русский стиль-2008» (Штутгарт, Германия), еженедельнике «Обзор» (Чикаго, США), интернет альманахе «Порт-Фолио» (Монреаль, Канада).

При всей открытости словотворческой кухни и кажущейся доступности метода письма (образы и метафоры строятся на обыденных, даже бытовых, понятиях и категориях) понять механизм, приводящий в движение эту поэтическую вселенную, отнюдь не просто. В основе этого механизма, а скорее, стихии, лежит нечто, отличающее живого соловья от его сконструированного подобия, море – от бассейна, а дикую клубнику от земляники садовой. Аромат, одушевленность, открытость ветрам, воздуху, дождям и солнцу. Та самая крошечная непредсказуемая не правильность, родимое пятнышко, поцелуй живой жизни, чётко разграничивающий подлинную красоту и ложную гляцевую красоту.

Татьяна – дитя мира. Отсюда трогательная доверчивость, открытость времени и пространству, бескомпромиссность и отсутствие умения пестовать свои обиды и горести, сочувствие и сострадание ко всему существу. Ребёнок («Я тщательно скрываю, что я дитя, / потому что собственное дитя растёт») – женщина («...Наспех любила, влипала в истории») – творец («...Я вас сделаю счастливей»).... Эти три ипостаси земного (и внеземного) бытия слиты у поэтессы воедино. В своих творениях она ошарашивающе женственна. В отличие от многих товарок по поэтическому цеху, Кадникова не громыхает котурнами, демонстрируя мощь «незаурядного» книжного интеллекта, а лишь кастрюлями на кухне, не размахивает картонным мечом в попытке решить наболевшие социальные вопросы, а метлой и тряпкой – чтобы навести порядок в земном и небесном хозяйстве. Просто живёт в своих строках, любя, веря, надеясь, стремясь

преобразить окружающий мир так, чтобы и другим стало в нём уютнее, теплее. Творит обыкновенное чудо родства всему окружающему, чудо, настолько органичное и естественное, что уже не вызывает удивления.

Чудеса в «Чистом времени года» на каждом шагу. Это и таинственные метаморфозы, которые происходят с героями стихотворных миниатюр (здесь всё способно превращаться во всё, как персонажи мультфильма «Пластилиновая ворона»: тени притворяются кисейными платьями, обиды иголками лежат в шкатулке для рукоделья, оставленное на подоконнике неп прочитанное письмо, пустив корни в подоконник, оборачивается комнатным цветком), и неожиданные события, чудесным образом (как в волшебных сказках) преобразующие действительность: старый дом, обрастающий живым листом, вспыхивающие астрами звёзды, свёрстанные «по ночам, как журналы, сентябри»...). Сказка рядом с нами, как бы утверждает поэта, надо только постараться её увидеть.

Заглядываю в колодец.
На дне – чей-то сон:
На тёмной его поверхности
Моё отражение...
Интересно,
Кому я снюсь?

«Узорчатая» ткань стиха непрерывно прирастает новыми смыслами, обернувшись назад, мы не узнаём ту реальность, из которой вышли. Как сказочные герои, за спиной которых из волшебного гребешка выросла густой лес. Многомерность пространства открывается не сразу. Подобно растению, стихотворение, высаженное на плоскость бумаги, сначала укореняется, выпускает стебель, расцветает, а затем даёт плоды и новые семена. Недаром у Татьяны почти нет стихотворений «о стихах». Она противница всякой умозрительности и ярая сторонница жизни. Чудо в её трактовке – это добро и свет, солнечные зёрна, которые так щедро рассыпаны между строк.

Доверяя всецело жизни и её монополю Творцу («Все, как есть, / Оставь мне, куш другим отвесь, / А вообще... что будет, то и будет»), героиня книги прозревает в себе иное призвание («Господи, я хочу быть, как ты, одного таланта мне мало!»). И это не желание господствовать, меняя по своему усмотрению законы бытия и людские судьбы, а потребность продолжаться в творениях, жажда единства и любви.

У вновь сотворенного мира не только необыкновенные обитатели, но и своя космогония, теология, мифология. Там рождение происходит исключительно в капусте: «А в капусте рождаются дети. / И сидят в её впадинках влажных, / Даже глазом неразличимы».

Небо – это голубая корова с раздувшимся от облачного молока выменем. Движение светил регулируется простым... подметанием небес. Кроме человеческого бога, существует бог кошачий, причём пантеон богов в точности повторяет домашний уклад, а ангелы – это белые кошки, «хранители души». Деревья разделяются на мужчин и женщин и способны меняться местами с людьми. Перелётные собаки ищут преданных хозяев, а люди – верных друзей. Причём полёт для каждого из них вполне естественное состояние. «Улетают любимые, поездов своих не дождавшись, / Улетают подмышку с билетом, / застёгивая пиджаки и кофточки, / только хлопнули форточки...» Сама смерть просто лёгкий и весёлый полёт в никуда, тогда как бессмертие – неподъёмная штука.

Нет, люди никогда не умирают –
Они от нас шарами улетают.
Прекрасными воздушными шарами,
Наполненными южными ветрами.
И даже те, которых мы любили,
Становятся шарами голубыми.
И даже те, что жили, как в пустыне,
Становятся шарами золотыми.
Зачем им эпитафии и розы?
Летят в закат шаров воздушных гроздьёв.
И, повернувшись к солнцу спелым боком,
Неспешно размышляют о высоком.

Воздушные шары, непрерывные метаморфозы, непредсказуемость и абсурдность – это Хармс, его почерк, его школа. «Постепенно человек теряет свою форму и становится шаром. И став шаром, человек утрачивает все свои желания» (Д. Хармс. «Макаров и Петерсен»). Герои «случаев» Хармса тоже летают, в ранних стихах и прозе их полет устремлен к небесам. И для Кадниковой точкой отсчёта является небо: «Я очень хочу, чтобы небо меня не оставило, / Чтоб небо меня под себя потихоньку исправило», «В небо по локоть залезли дома», «Трава растёт в высоту руки, поднятой до самых небес», «Я её выше неба поднять хочу...». Хармс отвергает фальшь и никчёмную суету бытия. «И люди за мощами стоят, как за вещами», – с горечью констатирует поэтесса. «Дети – это гадость», – в сердцах восклицает один из героев Хармса. А Кадникова пишет о дочери, «двоечнице и бездельнице»: «Она – блестящая из моих побед. / Моё лучшее произведение». «Случай» Хармса – шестерёнки абсурда – вращают работающий вхолостую механизм повседневной жизни. Об исчезновениях и смертях рассказывается с жутковатым смешком. В «Чистом времени года» каждый случай получает гуманное разрешение. Всё происходящее имеет в итоге знак «плюс». Из стихотво-

рения и лирический герой, и читатель выходят счастливо преображенными, как бы умытыми, пусть даже и собственными слезами. Там, где у Хармса безнадежность и язвительная усмешка – слёзы сквозь смех, у Кадниковой тепло, любовь, вера, надежда – и улыбка – сквозь слёзы.

Помните, как в известной песенке «Девочка и пластилин» на слова Новеллы Матвеевой?

Я леплю из пластилина –
Пластилин нежней, чем глина –
Я леплю из пластилина
Кукол, клоунов, собак.
Если кукла выйдет плохо,
Назову её Дурёха,
Если клоун выйдет плохо,
Назову его Дурак
(это Хармс.)

Я леплю из пластилина,
А сама вздыхаю тяжко.
Я леплю из пластилина,
Приговариваю так:
Если кукла выйдет плохо,
Назову её Бедняжка,
Если клоун выйдет плохо,
Назову его Бедняк
(это Кадникова.)

И вновь припоминаются песенные строки: «...Если на свете есть всё-таки Бог, то это женщина, а не мужчина».

Шаг за шагом от пространственного видения («Портрет дома № 12») поэтесса переходит к философичности видения временного («Чистое время года»). «Чистое время года» – это ещё и попытка обретения себя, самоидентификация не только в частном пространстве, но и во времени. Сохранив пронзительную лиричность, яркость метафорических находок, самобытность архитектоники, стихи поэтессы обогащаются глубиной и посюсторонней мудростью зрелости, тёплой человечностью. «У природы нет плохой погоды», – пелось в известной песне из кинофильма «Служебный роман». «Старость – это распахнувшаяся вечность», – говорит Татьяна. И ничего не страшно: «Всё это уже проходили, должно быть, / Какие-то люди, старея и плача».

Будет сказке конец – и моё, и твоё «жили-были»
Пробежит, словно кошка, пробежит, словно заяц.
Но пушистое чудо, случайно согревшее сердце,
Своим хвостиком куцым упавшее небо поднимет.
Никуда-никуда моей дочке от мамы не деться:
Подойдёт и обнимет.

«Когда я остановился, мир пошёл», – написал некогда в своём дневнике Михаил Пришвин. То же активное неприятие суетности у Татьяны Кадниковой:

Птицы машут клетками – надоели до смерти
Тренеры – атлетами – надоели до смерти.
Тиражи – буклетами – надоели до смерти.
Доктора – таблетками – надоели до смерти.
Ветки машут птицами – надоели до смерти.
Классики – страницами – надоели до смерти.
Няни машут спицами – надоели до смерти.
Памятники – лицами – надоели до смерти.
Циферками – матрицы. Рукавами – платица.
Только старой мельнице, ну, ничем не машется!
Славит бурю пыльную, славит вьюгу снежную.
Сломанными крыльями жизнь целует с нежностью.

Ей дано видеть живое в неживом, анимировать неодушевлённые сущности и явления. Антропоморфность – характернейшая черта поэтических образов этого автора. «По образу и подобию» человечьему созданы «старый дом со старым лицом», дряхлый пёс, который «трясёт, как дед, бородой», маленький пескарник, во сне обнимающий маму, «маленькие, перепачканные грязью снежинки с глазами, посаженными очень близко», хихикающие тихонько шторы, полушубок, перчатки, сапоги, преданные хозяйке, как псы, матрас из серой ваты, который «всю ночь возился виновато», «тихий-претихий кузнечик» – глава большой дружной кузнечьей семьи, состоящей из двух дочек и «уставшей жены».

«На высокой и трепетной ноте» говорит поэтесса о любви: не только об отношениях мужчины и женщины, но и любви, созидающей связь времён – материнской, дочерней; о любви к миру, к его явлениям, к людям...

Я плачу, когда мне жалко,
Я вас жалею.
Можно побыть вашим добрым Богом?
Видите вот это стихотворение?
Вставайте с того и этого бока,

Я вас согрею.
Я всеми строчками вам улыбаюсь,
Эксцентричная – в брюках и с тростью.
Вы – мои внуки, я – ваша бабушка,
С этим всё просто.
Книга – моя! И пускай себе тленна –
Столько вокруг огня и дыма!
Я не хочу быть похожей на Ленина.
Я хочу быть любимой.
Дело за малым.
Переверните первую страницу книги
«Чистое время года»...

ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В КНИГЕ В. В. ЛЕОНТЬЕВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ»

В. А. Дорошина

Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия

Summary. This article contains a literary analysis of books of poetry V. V. Leontief. The characteristic of his poetry as a multifaceted and having philosophical depth.

Keywords: genre polyphony, philosophical lyrics, religiosity.

Признаться, всегда затруднительно дать лаконичную, ёмкую оценку творчеству автора, богатого темами, жанрами, звучаниями. То ли дело, когда поэт выражает себя преимущественно только в стихах о любви или о природе, или же в гражданской лирике, – сразу же ясен предмет разговора, остаётся лишь разобраться в нюансах... Сложнее нащупать пульс, уловить саму душу поэзии многогранной, многострунной, когда отзывчивость поэта простирается от узко личных переживаний до тем социальных и, более того, до проблематики планетарного, космического масштаба.

Творчество Виктора Викторовича Леонтьева – именно тот случай, когда перечисление тем, идей, образов не даст истинного понимания сути, специфики его поэтического голоса. Скорее, выявить её поможет воссоздание на основе всего прочитанного образа лирического героя, постижение во всей полноте и цельности его внутреннего «Я», его человеческой позиции, душевного и духовного, и интеллектуального взгляда на внутренний и внешний мир. О чём бы ни писал Леонтьев, за строками его стихов, не блещущих (и не тужащихся блистать) фальшивыми изысками, стоит человек внимательный, чуткий, философ, стремящийся не скользить по поверхно-

сти житейских впечатлений, а заглянуть вглубь, докопаться до самой сути явлений и событий.

В стихах о природе (циклы книги «Быль весенняя», «Родные просторы», «Там, под небом...», «Осенины») автор предстаёт прежде всего как лирик-живописец. Тонко чувствуя и передавая состояния окружающего мира, постоянные перемены погоды, он никогда не изображает природу статично – она самый живой герой его поэзии, всё в ней – движение, напряжённость, ожидание нового, постоянная готовность к переходу в иные свои ипостаси (стихотворения «В ожидании весны», «Метель», «Апрель. Непогода», «Новый день», «Весенняя элегия», «Первая гроза», «Утро в лесу» и др.). Характерный пример динамичности его стихотворений – такое вот описание туч:

Безобидные вначале,
Загрустили, заскучали,
Помрачнели,
Почернели вдруг;
Грязной рванью кусковатой –
Грозным чудищем лохматым –
В полумрак одели всё вокруг.

Лирический герой этих циклов – не просто внимательный созерцатель, гость в храме природы (а она именно так воспринимается им: «И будто свечи в храме, трепетали / По берегам рыбацкие костры...»), но и сам стремится быть органичной частью её, и наилучшие состояния, переживаемые им, – моменты полного единения с природой, когда ощущения внутренние и впечатления внешние максимально созвучны, стоят в одном ряду:

...такая тишь,
Что слышно, как неровно сердце бьётся
И шепчется разбуженный камыш.

Пожалуй, именно эту черту – позиционирование себя как части большого целого, взаимосвязанного всего со всем всеобщего – нужно считать коренной в поэзии Виктора Викторовича, и в социальных, и в философских его произведениях. Ведь только при глубоком осознании внутренней связи себя с окружающим возможно передать любовь к своей Родине, малой и великой («Быль весенняя», «Воскресенье», «Рассвет на Суре-реке», «Родные просторы», «Где проходит вечность»), неподдельную боль за горемычную судьбу её («Забытая деревня», «Путь-дорога без разметки...»), стыд и тревогу за события непутёвого сегодняшнего времени («Жизнь меняется, течёт...», «В ночи (исповедь старика)», «Завтра будет лучше...»):

Новых храмов блещет позолота,
Ярче льётся звёзд кремлёвских свет.
А в душе тревога отчего-то,
И ни в чём уверенности нет.

.....
Время в позолоченных заплатах,
Ты распяло совесть на кресте:
Холишь мироедов-бюрократов
И в духовной тонешь нищете!

Строки многих стихов звучат как суровый приговор современности, эпохе в которую «Каждый выжить озабочен», а не жить, когда «Время душу продаёт, / Человечность дорожает», «Давит, душист, словно тяжкий крест, / Время меркантильности и выжиг». Однако вера в то, что «...родится новый – лучший день / С верой и улыбкой в добрых лицах», жива в душе автора,

И летит в весенний благовест
Сердце, чтоб очиститься и выжить, –

Вдаль за нежной хрупкой красотой,
Что бывает крепче монолита,
Что объединяет жизнь с мечтой,
Как Христова светлая молитва...

Действительно, сердце поэта чутко улавливает красоту, растворённую в мире, нерукотворную (природа) и сотворённую людьми (искусство), и спасается ею. В стихотворении «Прелюдия Иоганна Себастьяна» Красота нисходит в наш бранный мир в виде хоральной прелюдии Баха – нисходит как почти невозможное чудо в самое что ни на есть горнило суетности и пошлости – в неприметный придорожный бар. И совершается волшебство спасения (пусть мимолётного, но подлинного) погрязших в рутине человеческих душ:

Пел орган. О радости, печали,
Яростью горел, был нежно-кроток.
А в застывшем удивлённом зале
Смолкли все, смущаясь отчего-то...

В суете угарно-суесловной
Музыка – как гимн любви духовной,
Как порыв молитвенный в надежде...

Пел орган величественно-трубно,
И его не слушать было трудно.
А потом... всё стало, как и прежде...

Поистине драматичен конфликт между возвышенным и низким, приземлённым в стихотворении «Весна», где автору посчастливилось увидеть не просто время года, а «Творенье мага Боттичелли»: «Не локоны – медвяный ветер, / Во взгляде нежность, глубина...», но, увы, очень скоро «...в прозе будничной картины / Весенний образ утонул». С горечью сетуя об этом, поэт ставит философский вопрос о месте красоты в нашей жизни:

Чего хотим, куда бежим мы?
За что нам эта суета?
Пусть, будто раненная птица,
Забьётся сердце; красота –
Наш крест, наш бог непостижимый,
Неутолимая мечта.
Вокруг нахмуренные лица...

Последняя строчка – свидетельство обычной победы серой повседневности над прекрасным, но красота возводится в ранг божества, а посему подлинная победа принадлежит именно ей (ведь и Христос, и любое божество иных религий неизбежно погибают в земной юдоли, оставляя за собой в сердцах людей свет высшей истины).

Отдельного разговора заслуживает философско-теистическое направление поэзии В. В. Леонтьева, выраженное как в стихотворениях, рассредоточенных в разных циклах книги («Шамбала», «Монолог бродяги», «Единство – Закон», «Закономерность», «Вознесение»), так и в поэме «Санатана», составляющей последний цикл «Из сумерек времён». Эта часть его творчества – несомненно, чтение для подготовленного читателя, компетентного в вопросах философии и религий. Хотя сам автор представляет себя как православного христианина, ортодоксальным или каноничным его взгляд назвать трудно. Дело в том, что в стихотворной форме он пытается переложить и осмыслить эзотерические учения о сотворении мира и человека, изображая всемирную историю как извечную борьбу Света и Тьмы, Бога и Сатаны, борьбу, которая продолжается по сей день, и вершится она в сердце каждого из нас.

Рассуждая о Боге, о добре и зле, философских категориях времени и пространства, не забыл автор и о таком важном для каждого из нас понятии, как человеческое счастье. Путь достижения его – жить в гармонии с миром и самим собой. Как это возможно? В. В. Леонтьев отвечает вполне в христианском духе:

Не желаю власти и богатства –
Всё, господней милостью, со мной;
От желаний вечных, как от рабства,
Ухожу с дорожною сумой.

.....
Не хочу, не жду и не надеюсь –
Божье откровение во мне,
Потому и сердцем молодею,
Не печалюсь о грядущем дне.

Хочется пожелать автору плодотворного продолжения его жизненного пути, в том числе и поэтического. Надеюсь, за этим (уже третьим по счёту) последуют ещё поэтические сборники, а мастерство автора будет продолжать расти, как росло оно от книги к книге.

Библиографический список

1. Леонтьев В. В. Возвращение к истокам. – Пенза, 2010.

II. ЛИТЕРАТУРА В ИСТОРИИ. ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СЕМЕЙНУЮ ДРАМУ ЛЕРМОНТОВЫХ (ПО КНИГЕ П. А. ФРОЛОВА «СОЗДАНИЕ И КРУШЕНИЕ СЕМЬИ ЛЕРМОНТОВЫХ»)

Д. А. Лобузная
Поэтический клуб «Берега», г. Пенза, Россия

Summary. In this article the characteristic of literary books, P. A. Frolov on the family of the poet Mikhail Lermontov. Provides information on the basis of source of this book, and rethinking the old argument put forward by the researcher approaches to the subject of study.

Keywords: lermontovedenie, biography, literary ethnography.

Российское лермонтоведение пополнилось в 2008 году новым научным трудом старейшего пензенского учёного Петра Андреевича Фролова. Имя известного краеведа навсегда вписано в историю литературоведения ещё и тем, что именно он стал в своё время первым Лауреатом Литературной премии имени Михаила Юрьевича Лермонтова, когда премия носила ещё статус всероссийской. Факт появления новой выдающейся работы Фролова подчёркивает, с одной стороны, правильность выбора Лауреата в прошлом, с другой – большой научный потенциал учёного и ныне.

Ответственным редактором издания стал кандидат исторических наук В. Е. Малязёв, рецензентом – кандидат филологических наук, профессор Г. Е. Горланов. В рецензии к научному труду говорится, что новая книга П. А. Фролова открывает неизвестные ранее страницы семейной хроники Лермонтовых. Автор использовал архивные находки, документы и письма окружения арсеньевского семейства, пересмотрел привычные представления о взаимоотношениях самых близких поэту людей: матери, отца, бабушки и деда. Учёный показал, как семейные события влияли на становление личности поэта и как отражались в его творчестве. Он научно объяснил, как появлялись мифы в биографии великого человека, что способствовало их возникновению и укоренению в лермонтоведении.

О многом заставляет задуматься читателя новая книга Петра Фролова, помогая нам найти ответы на вопросы, которые оставались открытыми до сих пор. Так, внимательный читатель поэзии Лермонтова, а тем более её знаток, не может не задаться вопросом, почему любимой бабушке не посвящено ни одного стихотворения? Не менее острый вопрос: было ли противостояние между бабушкой и отцом поэта обоюдным или это было одностороннее категорическое неприятие зятя в борьбе за внука. Основываясь на архивных доку-

ментах, автор книги раскрывает истинную суть характера Елизаветы Арсеньевой. Так, в главе «Деньги для Михаила Юрьевича» рассказано о завещании бабушки на 300 000 руб, а прошло только три месяца со дня смерти М. Ю. Лермонтова. Выходит, что эта значительная сумма давно уже была наличными у Елизаветы Алексеевны, которая то и дело жаловалась на денежные затруднения, тем самым принуждая внука брать гонорары за публикацию своих произведений, чего делать поэту не хотелось. Значит, от Лермонтова была скрыта эта сумма, если он пошёл-таки на уговоры бабушки, хотя считал, по словам Шан-Гирея: «Песня, которая льётся из уст, сама по себе есть лучшая награда». П. А. Фролов, в надежде, что со временем откроются новые документы по этому вопросу, предположил следующее: Арсеньева сколачивала НЗ всю жизнь и держала это втайне от всех. Только смерть внука и ожидание собственной кончины заставили бабушку открыть этот секрет. Была у Елизаветы Алексеевны своя маскировка: большие расходы, якобы – не урожай. Автор исследования внимательно изучил источники дохода Арсеньевой, показал разнообразие её экономической деятельности. Вывод однозначен: всё это приносило большие доходы хозяевам Тархан. Читателю книги становятся очевидными тёмные стороны её личности: скупость и тяга ко лжи. Обманывая внука несуществующими денежными проблемами, любящая бабушка моральные терзания и потери внука в расчёт не брала. И первой жертвой этой неумолимой тактики был любимый внук. Эта искусственно сгущённая атмосфера тревоги безденежья не могла не угнетать поэта (до стихов ли?!). Он чувствовал себя виноватым, несостоятельным должником. А мы знаем теперь, что Лермонтов писал стихи только тогда, когда что-то или кого-то очень любил или ненавидел, или когда было хорошо его душе. Не одно из этих трёх условий не подпадает под возможность посвящать бабушке стихи. И вместе с автором книги мы делаем вывод: Лермонтов знал суть бабушкиного характера, но жалел её. А это под силу только доброму человеку, умеющему щадить даже неправого, но близкого. Таким и был поэт, убедительно доказывает учёный.

П. А. Фролов анализирует, как проходило становление личности Михаила Юрьевича Лермонтова, останавливается, в первую очередь, на его ближайшем окружении родственников. Правда, до сих пор, несмотря на многие архивные изыскания, всех обстоятельств мы пока не можем знать – многое сокрыто временем. Но именно Арсеньева имела наиболее благоприятные возможности для привития внуку своих идеалов. Она нанимала ему учителей, создавала нравственный и психологический климат его детства и юности. Она до самой его смерти не уступила никому своих прав на внука, решительно пресекала любые попытки отца вмешиваться в воспитание собственного сына, ловко манипулируя завещанием. А между тем отец поэта, Юрий Лермонтов, имел хороший опыт воспитания

юношей, так как сам был выпускником кадетского училища, а позже в нём служил, воспитывая кадетов.

Не совпадали с бабушкиными помыслами мечты поэта оставить военную службу. Арсеньева мечтала о военной карьере внука. В письме к Лопухиной Лермонтов писал; «Останется ли тогда во мне что-нибудь от этой пламенной и молодой души, которой Бог одарил меня весьма некстати? Не истощится ли моя воля в усилении терпеливого ожидания?» Внук жертвовал ради бабки несколькими годами своей краткой жизни, оставаясь на военной службе, но бабушка не пошла ни на малейшие жертвы ради внука, а между тем, говорит учёный, настоящая любовь подразумевает жертвенность.

«С душой, открытой для добра», – идеал Лермонтова. Идеал Арсеньевой – «любовь для себя». Она воспринимала внука как драгоценную личную живую собственность. К такому выводу подводит нас автор книги. «А внук-то добр и жертвенен, – пишет Фролов. – Он понимал, что бабка много страдала от ранних потерь мужа и дочери, жалел её. Зная, что она по нему скучает, убедил её переехать к нему в Петербург. «Я её уговорил потому, что она совсем истерзалась», – признаётся Лермонтов в одном из писем другу.

Так, шаг за шагом, Фролов разрушает миф о том, что Лермонтов не был добр.

Книга интересна и тем, что по-новому раскрыта личность отца поэта, который понимал сына гораздо лучше, чем Арсеньева. Он писал сыну: «Ты имеешь, любезнейший сын мой, доброе сердце – не ожесточай его, ибо с ожесточением ты сам впадёшь в презираемые тобой пороки». С помощью новых документов, которые были неизвестны первым лермонтоведам, Фролов открывает «значительную очевидность»: отец поэта, как и его мать, тоже невинная жертва всё той же интриги, которую вела Арсеньева. П. Фролов пишет: «Надо прислушаться к словам его собственного сына, который незавидную судьбу отца знал как никто»:

Ты дал мне жизнь,
Но счастья не дал.
Ты сам на свете был гоним,
Ты в людях только зло изведаль,
Но понимаем был одним.

Учёный пишет: «Наступило время принять нам на веру сыновьи слова М. Ю., обращённые к покойному отцу, и по ним судить о том, каким он был в действительности и какое место занимал в сердце сына». Привёл автор и слова Лермонтова – отца о взаимоотношениях с крутонравной тётцей: «Она полагала видеть во мне своего врага, тогда как я был готов любить её всем сердцем».

Автор впервые обратил наше внимание на то, что ни в одном из семи сохранившихся писем поэта к Елизавете Алексеевне нет ни слова о поэтическом творчестве. Бабушке было не под силу понять высокое предназначение внука, потому-то она и не откликнулась на его желание выйти в отставку. «Поэзия, – говорит Фролов о Елизавете Арсеньевой, – не входила в набор её идеалов».

Пётр Андреевич Фролов сделал в своей работе научный анализ подходов лермонтоведов прошлых лет, а теперь уже и прошлых веков, к рассмотрению истории лермонтовского семейства. Он пишет: «Наша цель и состоит в попытке отделить по возможности истину от вымысла, попытку воспроизвести правдиво обстоятельства создания и причины гибели семьи Лермонтовых». Многие сведения о знаменитом семействе, вошедшие в лермонтоведение как науку, автор анализирует с точки зрения сегодняшнего дня. Для молодых учёных автор говорит: «В своих умозаключениях опасно опираться только на одни легенды, без привлечения к ним документального материала. Поэтому в случаях, когда подтверждающего материала вообще нет, в хорошей традиции трудов научного характера, допустима только предполагаемая форма подачи текста, а не утвердительная, как то сделал Висковатый, за ним Шугаев, наконец, Бродский».

Фролов проанализировал фактические ошибки, допущенные в лермонтоведении в прошлом, которые сегодня очевидны. Он прослеживает, как эти ошибки переходили из одной работы о Лермонтове в другую. Подобный анализ потребовал от Петра Андреевича больших усилий, терпения и глубочайшего знания фактов. Он провёл огромную коррекционную работу. И этот труд является неопределённым вкладом пензенского учёного в сегодняшнее лермонтоведение.

МЫШЕЛОВКА ДЛЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО (ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ПУБЛИКАЦИИ)

А. В. Игнашов

**Поволжская государственная социально-гуманитарная
академия, г. Самара, Россия**

Summary. Article «Russian newspaper», devoted to writer Lev Tolstoi is analyzed.

Keywords: Lev Tolstoi, leaving, death, destiny, a myth, the point of view.

«Он чувствовал себя в мышеловке» – под таким названием десятого ноября 2010 года «Российская газета» опубликовала беседу Павла Басинского с праправнуком Л. Н. Толстого, директором музея-усадьбы «Ясная Поляна» Владимиром Толстым. Предваряет беседу упоминание о том, что сто лет назад, десятого ноября 1910 года 82-летний граф Толстой ночью тайно бежал из своего дома, в дороге

простудился и через несколько дней скончался. Басинский пишет: «С тех пор обстоятельства ухода великого старца породили множество мифов и легенд» [1, с. 26].

Вполне естественно, что после такого анонса читатель должен ждать подтверждения упомянутых мифов и легенд, или же их разоблачения. Ни того, ни другого в публикации, строго говоря, нет.

Разделив статью на три небольшие главы и дав им наименования «Уход – это не жест», «Затянувшееся прощение» и «Цена Ясной Поляны», П. Басинский первым же вопросом провоцирует собеседника на откровение. Существует ли сегодня у потомков великого писателя единая точка зрения на его уход? Владимир Толстой отвечает, что может высказать лишь свою точку зрения.

Статью в день 100-летия смерти Л. Н. Толстого в рубрике «История» размещает газета, учредителем которой является Правительство РФ. При этом в статье нет и намека на анализ философии писателя, отраженной в его произведениях, в публицистике, письмах.

В публикации смущает ряд моментов. Беседа о Л. Н. Толстом с его праправнуком начинается с обсуждения ухода как жеста, как фрагмента из семейной истории. Понятия «жест» и «демонстрация» созвучны нашему времени, но никак не созвучны самому Льву Николаевичу. Смущает, что стиль статьи ориентирован на читателя, имеющего, судя «по глубине» вопросов, отдаленное представление о причинах ухода Толстого из Ясной Поляны. Басинский не может пройти мимо бульварно-житейских тем. Лев Николаевич не ушел из дома, а бежал от жены и семьи. О Софье Андреевне сказано весьма откровенно: «Ей очень важно было смыть с себя ту грязь, которую на нее набросали посторонние люди...» [1, с. 27].

Еще в 1963 году в «Отзыве на диссертацию М. С. Силиной» И. Г. Пехтелев писал о неакадемическом интересе к Толстому: «Всякий, кто берется за перо, чтобы написать что-либо о Толстом, должен непременно поставить вопрос: чем он ценен для нас?..» [2, с. 53]. Для кого-то Толстой как писатель и мыслитель лишен современности, для кого-то является источником для размышлений. Толстой из статьи Басинского невероятно далек от того человека, который 1873–1874 годах пожертвовал для голодающих Поволжья двадцать тысяч пудов хлеба и миллион восемьсот восемьдесят семь тысяч рублей! В Госархиве Самарской области хранятся документы предков и родственников Л. Н. Толстого [3, с. 30–39].

В начале 1960-х годов в Самаре были найдены оригиналы писем Л.Н. Толстого к крестьянину Григорию Миронову, который адресовал графу свои вопросы и тот «терпеливо, без апломба отвечал на них...» [4, с. 22–23].

Так же без апломба отвечал на вопросы Басинского и Владимир Толстой. По его мнению, «Толстой не уходил умирать. Это мы сейчас знаем, что ему оставалось жить десять дней. Поэтому мы

воспринимаем его уход как некий отчаянный поступок перед смертью. Поэтому мы задаем себе вопрос: а не хотел ли он перед смертью примириться с церковью, заслужить себе прощение и обрести таким образом вечный покой?..» [1, с. 26].

В рамках газетной публикации, конечно, нельзя «объять необъятное» – проанализировать творческий и духовный путь Л. Н. Толстого. Свой взгляд на судьбу великого русского писателя Павел Басинский выразил в книге «Лев Толстой: бегство из рая». Критерии художественного в современной культуре отражены Басинским и в книге, и в статье. Беда нашего времени в том, что у газетной публикации на порядок больше читателей, чем у книги.

Библиографический список

1. Басинский П. Он чувствовал себя в мышеловке // Российская газета. – 10.11.2010. – № 254 (5333). – С. 26, 27.
2. Пехтелев И. Г. Отзыв на диссертацию М. С. Силиной // Актуальные проблемы истории, теории и преподавания русской литературы. – Самара: изд-во СГПУ, 2008. – С. 53.
3. Поддубная Р. П. Документы Государственного архива Самарской области о предках и родственниках Л. Н. Толстого // Многоликий Толстой. Материалы Третьей Всероссийской научной конференции. 18–19 ноября 2008 г. / М-во культуры РФ; ФГОУВПО «СГАКИ»; науч. ред и сост.: А. И. Мартиновская, А. В. Молько, И. В. Рогожина. – Самара: СГАКИ, 2008. – С. 30–39.
4. Игнашов А. В. Лев Толстой. Чем люди живы... // Самарские судьбы. – Самара, 2008. – № 8. – С. 21–23.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПОЭТИКИ СНА В ЦИКЛЕ А. БЛОКА «ИТАЛЬЯНСКИЕ СТИХИ» (1909 г.)

К. В. Байрамова

**Дагестанский государственный университет,
г. Махачкала, Россия**

Summary. In the given article the dream is considered as a plane of overlapping of the past (history) and the present (modernity) in A. Blok's cycle « the Italian verses» (1909). The recall effect of the former life finds out the features of a typological generality of poetics of dream in A. Blok's lyrics and his younger contemporar N. Gumilev. The differences between the poets are connected to the decision of an image of the lost Native land and its historical prospects.

Keywords: history, modernity, «the dream of the elder», «the dream of the baby», dream – the recall, an image of the lost Native land, the prospect of the future.

Мотивы сна в «Итальянских стихах» А. Блока развиваются в русле основной проблемы цикла, определенной П. П. Громовым как «соотношение истории, современности и культуры как их посредни-

ка» [2, с. 355]. Показательным для выявления авторского отношения к этой проблеме является стихотворение «Равенна» [1, с. 64–65]. По мнению П. П. Громова, «замечательность стихотворения в том, что самый рассказ об оцепенелой, омертвевшей жизни города, как бы вещественно, предметно представляющего историческую смерть, наполнен такой огромной жизненной силой, история тут... исступленно поет о жизни, но не о смерти. Не случайны в стихотворении образы сна, младенчества... притаившаяся, уснувшая, но готовящая силы для нового взрыва жизнь – вот реальная тема стихотворения... Там, в далеком прошлом, была грубая, страшная, но напряженная жизнь. Здесь, в современности, – сонное оцепенение, жизнь загнанная, опустошенная, забитая. И там и тут история полна противоречий. Но жизнь в то же время спит в колыбели, как младенец, – единая и неистребимая, и полная сил, встанет в будущем» [2, с. 366–367]: «Ты, как младенец, спишь. Равенна, / У сонной вечности в руках» [1, с. 64]. В свете подобных представлений о соотношении истории (прошлого) и современности (настоящего) развивается ночная философия цикла.

Несмотря на преобладание в цикле картин разрушения, смерти, мертвых памятников, ночь не отождествляется с символом небытия, она обретает иную трактовку. В отошедшей в ночь истории заложено будущее, что определяет провиденциальный характер ночной философии. Поэтому идея «вечного возвращения», по наблюдению Д. Е. Максимова, важнейшая для всего 3 тома в целом [4, с. 118], несет оптимистическое, жизнеутверждающее начало. В ночь отходит история, но из ночи же рождается будущее («И некий ветер сквозь бархат черный / О жизни будущей поет» [1, с. 67]). Такое решение ночной философии в цикле определяет особенности мотива смерти. Представление истории (прошлого) в мифологическом эвфемизме не случайно: «Почиет в мире Теодорих, / И Дант не встанет с ложа сна» [1, с. 65]. Кажущаяся смерть прошлого на самом деле только сон, и оно (прошлое) пробудится в новом времени и в новой форме: «Чтоб черный взор блаженной Галлы, / Проснувшись, камня не прожег» [1, с. 65]. Именно в силу того, что прошлое не мертво, а всего лишь спит, возможно его постоянное проецирование на современность. Современность, как зеркало, отражает «реинкарнации» прошлого:

Стучит топор, и с кампанил
Не так же ли стучал топор
К нам флорентийский звон долинный
В нагорном Фьезоле когда-то,

Плывет, доплыл и разбудил
Когда впервые взор Беато
Сон золотистый и старинный...
Флоренцию приметил с гор
«Фьезоле» [1, с. 73].

Таким образом, прошлое и современность соотносятся, соответственно, как «сон старца» («сон золотистый и старинный») и «сон младенца» («Ты, как младенец, спишь, Равенна»). Такое соотношение прошлого и современности определяет роль сна в личном времени. С одной стороны, сон как единое состояние и истории, и современности характеризуется временной вариативностью и индивидуализацией в личном времени отдельной конкретной жизни («Где Леонардо сумрак ведал, / Беато снился синий сон» [1, с. 69] – «Твой дымный ирис будет сниться, / Как юность ранняя моя» [1, с. 70]).

С другой стороны, сон как плоскость совмещения прошлого и современности определяет явления припоминания своей прежней жизни во сне. Обращает на себя внимание появление в таком сне мотива «потерянной» Родины.

В этом смысле показательное сравнение мотива прежней жизни в стихотворении А. Блока «Венеция» [1, с. 67] со стихами его младшего современника – Н. С. Гумилева. У обоих поэтов появление в контексте «сна-припоминания» о прежней жизни мотива «потерянной» Родины определяется смещением пространственных и временных измерений как типологической особенности сна. Как отмечает Г. Померанц, «В видениях-снах и снах-видениях» стерты координаты пространства и времени – близкое с далеким, прошлое и будущее струятся рядом» [5, с. 10]: «И понял, что я заблудился навеки / В слепых переходах пространств и времен, / А где-то струятся родимые реки, / К которым мне путь навсегда запрещен» (Н. С. Гумилев «Стокгольм», [3, с. 211] – «Очнусь ли я в другой отчизне, / Не в этой сумрачной стране? / И памятью об этой жизни / Вздохну ль когда-нибудь во сне» (А. Блок «Венеция» [1, с. 67] . Отличия основываются на различных представлениях поэтов о соотношении современности (настоящего) и истории (прошлого).

Отмеченное П. П. Громовым влияние «блоковской школы» и в частности «Итальянских стихов» [2, с. 544] обнаруживается в обращении Гумилева к тем же проблемам истории и современности, более того, в использовании общих символов применительно к образу истории (прошлого). Для Гумилева история, по определению П. П. Громова, – «это марево, бред, цепь видений» [2, с. 540.] Вероятно, поэтому вся история человечества оценивается с позиции праистории, с точки зрения «первого» человека («Сон Адама» [3, с. 106]) или естественного человека. Характерно, что с этой точки зрения вся последующая мировая история определяется как ритуальный

сон первобытного человека: «Когда же, наконец, восставши / От сна, я буду снова я, – / Простой индеец, задремавший / В священный вечер у ручья?» («Прапамять», [3, с. 242]). Такой подход лирического героя Н. С. Гумилева, оценивающего настоящее с позиции истории, с точки зрения нравственных критериев прошлого (ср. обращение к образам пушкинской «Капитанской дочки» в стихотворении «Заблудившийся трамвай» [3, с. 267]).

Определяет, по мнению П. П. Громова, «сознательное игнорирование «будущего» и обуславливает трагизм обреченности» [2, с. 542] гумилевских стихов.

В контексте сна как припоминания своей прежней жизни отличия у обоих поэтов обнаруживаются в решении образа «потерянной» Родины и ее исторических перспектив. У Гумилева Стокгольм – вероятная Родина героя в прошлой жизни:

Зачем он мне снился, смятенный, нестройный,
Рожденный из глуби не наших времен,
Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный,
Такой уж почти и не радостный сон...

.....
«О Боже, – вскричал я в тревоге, – что, если
Страна эта истинно родина мне?
Не здесь ли любил я и умер не здесь ли,
В зеленой и солнечной этой стране?
«Стокгольм» [3, с. 240–241].

У Блока Италия (Венеция) – возможная Родина героя в будущей жизни: «Кто даст мне жизнь? / Потомок дожа, купец, рыбак или иерей / В грядущем мраке делит ложе / С грядущей матерью моей?» («Венеция» [1, с. 67]). Соответственно сон-припоминание у Гумилева направлен в прошлое, а у Блока – в будущее. Перспективы будущего для Гумилева трагичны и неразрешимы, что определяет в настоящем устойчивый образ «заблудившегося» героя и «заблудившейся» Родины: «И понял, что я заблудился навеки» («Стокгольм» [3, с. 241]), «заблудившийся» трамвай как символ «заблудившейся» России («Заблудившийся трамвай» [3, с. 268]). А для Блока «потеря» Родины разрешима в силу жизненности, значительности для будущего прошлого и настоящего: «Нет! Все, что есть, что было, – живо! / Мечты, виденья, думы – прочь! / Волна возвратного прилива / Бросает в бархатную ночь!» («Венеция» [1, с. 67]). Д. Е. Максимов отмечает: «В мысли Блока неискоренимо присутствовало будущее, а его прошлое само по себе было обещанием будущего. Связывающая сила памяти у Блока была так велика, что прошлое могло являться к нему в облике будущего» [4, с. 125].

Однако само обращение и Блока, и Гумилева к мотиву сна для художественного решения проблемы соотношения истории и современности обнаруживает типологическую общность в представлениях двух поэтов. Эта общность проявляется в осуществляющемся через «сон» приобщении к всемирному потоку истории, в «сновидческой причастности Целому» [5]. «Сны» в стихотворениях Блока и Гумилева отличает, по определению Г. Померанца, «смутное ощущение потока истории, из которого выплывают отдельные сцены, складываясь в пророческое видение судьбы Родины и личной судьбы» [5].

Библиографический список

1. Блок А. А. Собрание сочинений в 6-ти т. – Т. 3. – М.: Правда. 1971.
2. Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. – М. – Л.: Сов. писатель, 1966. – 572 с.
3. Гумилев Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М.: Худ. литература, 1990. – 448 с.
4. Максимов Д. Е. Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока // Поэзия и проза Ал. Блока. – Л.: Сов. писатель, 1981. – С. 6–151.
5. Померанц Г. Сновиденное и очевидное // Литературная газета, 1997. – № 30. – С. 10.

АВТОРСКОЕ ВИДЕНИЕ ИСТОРИИ РОССИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОСТИ В ПОВЕСТИ МОРДОВСКОГО ПИСАТЕЛЯ Л. А. ЗАМЯТИНА «ДОРОГА ЖИЗНИ»³

Н. В. Карбанова

Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия

Summary. The article is devoted to the analysis of the story «The Road of Life» of the modern Mordovian writer L. A. Zamyatin. In the article the author's view at one of the events of the Russian history (collectivization) from the point of view of the present is considered. L. A. Zamyatin through the private event helps to get into all depths of public contradictions of that time.

Keywords: collectivization, Russian history, public contradictions.

Историческая тема в современной мордовской прозе занимает большое место. Писатели все глубже, все основательнее постигают диалектическую связь времен, как древнейших, так и относительно недавних. Например, художественная летопись событий коллективизации в советской литературе богата и разнообразна. Однако, не-

³ Публикация осуществляется при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. по теме «Современный литературный процесс Мордовии в контексте развития новейшей русской литературы».

смотря на это, и поныне не исчерпаны ни интерес к теме, ни она сама. Именно поэтому современная проза смогла открыть новые психологические, духовные, социальные аспекты перестройки села. На материале произведения Л. А. Замятина «Дорога жизни» (1991) можно проследить, как решаются в литературе важнейшие вопросы теории и практики исторического повествования, как соотносятся история и современность, где границы документальности и художественного вымысла. В повести Л. А. Замятина все герои и события вымышленные, но это не уменьшает степени ее достоверности. События, описываемые автором, происходили в то время по всей России, а герои повести – типичные представители крестьянства 1930-х годов.

Вся сложнейшая картина жизни, поведение людей, их судьбы, острейшие социальные катаклизмы и глубинные переживания героев в повести Л. А. Замятина «Дорога жизни» так или иначе освещены светом правды, стремлением к истине. Такое отношение автора к описываемым событиям ярко прослеживается в сюжете произведения. Главный герой повести – Максим Дронов, бывший председатель, почетный колхозник и пенсионер, встречается с давним своим соперником Гаврюхой Базеевым, подкулачником, поджигателем склада с зерном, сегодня ведущим нищенский образ жизни. Базеев стремится узнать у Максима о судьбе любимой обоими парнями девушки Полины Крутоловой, дочери кулака. Через воспоминания героев перед читателями возникает мордовское село 30-х годов XX века. Чередой проходят события тех лет: всеобщая коллективизация, организация комсомольской ячейки, раскулачивание, массовые аресты и т. д.

Конфликт в повести Л. А. Замятина «Дорога жизни» построен на жизненных противоречиях. Автор реалистически передает трагедию главного героя повести – Максима Дронова, который в силу обстоятельств был вынужден поступиться совестью. В основу решений героя Л. А. Замятина заложен нравственный выбор. Осознание необходимости поступка или, напротив, его нецелесообразность приходят к Максиму в процессе осмысления уже совершенного. Автор стремится изобразить внутренний мир посредством действия, поступка своего героя, поскольку считает его человеком дела. Замкнутый мир Максима Дронова разрывается историческими событиями, судьба бросает его в такой крутой поворот жизни, острейшей борьбы, что изменяются его мысли, чувства. Сама история ставит перед героем вопрос о выборе своего места в борьбе. Частное и общее, бытовое и общечеловеческое, личное и общезначимое сливаются, переплетаются, втягиваются в водоворот огромных событий. Так, герой теряет любимую девушку, потому что она была дочерью кулака. Л. А. Замятин показывает, как сложно переплетается судьба личности и истории. Вопрос о личном счастье связывается с ответственностью Максима Дронова перед общественным, перед народом.

Именно в этом отношении приобретает исключительное значение трагедия главного героя, раскрытая во всей сложности переплетения личных и общественных интересов, имеющих остросоциальный и общечеловеческий смысл.

При описании общественного начала в конфликте автор не забывает и о чувствах своих героев. Так, противостояние Максима и Гаврюхи носит первоначально личный характер и усугубляется общественным противостоянием. Оба они любят одну и ту же девушку – Полину, дочь кулака Платона Крутолобова. Между ними идет соперничество, которое продолжается вплоть до старости. По утвердившейся в соцреализме схеме Базеев – отрицательный персонаж, подкулачник, поджигатель склада с зерном. Однако мы испытываем к нему сочувствие. Именно он никогда не кривил душой, не шел на сделку с совестью. Умение автора выйти за рамки привычного, сломать стереотипы и является отличительной чертой и несомненным достоинством анализируемого текста. Образы двух героев в повести почти равнозначны по силе изображения характеров. Л. А. Замятин достиг большой выразительности при изображении не только жизненных обстоятельств, но и психологии своих героев. Их художественное противопоставление производит впечатление на читателей и помогает глубже раскрыть идейный замысел произведения.

Художник через частное событие – личную трагедию – помогает проникнуть в глубины общественных противоречий того времени. Через сложную судьбу героя, через его переживания раскрывает автор трагическую историю нашей страны. Глубина исторического мышления художника, его умение изображать конкретные факты так, чтобы за ними чувствовалось общее восприятие истории, в конечном счете, и определяют степень исторической правды и художественную полноту воплощения характерного явления в произведении.

Таким образом, основное внимание при анализе ситуации, изображении человеческих характеров современный мордовский прозаик Л. А. Замятин уделяет общественным противоречиям, решая поставленные задачи посредством раскрытия этико-нравственного мировоззрения, подчеркивая тем самым изменение общественного мнения, приоритеты современной точки зрения на совершенное когда-то.

Библиографический список

1. Замятин Л. А. Дорога жизни // Вдохновение: литературно-художественный сборник. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 25–87.

О КНИГЕ Ю. В. ПАШИНА «МОКШАНСКАЯ ЮДОЛЬ»

Д. А. Лобузная

Поэтический клуб «Берега», г. Пенза, Россия

Summary. The article examines the book of short stories of Yu. V. Pfishina «Mokshanskiy vale». Due to its autobiographical basis, describes the author's explorations of local history in search of material for the book, concludes that fair and objective reflection of the themes in the work.

Keywords: autobiographical fiction, historical fiction.

В авторском предисловии к книге рассказов «Мокшанская юдоль» Юрий Пашин объяснил будущим читателям, как возник замысел написать книгу. На первый взгляд, причина автобиографическая: лагерное отделение военнопленных немцев, строителей автодороги «Москва-Куйбышев», дислоцировалось в районном центре Мокшан. В этом лагере работал отец автора, сначала переводчиком, позже – оперуполномоченным НКВД.

Это стало для Юрия Пашина, родившегося в 1947 году, уже после репатриации пленных в Германию, внутренним желанием и поводом заняться сбором информации о пребывании пленных немцев на пензенской земле. Автор пишет: «Необходимо было воскресить в памяти рассказы отца, детализировать интересные факты, случаи, действующие лица».

Нам Юрий Пашин рассказал, что он побывал во многих населённых пунктах вдоль трассы, беседовал с людьми, помнящими те события. Он искал информацию об этом мало изученном историческом явлении в библиотеках, архивах, в информационном центре МВД Пензенской области, изучал хроники времён Третьего Рейха, использовал интернет.

На основе документального материала Юрием Пашиным был написан цикл художественных рассказов под общим названием «Мокшанская юдоль».

Отец автора, свидетель и участник всего, о чём повествует книга, стал прототипом одного из главных героев Владимира Панина. Этим и объясняется безукоризненная информированность автора, который описывает жизнь пленных предельно правдиво.

Русское старинное слово юдоль – место мук и страданий – как нельзя лучше подошло к сюжетной линии повествования. Автору, умному и гуманному человеку, на фоне взаимоотношений бывших врагов и победителей удалось показать лучшие качества русского человека: милосердие, доброту, сочувствие к обездоленным людям, пусть и недавним врагам.

Кроме авторского введения в книге есть предисловие издателя, В. Е. Малязёва, где прослежена библиография темы, уровень изученности вопроса местным краеведением.

Как оказалось, пребывание немецких пленных на пензенской земле изучено мало, а первым сигналом к освещению этой темы стала небольшая заметка под названием «Молитва», появившаяся в 1988 году в газете «Пензенская правда». Автором её был отец Юрия Пашина Владимир Иванович Пашин. Он рассказал о том, как умирающих от голода пленных, возвращавшихся из леса с дровами, кормили мокшанские женщины, потому что видели в них уже не врагов, а страдающих людей.

В ответ на этот акт милосердия немцы по специальному разрешению лагерного начальства отслужили молебен в честь русских женщин.

Виктор Малязёв тогда прочитал эту заметку. Она подвигла его, историка, на исследование темы немецких военнопленных. Он написал две работы: «Немецкие военнопленные на территории Пензенской области. По воспоминаниям местных жителей» и «Немецкие военнопленные Второй мировой войны на территории Пензенской области».

И вот эта тема нашла продолжение в книге Юрия Пашина «Мокшанская юдоль» – книге, по словам Виктора Малязёва, «умной, доброй, необычно подаваемой, основанной на фактах». В этой книге десять рассказов. Они объединены одной темой, персонажами, местом событий.

Случилось так, что Виктору Евгеньевичу Малязёву пришлось писать ещё и послесловие к этому сборнику. «Не думалось о том, что автор этой нужной книги Юрий Владимирович Пашин никогда не увидит своего произведения, как не увидел уже опубликованных в журнале «Сура» отдельных её глав. Словно предчувствуя свой скорый уход, перед отъездом в Москву на операцию на сердце он передал макет «Мокшанской юдоли» мне, а дискету с отдельными рассказами в редакцию «Суры», – говорится в этом послесловии.

Один из тех, с кем подружился Пашин незадолго до своего ухода, сказал опечаленно: «Как с ним легко было дружить...» Юрий Пашин был редким человеком по умению дружить, по доброте, весёлости нрава, притяжению, которое от него исходило.

Трагикомический сюжет первого рассказа «Колька Жукофф» о козле, который умел курить и носил на шее подвязанный каким-то шутником немецкий железный крест, помогает автору решить нравственную проблему справедливости в отношении поверженного врага. Когда козла, любимца и мокшанцев, и пленных, нашли расчленённым, гнев местных жителей обрушился, конечно же, на немцев. Но те не были виноваты, и пленными был найден истинный виновник.

Сержант Митяй Гумнов из одноимённого рассказа, несмотря на небольшой рост, щупловатость и вовсе не красивую внешность, был очень обаятелен. К нему тянулась сельская молодёжь. Его весё-

лый нрав внушал несчастным пленным хоть какую-то надежду на хороший исход. Постоянно голодные, усталые, они улыбались, глядя на проделки паренька, и пусть на малое время, забывали о своих горестях. Но доброму Митяю суждено было сгинуть в застенках НКВД по навету озлобленного капитана Черняева.

Безрукий инвалид, увидев впервые пленённых в Мокшане, воскликнул: «Эх, «тридцать четвёрку» бы мне сейчас!» Но артиллерист, тоже инвалид из интерната, осадил его: «Нападать на безоружных, обездоленных – низко, бесчестно. Мы ведь не в бою».

Случалось, на немцах срывали зло, били их без опаски получить сдачу.

От сюжета к сюжету раскручивается повествование о вынужденном сосуществовании пленных и победителей. Отдадим должное автору за правдивое изображение психологической атмосферы, очень напряжённой, где обе стороны искали свою правду.

Пашин не скрывает суровой реальности, что и среди наших попадались жесточайшие палачи, как капитан Черняев, погубивший весёлого и чистого паренька Митяя Гумнова. Особо тяжело было тем военнопленным, кто по малодушию сломленного человека соглашался доносить на своих же, пленных, а когда не было компромата, был вынужден фантазировать. Так гибли и пленные-стукачи, и пленные-подозреваемые.

И легче дышится, когда читаешь страницы о начальнике лагеря майоре Аксёнове, который говорит одиозному капитану Черняеву: «Почему в вас столько зла? Откуда? Вы же на фронте не были, ваши родные на оккупированной территории не проживали. Что вас заставляет так ненавидеть их (немцев), оскорблять, шантажировать, проявлять физическое воздействие? Мне стыдно за вас, капитан, перед бывшим врагом. Они во многом честнее и порядочнее вас».

Особое место в книге занимает рассказ «Откровение», где персонажи олицетворяют две стороны: немецкую в лице умного и гуманного доктора Макса Андта и советскую в лице переводчика Владимира Панина. Первое время они глядели друг на друга каждый из своего «окопа». Но Панин не скрывал от немца, что видит его ум, душевную силу и лидерство среди пленных. Автор выстраивает в рассказе «Откровение» диалог двух молодых людей: каждому чуть более 20-ти, и по ним уже прошла война. От эпизода к эпизоду общечеловеческое всё больше сближает их. А рассказ «Сопричастность» о том, что два русских человека могут быть непримиримы, если один из них – гуманист, как Панин, а второй – подлец, как Черняев.

Спасённая от смерти пленным доктором Андтом мать Владимира Панина, глядя, как молодые люди, напарившись в русской бане, пьют чай, с ужасом думает: ведь эти мальчишки могли на войне встретиться в бою и один убил бы другого. Страшно представить.

Может быть, эти слова матери и есть основной смысл книги. Недаром женщина, размышляя об имени пленного доктора, думает: «Мне кажется, Макс – это очень резко, будто команда: «Фас!». А Максим, Максимушка – ласково, слух радует».

Завершает книгу рассказ «Каша возмездия». Пленные покидали Мокшан: лагерь военнопленных переводили в Михайловку Ульяновской области. «Несмотря на ранний час, жители Мокшана вышли из придорожных домов. Иногда к колоннам пленных подбегали ребятишки с узелками и свёртками. Получив передачу, немцы прижимали руки к груди, на ходу кланяясь».

Путь колонны военнопленных пролегал мимо бывшего монастыря, где расположился интернат инвалидов войны. И накануне первой годовщины великой Победы интернат бурлил и кипел злобой на немцев. 153 инвалида, узнав о предстоящем прохождении пленных, решили дать им последний бой местного значения. Но «голова», недвижимый лидер в пансионате, пригласив к себе безногого предводителя мстителей, приказал: «Садизма и жестокости не допускать». – «Это что же, давить гадов нельзя?» – «Давить надо было на фронте. Там законы войны. А наше возмездие – просто убийство». И добавил, что мордобой переносится на неопределённый срок, до излечения пленных от истощения. На инвалидной тележке выкатили большой бак с пшённой кашей и раздали горячую еду потрясённым пленным.

Что за страна?! У немцев просто наворачивались слёзы.

Такова, если говорить вкратце, книга Юрия Пашина «Мокшанская юдоль». Долго и мучительно искала я слова для заключения и поняла, что в очередной раз должна воспользоваться цитатой В. Малязёва, ибо лучше не скажешь: «Прошедшее со дня ухода Юрия Пашина время не убавило горечи, не убавило боли от потери необходимого для жизни человека, одного из тех, кто одним своим присутствием на Земле подтверждает величие добра».

УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА В СИСТЕМЕ ТОТАЛИТАРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Е. В. Хижняк

Харьковский национальный университет имени
В. Н. Каразина, г. Харьков, Украина

Summary. The article describes the influence of a totalitarian society in the development of modern Ukrainian literature, the values and priorities in it. It is proved that due to the method of socialist realism a single image of the hero and the structure of motifs characteristic of value orientations of the regime have been created. Literature was used as one of the most powerful instruments to influence the human mind.

Keywords: totalitarian society, socialist realism, literature.

Литературоведение всегда было своеобразным индикатором общественно-политических изменений в мире, а мастера художественного слова, ища нового материала для своих произведений, не могли обойти вниманием важные сдвиги в обществе. Каждый век по-своему повлиял на современное состояние отечественной литературы, и каждое социальное явление оставило существенный след в настоящем мировоззрении авторов.

Тоталитарное прошлое имеет свои особые последствия для украинской нации, а, следовательно, и для литературы. Постоянные запреты сделали невозможным нормальное развитие литературы, а искусственное навязывание идеологии и пропаганда ложных идеалов искажали попытки авторов творить по своему усмотрению.

Двадцатый век стал апогеем развертывания тоталитаризма в мире. Ярые войны, жестокие распри были его последствиями. Сама тоталитарная система базировалась на понятии «страх», подавляя человека, который уже переставал быть личностью, а становился лишь винтиком в абсолютной машине существования. Конечно, те события оставили глубокий след в сознании многих поколений, что, в свою очередь, служит специфическим материалом для писателей в создании особого художественного мира.

Тоталитаризм в украинской литературе проявил себя в нескольких аспектах. Во-первых, это влияние самого режима на творчество авторов в период существования Советского Союза, возникновение «псевдохудожественных» направлений в искусстве, в частности соцреализма с его заидеологизированной тематикой, где действительность искажалась так, как было удобно партийной верхушке, а «эстетические категории лишались своего естественного значения» [11, с. 636]. Во-вторых, это восприятие авторами тех событий, которые происходили во времена тоталитарного режима, их рецепция, изложенная в художественных произведениях более позднего времени.

Тема тоталитарного прошлого в украинской прозе еще недостаточно исследована, однако существует несколько разработок, среди которых самыми яркими можно назвать работы А. Собачко, Н. Тимощук, Е. Добренко, А. Силаева, Н. Зборовской, Н. Турпак, М. Наенко, Т. Гундоровой, В. Хархун, Э. Томпсон, К. Кларк и др.

Конечно, дискурс тоталитаризма в гуманитарных науках чаще исследуется как социальное явление. Среди смежных с литературоведением наук он является объектом исследования социологии, политологии, философии, культурологии и др. Однако о необходимости таких исследований именно в области литературоведения неоднократно говорили исследователи. Например, Н. Тимощук утверждает: «Литературоведческое осмысление украинской прозы XX в. невозможно без адекватного прочтения произведений антитоталитарного направления – закономерного и мотивированного явления духовной жизни и сопротивления нации» [14, с. 1]. Продолжает мысль литературоведа-исследовательница С. Долинская, которая подчеркивает: «Антитоталитарный дискурс стал важной чертой украинского литературоведения в условиях постколониальной эпохи как стремление заполнить пробелы, которые стали результатом насильственного вмешательства советской власти в естественное развитие литературы» [7]. Несмотря на актуальность исследований дискурса тоталитаризма в украинском литературоведении, все же сильно чувствуется отсутствие фундаментальных трудов по этой проблематике. Между тем, тема тоталитаризма все чаще стала звучать в произведениях молодых украинских писателей, которые развенчивают идолов советской власти. Новые возможности для свободного выражения мнений современные авторы эффективно используют в своих произведениях, восполняя долгие годы вынужденного молчания.

Авторитарное общество в смысле свободы слова не может иметь никакого шанса на возникновение свободной мысли, ведь она может противоречить общей пропаганде. Литература также опасна, поэтому вместо потенциально угрожающего произведения читатели часто видят надпись «изъяты цензурой». Исследователь Б. Потятиник утверждает: «В любом случае газетная полоса, равно как и сознание реципиента, должна быть заполнена «правильными» фразами и мыслями. Именно отсюда возник феномен принудительного чтения в тоталитарном обществе коммунистического образца» [12, с. 101]. Подобные образцы для подражания выстроились ровными рядами во всех сферах жизни населения, а новые принципы изображения действительности становились обязательными для писателей. Кроме того, литература, как и искусство вообще, стала способом воздействия на читателя, стала еще одним инструментом манипуляций со стороны власти. Для подтверждения этого тезиса приведем слова литературоведа Е. Добренко: «Можно определить советскую культуру как политико-эстетический проект, радикально обращен к реципиенту» [6, с. 12].

С такой «благой» воспитательной целью в 30-х гг. было создание определенного унифицированного положительного героя, который снова и снова описывался в разных произведениях. «Для новой истории, – пишет по этому поводу российский исследователь В. Костиков, – нужен и новый человек. Ускорить эволюцию сталинская наука была неспособна. Оставалось одно – нарисовать этого «нового человека» [10]. А уже этой «новому человеку» было поручено вытеснить из творчества художников реальность, заменяя истинные идеалы теми, которые являются удобными для партии. Например, исследователь В. Захаров считает «плакатного героя» своеобразной маской, свойственной любому тоталитарному режиму. «Что стоит за главными персонажами сталинской эпопеи: «железного наркома» и «Ворошиловского стрелка», стахановцами и мичуринцам? Разве живые человеческие личности? В них явно чувствуется искусственность, надуманность». Далее В. Захаров выдвигает гипотезу, что маска, возможно, является универсальной знаковой реальностью, в которой только и может существовать тоталитарная народная культура [15, с. 91]. Мы соглашаемся с исследователем, ведь действительно, все антигуманные действия властей прятались за показной борьбой за высокие идеалы. Идеологические рамки создавали атмосферу, каковая является невозможной для нормального течения и развития искусства во всех его проявлениях, поэтому оно определенным образом искажалось и абсолютно меняло главные приоритеты и принципы, на которых базировалось. Однако нельзя утверждать, что в годы тоталитарного режима искусство и в частности литература вовсе не имели возможности проявить себя. Но оно имело это делать только в строго установленных пределах. Известный исследователь проявлений тоталитаризма в искусстве И. Голомшток отмечает: «Было бы неправильно обвинять тоталитаризм в варварском пренебрежении к культуре... Наоборот, ни в одной демократической стране сфера культуры не привлекает такого пристального внимания государства и не оценивается им так высоко» [3, с. 92]. Прекрасно осознавая, что сфера культуры, искусства имеет огромное влияние на умы и самосознание народа, авторитарный режим прилагает все усилия, чтобы не потерять над ней контроль. Тоталитарное государство создает для себя собственную модель поведения, особую концепцию личности, которой должны придерживаться писатели. Оно создает специфический мир, где все вращается вокруг идеологии, партии, где, вопреки лозунгам, не «массовость превращается в мастерство», а наоборот, уникальное и неповторимое становится нежелательным, подчинившись воле одностороннего большинства.

Вопрос массовости литературы во время господства диктатуры пролетариата является довольно спорным. Нет сомнения, что все, что создавалось для народа в смысле его культурного обогащения,

имело целью прежде превратить каждую отдельную личность в бездумную долю безликой толпы. По словам литературоведа В. Хархун, «в тоталитарном мире человек теряет статус отдельной экзистенции, сливаясь с коллективным телом, будучи им обусловленным и конституированным. Поэтому отрицается весь экзистенциальный опыт» [16, с. 49]. Проблема противостояния индивидуальности массовости, стремление личности найти себе является довольно популярной в современной украинской литературе. В своих произведениях ее рассматривают такие писатели, как Н. Сняданко, Ю. Андрухович, М. Матиос, И. Роздобудько и др.

Литературовед Г. Витрикуш осуждает разрушительное влияние советского строя «с его односторонней идеологией и типичным складом мышления гражданина, который еще заблаговременно в своем романе-предостережении метко охарактеризовал Замятин словом «мы» как атрибутом массы, в которой нет места для индивидуального самовыражения» [1, с. 130]. Однако и для литературы тоталитарной эпохи существовало разделение на «высокую» или «элитарную» и «низкую», или «массовую». Известный литературовед Т. Гундорова утверждает, что «высокими, или классическими, в соцреализме признаются те произведения, которые определяют соцреалистический стиль как некий гомогенный вариант тотально сфальсифицированной реальности» [5, с. 15]. По нашему мнению, такое разделение также зависело от целей, которые ставило себе партийное руководство. Штампованные романы о жизни счастливых и беззаботных пролетариев, бесспорно, поощрялись, но не имели высоких наград. А те же произведения, где автору удавалось особенно ярко изобразить «светлое будущее» советского народа, имели большой успех у власти. Т. Гундорова также отмечает, что тоталитарная литература подавалась изначально как высокая, такая, что становится однородной и помогает создать относительный баланс в государстве. Но впоследствии сталинская тоталитарная культура стала воплощением массовой литературы, а его признаками, в отличие от высокой, стали фрагментарность и неоднородность [4, с. 176]. Это связано, прежде всего, с тем, что власть сделала культуру неестественным спутником человека, а искусственно привитой доктриной, которая стала угнетать личность.

При условии постоянного давления со стороны власти очень мало писателей могли позволить себе писать то, что было их собственным авторским замыслом. Одни отстранялись от большинства и были объявлены «вне закона». Другие пытались определенным образом объединить официальный курс страны со своими предпочтениями. А о тех советских литераторах, которые приняли коммунистическую идеологию, известный писатель, поэт и публицист Ф. Искандер говорит, что у всех лучшие книги – первые, а дальше идет угасание таланта. Писатели, которые не приняли новой идеологии,

наоборот, «при всей трагичности их личной судьбы, от книги к книге, часто неопубликованной при жизни, писали все лучше» [9, с. 10]. Любая идеология не может быть вечным источником вдохновения, а однажды отрекшись собственной музыки, художник уже не может вернуться к ней, тем более что система требует все больше и больше стандартизированных произведений. Однообразие тематики произведений времен тоталитарного режима подтверждает и исследовательница А. Собачко. «Эстетическая нормативность, – утверждает она, – превратилась в государственную директивнисть и регламентацию, которая распространялась и на тематику (воспевание «социалистического строительства», «радостной жизни», «счастливого детства», «дружбы народов», «трудовых подвигов», маяка человечества – Кремля, сердца земли – красной Москвы, а самое главное – «отца всех народов», «корифея всех наук», «вождя мирового пролетариата»), и на интерпретацию (исторический оптимизм, трудовой энтузиазм, неперенное изображение проблем и их преодоления, критика отдельных недостатков, острое декларативное разоблачение бюрократизма, воспевание высоких моральных качеств, героизма и коллективизма советских людей и т. д.), и на методы (требование «простоты» и «понятности», отрицание «формализма», ориентация на описательность в прозе и на «мелодичность» в поэзии, табу на условность и «психологическое самокопание» и др.)» [13, с. 150]. Трагедия тоталитарной культуры и литературы в частности была в том, что, поданная как высокая абсолютизирована идея, она наконец начинала противоречить сама себе и искажалась, не выдержав таких явных расхождений между заявленными нормами и теми, которые получены в конце. То же указанное А. Собачко воспевание высоких моральных качеств персонажей произведений не всегда приносило ожидаемый результат. Возвеличивание и канонизация новых советских «святых» вроде Павлика Морозова, Василия Чапаева, Зои Космодемьянской и др. помогало создавать людей со слепым подчинением идеи, часто способными на подлость и предательство просто за убеждения в правильности собственных действий. Это подтверждают и исследователи творчества Дж. Оруэлла В. Гладышев и И. Похвищева, которые в своей статье, посвященной теме тоталитаризма в творчестве писателя, говорят: «... тогда читателю становится понятно, что тоталитаризм страшен тем, что уничтожает нравственные основы существования человека и общества в целом, опровергает добро, милосердие и любовь» [2, с. 63]. Давая народу унифицированного героя, власть пребывала в первом темные качества души. Не зря в советские годы было столько тех, кто доносил на соседа, товарища, родственника, иногда руководствуясь непрерывным страхом, иногда – банальным желанием сделать кому-то хуже, а иногда – просто от безразличия. Об этом пишет также известный исследователь тоталитаризма Ж. Желев, цитируя Б. Муссолини, который сказал, что «Тоталитарное го-

сударство – така, поглинаючий ... всю енергію, все інтереси і все чаяння народу» [8, с. 40]. Літературний процес, як і любое інтелектуальне розвиток, отримує свою силу від переконань і умінь тих, хто його створює, а тоталітарне государство, замінює істинні ідеали сфальсифікованою реальністю, здатність мислити.

Бібліографічний список

1. Витрикуш Г. Людина у контексті доби: про поезію Б. Олійника останніх років // Дзвін. – 2008. – № 2. – С. 130.
2. Гладышев В., Похвищева И. Бытование любви и её судьба в мире «ангсоца» Дж. Оруэлл «1984» // Мова і культура: Матеріали в 5-ти т. – К.: Collegium, 1998. – Т. 4. – С. 62 – 64
3. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.
4. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
5. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардомт // Слово і час. – № 4. – 2008. – С. 14 – 21.
6. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. – СПб., «Академический проект», 1997. – 321 с.
7. Долинская С. Антитоталитарным дискурс поезии.
8. Желев Ж. Фашизм. Тоталитарное государство. – М, 1991 – С. 40.
9. Искандер Ф. Человек идеологизированный // Огонек. – 1990. – № 11. – С. 8–11.
10. Костиков В. Роман с президентом. Записки пресс-секретаря. – М.: Вагриус, 1997. – 352 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
12. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів: ПАІС, 2004. – 312 с.
13. Собачко О. Суспільно-політичні тенденції в українській літературі 20-х – 30-х років // Наукові записки/ Інститут політичних і етнорегіональних досліджень імені І. Ф. Кураса НАН України. – 1999. Вип. 9. – С. 147 – 151.
14. Тимошук Н. Антитоталітарний пафос української прози ХХ століття: проблема голодомору // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. – К.: Знання України, 2004. – С. 430 – 438.
15. Тоталитаризм как исторический феномен: сб.ст. – М.: Философское общество СССР, 1989. – 396 с.
16. Хархун В. Концепти тоталітарної онтології (на матеріалі драматургії Олександра Корнійчука) // Слово і час. – 2007. – № 12. – С. 48 – 59.

РОМАН О ПЕНЗЕ (ОПЫТ ЛИРИЧЕСКОГО ПОСЛЕСЛОВИЯ)

Д. А. Лобузная
Поэтический клуб «Берега», г. Пенза, Россия

Summary. This paper presents a literary analysis of a novel L. I. Terekhina «Waves of the sea of life». Reveals the identity of this product, as based on family archives, in particular letters.

Keywords: novel, autobiography, historical fiction.

Каждая книга, увидевшая свет, непременно имеет свою историю создания. Иначе книги просто не будет.

Самое начала писательского труда – авторский замысел, тот душевный и умственный толчок, который оплодотворяет будущее произведение. Как набухающей почке суждено брать из природы тепло, влагу и воздух, так и художественному замыслу дано впитать из души и ума автора, из его жизненного опыта и эрудиции, социального сознания и культуры то, что станет идеей книги, той основной мыслью, ради которой и пишется произведение.

Идея же спрядает нить сюжета, на которую нанизываются, как разноцветные бусины, события отдельных человеческих судеб. А судьбы человеческие складываются на конкретном историческом фоне порой невероятно сложно. И не важно, какой это век, какая эпоха – человек всегда неразрывен со временем, в котором живёт. Автор отбирает тот фактический материал, который, будучи орошённым долей художественного вымысла, составит содержание книги.

Что ни говори, прочитав книгу, мы делаем первый, даже несколько примитивный вывод: интересна книга или скучна, читается ли она «запоем» или приходится, мучая себя или теряя время, продирается сквозь строки словесной тягомотины.

Талантливый автор, как правило, по-хорошему хитёр. Заинтересовать читателя он хочет не бескорыстно – есть у него затаённая художественная задача: склонить читателя к своему, авторскому отношению ко всему, им изображённому, сделать читателя своим союзником.

Но смею думать, что не будет ни захватывающего интереса, ни правдивого изображения времени, которое легло бы на душу и сознание читателя без яркого, добротного художественного языка писателя. Такого образного, чтоб за каждым предложением вставляли живые детали человеческой жизни, сами люди с их лицами, голосами, мыслями. Только он такой – больше никто! Язык таких диалогов начинаешь реально слышать, постепенно наделяя персонажей книги манерой говорить и двигаться, даже тембром голоса.

И всё это свойственно новой прозаической книге Лидии Терёхиной «Волны житейского моря».

Замысел этого большого повествования возник при обращении к семейному архиву, до времени пылившемуся в старинных фотоальбомах и пачках писем, «аккуратно перевязанных зелёной шёлковой тесьмой». Ответшавшие за десятилетия, напечатанные на «слепых», «допотопных» пишущих машинках документы и рукописные послания людей разных эпох, написанные давними металлическим перьями, которые или обмакивали в чернильницы дорогих письменных приборов или в «непроливашки» довоенного или послевоенного времени... Это были живые письма: манера письма и почерк хранили характеры людей, писавших их.

В «Комсомольской правде» от 1 августа 2005 года случайно прочитала я интервью с внучкой Александра Вертинского, тоже Александрой, ведущей телевизионного канала СТС. Она сказала: «Моя мама, Марианна Вертинская, до сих пор переписывается со своим последним мужем, живущим в Праге. И я думаю, что в этих письмах от руки есть настоящая теплота, которую многие пары, живя под одной крышей, утратили».

На вопрос корреспондента «Чего Вы хотели бы пожелать нашим читателям?» это дитя XXI века ответило: «Попробуйте писать любимым людям письма от руки. В отличие от электронных посланий рукописные сохраняются на всю жизнь».

Добавлю от себя: как скучно стало всматриваться в пустые глазницы почтовых ящиков, которые служат теперь только для казённых платёжек.

Обращение к эпистолярному наследию стало одним из достоинств книги Лидии Терёхиной. Без него были бы невозможны «Волны житейского моря». Или были бы они совсем другими.

Автор, филолог по образованию, своим крепким (как говорится, почти мужским, а может, наоборот, женским, утончённым и чутким) умом создала роман, основанный на правдивом историческом материале с небывало уместными эпистолярными вкраплениями. Строки живых писем, налагаясь на хорошо знаемый фактический материал бурно и мучительно протекавшего XX века, сделали содержание подлинно талантливое художественное произведение ещё и документом эпохи. Роман читается на одном дыхании.

Роман «Волны житейского моря» – книга о Пензе и пензяках. И хотя география его очень обширна, в итоге нити судеб ведут к этому провинциальному городу, каких в России много. Но для автора и большинства персонажей «Волн...» – это единственный на земле город – либо их малая родина, либо место их духовного созревания, либо место обитания любимых ими людей.

«Подумать только, какой-то листок бумаги, а с каким нетерпением его ждёшь, с какой радостью его вынимаешь из почтового ящика и, пока лифт доставляет тебя на «свой» этаж, раскрываешь конверт. Ведь теперь только и живёшь этими светлыми отблеска-

ми», – думает один из героев книги Георгий Сеземов. И в одном из своих писем женщине, чужой жене, которую любил всю жизнь, приводит строки Расула Гамзатова:

Пишите письма старикам,
Их писем не кладите в долгий ящик.
Ах, эти письма, каждая строка
В них стонет...

«Удивительное тепло и свет исходит от писем наших родителей, вершителй великой Победы, спасителей России», – признаётся Лидия Терёхина, дочь бывших фронтовиков.

Письма тех лет были сердечным доказательством неослабевающих человеческих привязанностей. Так, Борис Шергин, талантливый художник и организатор, «... с регулярностью 3–4 раза в год разрождался длинными посланиями. Он называл это «поговорить за жизнь с теми, кто поймёт». Приведу его строки о времени перестройки: «... поделили страну на столичных людей и провинциальное быдло, а кто кого кормит?» И другая цитата из его же письма: «Выкупил у алкашей собаку. Забит, замучен, грязен и нечёсан был (пёс) до невероятности, но потихоньку душой своей собачьей отошёл».

Нет, на бегу, перебирая маленькие клавиши могильников, не передашь столько душевной теплоты, тем более не оставишь её на века!

Не на многих страницах романа появляется Рита, знакомая девушка Кирилла Даршина. Но навсегда в этой книге останутся её письма – занозой ли, упрёком ли любимому: «Я уехала так далеко специально, чтобы быть подальше от тебя, с надеждой, что всё пойдёт. Напрасно. Никто ведь не виноват, что я полюбила тебя – ни ты, ни я».

Присущий автору поэтический талант благотворно отразился и на языке прозаического повествования. Чистой, свежей, содержательной струёй вливается он в душу и сознание читателя. То и дело останавливает нас выпуклой, фотографической представимостью. Так, меня поразила фраза о «... висячем, почти не опускающемся на асфальт дожде». Сколько раз сама ощущала это, а определение нашла только в «Волнах житейского моря». Или фраза о девушке, в юности потерянной Даршиным: «Лишь подобно сброшенной на берег одежде останутся её письма». Или предложение, достойное стать афоризмом: «Время погнало жизнь». Восприятие автором метели кратко и слышимо: «Ветер натужно гудел, скрёб о стену металлической тёркой».

По первому своему образованию Лидия Терёхина – художник. Не отсюда ли такое, почти кинематографически живописное полотно: «Обоз, забрав десяток раненых, развернулся и уполз обратно».

О непонятной солдатам, затянувшейся Мировой войне – лаконичное и ёмкое, с тонкой психологической стрункой: «Николаше же больше всего хотелось приткнуться к костру онемевшие ноги и спать, спать...»

Нельзя без кома в горле читать расстрельную сцену в подвале, где должен был участвовать в убийстве один из Даршиных – Геннадий, будущий отец Кирилла. Только глубокий обморок спас его от убийства мальчика. Автор буквально прожигает наше сознание предложением: «Голубые глаза его (мальчика) заполнили весь подвал».

Кто из путешествовавших по свету не чувствовал то же, что одна из героинь «Волн...» Вера Кузьмина: «... тонкий, горьковатый дух полынной пыльцы, осыпающейся с редких сизых стебельков, торчащих вдоль насыпи. Они стойко выдерживали вихревые натиски воздушных потоков, создаваемых проносящимися по железным путям товарняков. Они вздымали из глубины души её тревогу возвышенную, мечту о чём-то новом, но обязательно необычном и прекрасном».

Громкие слова «любовь к Родине» не воспринимаются затасканным штампом, когда читаешь о малой родине автора: «Там, зарождаюсь от родников, ими же подпитываясь по пути, текла студёная даже в июльскую жару речка. Название носила она Ухма. Так и представляется: бросаются в её тёмное лоно как уголья загоревшие косари либо истомлённые жарой на жнитве белотелые бабы, и несётся к стоящему в зените солнышку исполненный жутки и восторга вопль: «Ух, ма!» В этот короткий, чуть ли не мимоходом набросанный пейзаж, входит сжимающая сердце трагическая струя: «Садов в Кущёвке не заводили с тех пор, как на каждую яблоньку был наложен налог».

Родная земля, деревня формировали душу и характер главной героини: «Простота и открытость кущёвских нравов наложили неизгладимый отпечаток на характер Веры Кузьминой. Не признавала она с малолетства искусственности в человеческих отношениях, лести, двурушничества».

Книга Лидии Терёхиной обращена к людям, живущим сегодня. Персонажи книги – тоже россияне. Некоторые крестьянствовали, как глава рода Даршиных Семён Петров(ич), служили по казённым ведомствам, как Киприан Семёнович, Геннадий Даршин, пытались разобраться в крутых исторических коллизиях погибающей империи, как Николай и Яков Даршины, оказавшиеся в одном из боёв на расстоянии выстрела друг от друга, но по разные стороны братоубийственной гражданской. Здесь и интеллигенция 60-х годов, представленная «квадругой» молодых людей: Митя Заамурский, Лёнчик Кумарин, Лёва Кригер и Кирилл Даршин. Их объединяла общая послевоенная юность, взросление в переулках и улицах Пензы, тёплая человеческая дружба, которую им удалось пронести через всю жизнь.

Митя Заамурский – сын завуча школы, где в одном классе учатся друзья, «никогда не прибегал к покровительству матери, был сам по себе, что называется «в авторитете». По натуре добрый и незлопамятный, он допускал лишь форму открытого сражения, презирал хитроумные подножки. Обладая недюжинными способностями в сфере точных наук, Заамурский был человеком широкой культуры. Удачливый учёный-физик, настоящий мужчина, хороший семьянин, немного ёрничая и любя братской любовью Даршина, Митя писал к нему: «Ты ещё не изжил такие вредные для газетчика качества, как скромность, стыдливость, сентиментальность? Придётся с этим завязывать, мой друг... Но помни: главное всего свобода!!! Всё-таки впереди огни».

Бескорыстно добрый Лёнчик Кумарин, Кумир, «доверчиво смотрел на мир навсегда удивлёнными глазами трёхмесячного барашка». Он любил глазеть на девочек на улице, и они нравились ему все поголовно, любил танцевать, с успехом занимался спортивной гимнастикой. А ещё всю жизнь любил женщину, которую потерял в юности по своей наивности.

В отличие от него Лёва Кригер «Ещё в подростковом возрасте стал объектом женского внимания, обрёл славу первого красавца. Но это ничуть не обременяло его, страстного книгочеля и неплохого рисовальщика, принятого за свои таланты даже в шпанистой компании глухих «низовых» кварталов старой Пензы. Несмотря на свои бесконечные романы он вместе с Заамурским поступил в знаменитый Ленинградский физ-тех и даже умудрился стяжать репутацию «ответственного» студента.

Доверчивый и застенчивый как девушка Кирилл Даршин не расставался с книгой, читал буквально на ходу. Абсолютно беспомощному перед лицом элементарнейших законов физики и математики юноше прочили карьеру писателя. Он и поступил на филологический факультет Пензенского педагогического, окончив который, попытал себя на чиновной работе, но обрёл в журналистике.

Лидия Терёхина рассказывает о четвёрке этих ребят и о людях, окружающих их, связанных с ними родственными, сердечными или духовными узами. Все они – её народ. Народ, который она знает и любит.

Последняя глава романа «Волны житейского моря» чуть назидательно, но провидчески названа «Цугом вытянем». Приведу отрывок из неё. Говорю «отрывок», так как для простой цитаты в нём слишком значительно содержание: «Русский народ постарались разобщить. Мы с большей или меньшей охотой стали «каждый сам по себе». При этом каждый подспудно был уверен, что уж он-то непременно – с его руками, мозгами, деньгами, связями... выплывет, окажется «на гребне волны» в новом жизнеустройстве. Получили хороший урок: многие вспомнили сказку о царе, предложившем своим

сыновьям сломать веник. Осознали, что купно сделать это невозможно, но очень легко по прутику. Стало быть, сильнее человек обшинный, не жалеющий для голого собрата последней рубахи, пополам с голодным ломающий единственную хлебную горбушку.

Ясно, что всех бед российских ныне руками не разведёшь. Но в ряду наших больших и малых потерь есть одна, которая кому-то может показаться незначительной. Но только на первый взгляд. Об этой потере писала в статье об Анатолии Эфросе в 1990 году Анна Пастухова: «Мы перестали писать письма. Жаль. И дело не только в том, что целое поколение не оставит эпистолярного наследия, по которому потом могли бы судить о нём. Жаль нас самих, потому что в коротких телефонных перебросках «Как дела?» – «Нормально» может быть упущено самое важное: так и не возникнут токи, дающие людям, душевно близким, возможность найти, понять и помочь друг другу».

По большому счёту, книга Л. Терёхиной обращена к России, к её людям, живущим сегодня. И, как бы объясняя читателю манеру, избранную для повествования, автор пишет с поразительной простотой и открытостью: «Не вижу необходимости выдумывать какие-то сюжетные ходы, потому что в жизни происходит всё обыденно и просто. Изо дня в день. По всей земле-матушке».

Историческое полотно книги кратко, телеграфным языком прочертила сама писательница: «На наш век выпала революция, Великая война, Буржуазный переворот. Были ещё Мировая и Гражданская, голод, репрессии, грандиозные стройки, целина, Гагарин, Афган, Чернобыль, Чечня».

Но полотно это расцвечено тёплыми пятнами тогдашней действительности, когда автор говорит о людях, их отношениях, о том, как они мечтали о будущем и прилагали все усилия для того, чтоб оно было лучше, нежели «день сегодняшней».

«... Необычайно трепетное ощущение и яркое отражение происходящего в нашей жизни в высшей степени присуще творчеству Лидии Терёхиной. Вот её обращение с неизбывной любовью и в то же время с горечью к России нынешней, зашедшей на данном историческом этапе в страшный тупик, из которого надо искать и обязательно найти выход:

Что напрасные слёзы роняешь –
Воровата, боса и пьяна?..
Кто дороги твои залатает,
золотая моя сторона?
Кто на камне горячем напишет,
что сулит твоим странникам рок?
Кто прочтёт?
Кто поймёт?

Кто услышит?
На пустынных скрещеньях дорог?»

Невероятно, но на эти три трагические вопроса, заданные поэтессой Лидией Терёхиной, отвечает своей книгой прозаик Лидия Терёхина.

СРЕДА ОБИТАНИЯ. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПЕНЗЕНСКИХ ПОЭТАХ, И НЕ ТОЛЬКО О НИХ

В. М. Токарев
Тверское отделение Союза писателей России,
г. Тверь, России

Summary. This article focuses on two generations of poets of the Russian town of Penza – generation peers author of the article, the youth who came to the 60-ies. XX century and today's generation of young poets. Characterized by the influence of different historical periods in their life and work.

Keywords: literary study of local lore, the young poets, an individual poetic style.

В жизни порой возникает страстное желание что-то сделать сегодня, сейчас, непременно, иначе будет поздно или не будет никогда. Так лет двадцать назад, едва отойдя от тяжелой болезни, я приехал в Пензу. Хотелось посмотреть на город, встретиться с друзьями... И все-таки, как я сейчас думаю, во мне жила какая-то мистическая надежда на помощь. В городе цвели каштаны. Они выросли без меня. Над Ласточкиными Горами носились ласточки высоко-высоко, как они обычно летают только в нашем детстве, иногда – в юности...

С Яковом Гавриловичем Таниным меня познакомила сотрудница газеты «Молодой ленинец», где я к тому времени напечатал пару плохих стихотворений. Что она в них нашла, до сих пор не понимаю. Но, вероятно, решила, что газета, как нынче говорят, не мой формат.

Яков Гаврилович сидел в своем рентгеновском кабинете. Горел красный свет, чтобы не засветить пленки. Там и прошла первая наша беседа. Потом были встречи в писательской организации, у него дома... Танин был талантлив во всем: врачевании, стихах, из него мог, по-моему, получиться первоклассный ученый, театральный деятель. А каким он был замечательным кулинаром, особенно для нас с Лидией Терехиной: вечно голодных студентов! Но самым большим его талантом было чтение нам стихов любимых поэтов. На дворе стояла оттепель, косяком шли прежде запрещенные книги. Вспоминаются его строки:

Ах, как это здорово, как это здорово:
Отвлечься на миг от пустого и
вздорного,
Взлететь над барьером у самого финиша,
Чтоб лента по нервам хлестнула,
надвинувшись,
Чтоб засекали секундомеры
момент, когда смелость проходит
барьеры.

Многим он привил вкус к настоящей поэзии на маленькой хрущевской кухоньке. Впрочем, попутно он учил нас и большему. Как-то зашел разговор о тяжело болеющем знакомом. На мой дурацкий вопрос: «А что же это такое, рак?» он ответил: «Если бы я это знал, то и стихи не писал». Такая вот была у нас среда обитания.

Я выросла на русской печке
И с материнским молоком
Всосала тайну русской речи –
Владею – русским языком,
Немею – русским языком...

Это Лидия Терехина напишет потом, а сначала в ее стихах течет речка Ухма, на берегах которой растет краснотал, бродит очарованно лосиха, кленята сосут тумана молоко и

На стыках вздрагивает пригородный.
Я городской калач жую,
В окно высываюсь, пригоршнею
Ловлю воздушную струю...

Замечательная, свежая, как воздушная струя, строфа! В другом стихотворении она напишет:

Было мне тогда семнадцать лет.
Черный свитер, брюки и берет,
Сшитый из искусственного меха... –
Убежденность: бедность – не помеха,
Если ты учитель и поэт.

Между сегодняшней Лидией Терехиной и ее семнадцатилетней лирической героиней много воды утекло. Было время, когда стихи ее в основном печатались и многотиражке, и долгие годы не выходило ни одной книжки. Даже семинар с участием московских

поэтов по поводу рукописей ее и Татьяны Алфертьевой провели, что бы утопить их, как котят, пока слепые. К счастью, не удалось, Лидия Терехина и это пережила. Хлеб насущный зарабатывала, детей растила, родителей не забывала, совестью не торговала и все эти годы «болела – русским языком», порой – «немела русским языком», семь лет стихи не писала.

Есть такая литературная байка. Подходит в Центральном доме литераторов подвыпивший стихотворец к своему коллеге и говорит: «Ты, старик, хи-и-итрый. Ты плохие стихи не печатаешь!» На что слышит в ответ: «А я, старик, еще хитрее, я их не пишу».

У Лидии Терехиной есть строки:

Картина умирающей Руси:
Пылит дорога пылью золотою,
Хотя не гонят стадо с водопоя.
И только звонкий столбик мошкары,
Колеблясь над моею головою,
Извечный танец чертит в небеси...

Лучшие стихи Лидии Терехиной (перефразирую Ст. Рассадина) рифмуются с родиной, совестью, правдой.

У Иосифа Бродского в «Нобелевской лекции» читаем: «...порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом».

На интересное стихотворение Николая Каткова я натолкнулся, перечитывая сборник «Край мой, единственный в мире», составленный О. М. Савиным.

В МУЗЕЕ

В старой церкви, где крестили
Александра Куприна,
На полу стоит стена
В золотоордынском стиле.
Не могучая, как древле, –
Две-три глыбы расписных;
Не поправ чужую землю, –
Мы в музее видим их.

Это след твой, город Мохши:
Камни, мертвый сон монет...
Покарал тебя не Бог же, –
Пред людьми держал ответ!
Слушай – в камне нет коварства,
Речь он мудрую ведет;
Говорит, что рухнет царство,
Если есть в нем ложь и гнет.

Датировано это стихотворение 1958 годом, напечатано в 1989 году. До распада СССР с момента написания стихотворения прошло больше трех десятков лет, да и в диссидентах Николай Иванович замечен не был. Скорее, наоборот, подчеркнуто правоверный, пожизненно начальствующий в писательских кругах. Кстати, один из организаторов того самого разгромного семинара молодых. Как говорится, что, то было... А вот надо же, стихотворение, написанное в 1958 году, волнует и сегодня...

Дину Злобину я видел всего несколько раз, да и то мельком. В стихотворении «О себе» у нее есть строфа:

Не вышла я ни ростом и ни статью,
Хоть вдоволь было солнца и воды.
И даже ладно скроенному платью
Никак не скрасить девичьей беды.

Эта строфа – ее визитная карточка. Помнится, я написал шутовское стихотворение, которое начиналось: «И совсем ты не Злобина, Дина». Потом шло объяснение, почему она не Злобина. А заканчивалось стихотворение советом: «В общем, вот что: смени фамилию». У Дины Злобиной есть стихотворение «Учительница», которое я очень люблю.

Хотя особым не отмечен тостом,
Но для тебя он необычный день.
Сказала мать: – Учить детей не просто!
Ты платью понаряднее надень!.. –
И ты, взяв стопку книжек с этажерки,
Пошла, всех встречных обходя бочком.
И с завистью смотрели пионерки
На туфельки с высоким каблучком.
С сосны пришкольной вдруг свалилась шишка.
И, озорством ребячьим увлечен,
Ты видела – в тебя хотел мальчишка
И не решился запустить мячом...
И, поправляя строгие косички,

Себе самой казалась ты смелей,
Но, вспоминая школьные привычки,
Старалась избегать учителей.

Дина Злобина строга при подведении итогов: «...знаю, что «бескровное», бестрепетное служение Музе — это безнравственное занятие и даже вредное. И я сомневаюсь порой в нужности своего труда, в том, что в полной мере была честна с читателем». Редко кто из нашей братии отваживается на такие откровения. Можно, конечно, отпустить себе грехи: «Что поделаешь, время такое...»

Лирическая героиня Дины Злобиной — родная сестра платоновского мальчика, «маленького, но большого».

Двенадцать лет назад затеяли в Твери выпустить книгу четырех авторов 1945 года рождения (поэтическое общежитие). Условие издателей — самим о себе, любимых, написать по предисловию. Рискну привести свое предисловие почти дословно.

Помню серые, покрытые соломой пятистенки деревни Суриновки, вытянутые в длинную улицу вдоль маленькой, но тогда еще рыбной речки, низкие потолки в избах, свет керосиновой лампы, рябину в огороде тети Нюры, подслеповатые окошки первого класса, где нас учили грамоте и где, старательно выводя слова «мама» и «рама», я незаметно для себя стал близоруким и узнал об этом только при поступлении в институт. Отсюда, может быть, в моих стихах и маловато образности, ведь все самое яркое, самое нарядное, самое праздничное входит в душу в детстве, а потом уже человек в меру своих сил и способностей воспроизводит это в творчестве. Потом — в институте, служба в армии, работа, постепенное осознание чудовищности окружающей действительности (сферы обитания) и чтение, писание стихов как инстинкт самосохранения.

Как заклинание, жили тогда во мне строки одного из любимых поэтов:

Здесь, в стихах, ни лести, ни подлости,
Недействительна власть.
Как на Северном полюсе:
Ни купить, ни украсть.

Вся наша великая и могучая страна виделась мне уже с низкими потолками и подслеповатыми окошками на запад и восток, север и юг. Многие ее жители потеряли зоркость и жили в ней за годом год, не подозревая о своей потере.

Потом настало другое время. И оказалось, как у Блока: «Но не эти дни мы ждали, а грядущие века». Одна чудовищность сменилась другой. И попали мы в самое дальше некуда, в «промежуточное время», как в модном нынче жанре фэнтези. Время это но опреде-

лила Светлана Алексиевич: «Вся Россия меняется. И каждый в России остался наедине с этими изменениями». Отчаянность «промежуточного времени» блестяще показал Владимир Корнилов.

Считали: все дело в строе,
И переменили строй,
И стали беднее вдвое,
И злее само собой.

Считали: все дело в цели,
И хоть изменили цель,
Она, как была доселе,
За тридевять земель.

Считали: все дело в средствах,
Когда же дошли до средств,
Прибавилось повсеместно
Мошенничества и зверств.

Меняли шило на мыло
И собственность на права,
А необходимо было
Себя поменять сперва.

Финансисты знают: деньги любят тишину. Стихи дороже денег, и в наше «промежуточное время» им все труднее найти свою тишину, свою среду обитания, но, к счастью, писание стихов – дело добровольное и пусть редко, но все-таки иногда приносит стихотворцу ту внутреннюю свободу, которую «ни купить, ни украсть». А без нее, без этой сверхзадачи, скучно до безобразия: ни душу, ни карман никогда не наполнишь, потому как без нее они бездонны. Так и будет в них вечно ветер завывать.

Андрей Лядов довольно долго жил в Пензе. Он не «возился», как Яков Танин, с молодыми, но интерес к ним проявлял, говорил, когда считал нужным, добрые слова. В частности, автор этих замечаний их помнит. И рад был встретить посмертно опубликованные стихи поэта в антологии Евгения Евтушенко «Строфы века»:

Ах, Гоша ты Гоша Федосов,
Умелец, технарь-чародей,
Безвестный печальный философ,
Добрейший из добрых людей!
Шинкарь его встретит учтиво
И в кружку сольет «малыша»,
А Гоша, зардевшись от пива,

Ведет разговор не спеша.
...Планета повисла над бездной,
И гром реактивный гремит,
А Нобель-то каялся, бедный,
Когда смастерил динамит!
А может быть, черный тот кобель
Все ж будет отмыт добела?
Смешно было каяться, Нобель,
Похлеще вершатся дела!..
Толпой нерешенных вопросов
По небу плывут облака...
Безмолвствует Гоша Федосов:
Он спит у пивного ларька.

Иван Буркин родился в 1919 году в Пензе. Преподавал в университетах США. Поэт оригинальный, легко узнаваемый, широко известный в узких кругах. Разлука с родиной, несомненно, была для него трагедией.

...Как хороший гражданин
Сам себя я раздавил,
И как сказано в законе,
Сам себя я вырвал с корнем.
Разложил себя по полкам —
Сердце там, а разум тут.
Разум спорит с чувством, с толком,
Ноги из дому растут.

Иван Буркин печатался в антологиях «Берега» (США), «Строфы века», «Русская поэзия XX века».

Ольга Гречко родилась в Пензе в 1947 году. Прожила она чуть больше 50 лет. Успела выпустить несколько хороших книг, написать на редкость пронзительные стихи.

У февраля черемуховый цвет,
И для гулянья сладкая погодка.
И, как ни горько мне, – светло и кротко
Глядит в глаза глядящий на тот свет.

Мы больше не увидимся, мой свет.
Но там-то, там, где не бывает встречи
Лишь потому, что и разлуки нет...
Давай затеплим пред иконой свечи.

Или:

Царство Божье в душе ребенка,
И вокруг него – благодать.
На окне герань – и рябинка
За окном начала мигать.
Так тепло внутри и снаружи.
Алость греет (а жалость жжет!).
Но все уже, уже и уже
Тропка в гору, где Бог живет...

Порадовали меня стихи Владимира Юракова, напечатанные в шестом номере «Суры» за 2006 год. Он человек умный, способный, это чувствуется и по предыдущим публикациям. Много чего испробовал: и во власть ходил, и авторской песней занимался (и, кажется, занимается). Долго молчал. Разбрасывался? Он и сам этого, думаю, не знает. Но внутренняя работа все эти годы продолжалась. Поэтому и появились качественно новые стихи, в одном из которых он советует поэтам из глубинки:

Пишите! – как бы ни была сурова
Судьба к вам, ибо жить моей стране –
Покуда бьются колокол и слово
В груди России. В самой глубине.

С радостью я читал и перечитывал сборник «Молодая пензенская поэзия». Четырнадцать, а не тринадцать – чтобы не сглазить, семь на семь в соответствии с половым равноправием. И все молодые, красивые, разные. Составитель и автор предисловия Борис Шигин – сам хороший поэт и – что не менее важно – читатель с широким диапазоном восприятия. В сущности, он и является главным организатором плодотворной учебы, роста молодых. Как поэт он принимает близко к сердцу вызовы современного общества и активно откликается на них:

...Буду слушать шершавые звуки,
Что похожи на ветер в степи,
Да на вой оценившейся суки –
Родила, и опять на цепи.
.....
Ах, еврейское сердце, ах, Сашка!
Ах, татарская кровь – все одно!
Ведь российская наша рубашка,
Как лоскутный ковер-полотно.

Переключаясь с А. Ахматовой, он понимает:

В стихах все должно быть некстати,
Как в старенькой общей тетради,
Где рядом с задачей – диктант,
Как в тихой больничной палате,
Где свалится вдруг на кровать
Со службы подпивший десант.

В предисловии он предостерегает молодых от, скажем так, недружественной среды обитания. К сожалению, так бывает. Но есть и более достойная позиция, скажем, у Б. Слуцкого:

«Поэзия — обгон, но не товарищей, // а времени...»

Или:

«Меня не обгонят – я не гонюсь.
Не обойдут – я не иду.
Не согнут – я не гнусь.
Я просто слушаю людскую беду.
Я – гореприемник...»

Но вернемся к сборнику. Стихи Евгения Феокистова я прочитал раньше в его книге и был приятно удивлен серьезностью чувств. Поэт он, несомненно, талантливый, со своим видением мира, неподдельной болью и любовью.

Каштаны сыпались в траву,
Гремели кроны на ветру.
Я понял то, что я живу
И что когда-нибудь умру.

Или:

Я хочу, чтоб навстречу мне, как чужаку,
Заливался бы лаем мохнатый пес.
Это было уже на моем веку,
Только век стал короче, а я попрос.

Стихотворная стихия молодого поэта иногда так увлекает, что хочется простить даже неряшливость. А вот этого делать нельзя. Лучшие строфы Евгения Феокистова так хороши, что хочется верить, что и другие будут на них равняться.

Вера Дорошина успела выпустить несколько книжек стихотворений, недавно принята в Союз писателей. Человек она, безусловно, одаренный, душевно тонкий и сильный одновременно.

Сильной спине – ношу нести.
Ловким рукам – пряжу прясти.
Нежным губам – губы искать.
Тихим речам – ухо ласкать.

И вместе с этим выше, в стихотворении «Нежность»:

Нежность – как брешь.
Пробоина
в латах воина.

Такая вот нынче среда лирического обитания. Впрочем, это было всегда. Но стихи лирическая сверхзадача, которую человек добровольно взваливает на себя и латы не помощники. Касается это в той или иной степени всех пишущих, в том числе и автора этих заметок. Стихотворение всегда держится на внутренней свободе. Внешним атрибутам стихосложения научиться не так уж и трудно. Но без внутренней свободы стихотворец обречен лишь на то, чтобы «сказать неправду лучше, чем другие».

Стихи Елены Бариновой органичны, на первый взгляд просты, но за этой простотой нешуточные попытки навести порядок в душе и вокруг.

Четыреста лет – ни дождинки!
Но шепчет песчинка песчинке
Легенду про Дождь, что однажды
Придет и избавит от жажды.
Легендою живы пески.
Четыреста лет – пустыки.

Татьяна Кадникова понимает: «ошеломляющий успех / ждет нас всех». Она иронична, прекрасно понимает, куда попала:

Я, родившись без звезды во лбу,
Не вступаю по поводу первенства
В прения.
Иду, разреживая собой толпу,
Состоящую из непризнанных гениев.

Остальные тринадцать авторов – предельно серьезны. Алексей Куприянов в лучших строках замечателен:

Кому, голосок мой, ты нужен такой
Неясный, что звон бубенцов под дугой.
Когда бубенцы с колокольчиком в лад
Коней понукали, не страшен был глад.
И снова такого не ведал мой дом:
Лихой Вавилон, беспросветный Содом,
Чумная Москва и не снились тебе
На Млечном пути – Журавлиной тропе.

Но пока еще во многих строчках стихи похожи на молодое вино, которое обещает быть чудесным.

В стихах Елены Погорелой чувствуется культура, и не поверхностная, а глубокая, что, к счастью, не уводит ее от мира сего:

«У вокзальной попрошайки –
нашей дочери глаза».

«Прикусываешь губы торопливо
И топишь старый китель в полынье».

Откуда это у совсем молодой девушки – Бог весть. Стихи ее наиболее чисты от мусора, а то ведь пишут порой, как неряхи моют пол в деревенской избе – через половицу или с глаз долой – заматают мусор в угол. У Елены Погорелой мусор, к сожалению, пока тоже встречается, например: «Пусты все села, веси, города» (села и веси – синонимы), порой слипаются согласные (Египтом мне) или гласные (И из грохота), встречается однокоренная рифма (приходе – приходит). Но это все преходяще. Она понимает, что

...жизнь – всего лишь путь из суходола
До тех пустот, где высится в ночи
Архипелаг небесного престола.

От Елены Погорелой я жду многого. Поэты ее поколения в отличие от нашего вовемя прочли то, что было для нас запретным плодом и доходило разве что через самиздат. Как им повезло!

Роман Рябов в небольшой подборке пишет:

С рождением тебя поздравляю, душа моя.
То есть
С той датой, когда вдруг очнулась
голодная совесть
И шарит под сердцем...

Испытывать неловкость в присутствии Бога, при свете совести, «дарить свои старые сны детворе» – это ли не поэзия. Роман Рябов, насколько мне известно, филологии не обучался, но язык его лучших стихов органичен, точен, современен.

Юрия Серебряника читать очень интересно. Он, как и Елена Погорелая, молод, хорошо образован, литинститутская среда пошла ему на пользу, может быть, хорошо и то, что он ушел из литинститута. По-моему, больше всего, чего ему не хватает – это судьбы. Но судьба – дело наживное, в России этого добра на всех хватит, падо только не прятать от нее голову в песок. Да он и сам понимает это, как и Юрий Сурков, который пишет:

Каждый день я гляжу молитвенно
В голубые глаза судьбы.

Стихи у Суркова традиционные, но в них немало интересных находок.

Строки Анны Коржавиной весьма примечательны. Она постепенно осознает время, в котором живет:

Звезды не светят сквозь плесень тумана...
Честному смерть, подлецу же – корона...
Время убийства, время обмана,
Время без жалости и без закона!

К сожалению, я упомянул не всех авторов сборника. Рукопись статьи неожиданно для меня стала перерастать в книжную. Поначалу в разрозненных публикациях трудно было представить картину пензенской поэтической стихии. Признаюсь, меня сразу приятно удивили стихи Евгения Феокистова и Веры Дорошиной, талант которой, очень надеюсь, вскорости раскроется в полной мере. Но я не собирался выстраивать дых пензенских поэтов по ранжиру. Это только мой взгляд и на сегодняшний день. Они молоды, у них все впереди и многое зависит от них самих. Может случиться и так, что последние станут первыми. Давно где-то я прочитал строки (имя автора забыл, а строки помню):

На сливе созревает слово «слива»,
И, если все окончится счастливо,
И ранние не грянут холода...

Так вот этих «если», вызовов судьбы, на пути молодого поэта всегда хватает. Но в Пензе, к счастью, есть добрая среда обитания – журнал «Сура». Это в наши дни дорогого стоит. К тому же нельзя забывать, что пензенская земля – лермонтовская, одного из двух

«штучных» поэтов русских. Лермонтова, у которого был какой-то созидающий демонизм, изначально незаконнорожденность. И как бабушка ни старалась уберечь его, это было невозможно. Влияние его на нашу культуру – огромно. Он по сути легализовал «странную» любовь к родине. Не будь Лермонтова, по-моему, не было бы и «Мастера и Маргариты» Булгакова. А недавно Татьяна и Сергей Никитины запели песню на его слова «Печально я гляжу на наше поколение...»

Когда-то, лет сорок назад, мне подарили сувенир с гербом Пензы, на котором была изображена ласточка. В последний приезд в город я узнал, что герб изменили. Жалко, конечно, по-моему, замечательный был герб. Но Бог с ним, гербом, ласточки бы не перевелись.

**ТЕМА МАЛОЙ РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ПОЭТОВ-ПЕНЗЯКОВ И ПОЭТОВ – ГОСТЕЙ
ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА «СУРА»
В 2008–2009 ГГ.**

Л. И. Терёхина

**Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия**

Summary. This article analyzes the problem of coverage of the topic of small homeland in verses of poets of the Penza region, and others whose works are published in a literary magazine, «Sura» in 2008–2009 years. Identified and understood the typical motives of their poems on the subject.

Keywords: small homeland, the civil poetry, patriotism and nostalgia.

Есть в России такие селенья,
деревеньки и города,
где нам легче дожждаться спасенья,
легче правду постичь, господа.
Легче жить, и смеяться, и плакать,
и гораздо легче прощать...

Пензенский поэт Дмитрий Володин обозначил в этом небольшом стихотворении путь осмысления избранной нами темы: Россия «город ↔ ↔ селенье ↔ деревенька (можно наоборот) и основные свойства русской души – поиск правды ↔ желание полнокровной жизни (с радостями и горестями) ↔ умение прощать.

В планетарном масштабе наша «малая родина» – Россия. В масштабе страны – регион или область, а в их масштабе – родной город (селенье, деревенька) и, наконец, улица, дом, откуда мы пошли есть.

И всё это зачастую является источником творческого вдохновения поэтов, и тех, что живут на родине, и тех, что по тем или иным обстоятельствам оказались в чужеземных странах.

Анализируя стихи авторов «Суры» за последние два года мы видим и растерянность одного молодого поэта перед реалиями современной жизни: *«Не живём мы, мой друг, не живём... / Мы косим от повестки с небес»* (Владимир Лезин, Пенза).

И твёрдую уверенность другого, что стоит жить, когда *«За спиною родная страна, / за спиною Священная Русь!»*. А *«Умирать хорошо, всё познав и успев, / Вышив строки на ткани Отчизны»* (Евгений Шувалов, Пенза).

Всё это потому, что:

Покой на российском кладбище.
Идиллия... Не идеал...
Всё серо, и низко, и нище –
Таков вот у жизни финал
(Владимир Давыдов, Пенза).

Или потому, что, как пишет гостья «Суры» из Германии, питерская эмигрантка Ольга Бешенковская к русским женщинам:

Вольно вам в предутреннем тумане,
Путь заветной тропкою продляя...
Никаких Америк и Германий:
Лишь деревня Редькино – Земля!
Мне за вас и радостно, и жутко:
Вот звонит ваш колокол по ком...
Ну а дочки... Дочки... В проститутки
Убегли – как были – босиком...

Поэтесса оторвалась от своей земли, своего народа. Не замкнула слух, как Анна Ахматова, перед зовущим в чужую прекрасную даль голосом.

И как ответ на стороннюю жалость звучат строки того же Евгения Шувалова:

Только горечь русской доли
Помяну за терпкой бражкой,
А иной житейской боли
Не осталось под рубашкой...

И даже когда его зовут в чужую красивую жизнь:

...мне хорошо на воле,
Хоть кто хошь сейчас меня спроси:
«Чем родное полюбилось поле?»
Я отвечу: «Кротостью Руси!».

Только мама моя да Родина
Приголубят нежно меня –

вторит ему Елена Макарова (Пенза). Владимир Давыдов так обращается к Родине в стихотворении «Благодарение»:

Спасибо, Русь, что есть ты под луной!
Что хлебом-солью пращуров кормила,
что божий свет за пазухой носила,
когда весь мир бывал окутан тьмой.

Пензяк Роман Рябов считает весь мир провинцией. А поскольку, по его словам, «земля нам, русским, мать», он и пишет о ней и её детях – Чехове, Андрее Рублёве, Сергии Радонежском, Розанове с такой же гордостью, как и о детях других, йе российских провинций.

Виктор Кельх (Пенза) удивляется: «Удивительная мы страна,
/ потрясающий мы народ: / изучаем мы Куприна, / почитаем мы
Куприна, / а живём-то наоборот...»

И размышляет о том, за что он любит минувший неласковый
XX век:

...да я в нём счастлив был,
и счастлив был реально, не химерно.
Он мне сынов и внуков подарил,
да и любви отвечивал немерно.
Страна была могучею страной,
и наш народ – великим был народом!

И вот в нашу страну

... пришла перестройки река.
Мечты разбивая, смывая надежды,
в другую страну перенёс нас поток,
где мысли другие, другие одежды...

– пишет Александр Чернюк (Пенза).

И что же в нашей «новой, другой стране»?

Вот строчки гости «Суры» из Саратова Маргариты Борцовой:

Старухи выживают в одиночку:
шкворчат на кухне, семечки жуют,
впихнув в жилища просмоленную бочку
грошовой жизни гужево́й уют.
Они встают задолго до рассвета,
пьют спозаранку с крендельком чайки.
Латают дыры в осень, в зиму, в лето
и кормят кошек крошками с руки.
А в судный день уходят без мороки...

И Сергей Жидков (Пенза) в стихотворении «Старуха» – о том же: остатний осколочек Советского Союза пытается выжить, продавая газеты от КПРФ, и в то же время эта старуха велика тем, что не даёт всем и окончательно забыть историю собственной страны.

Гость «Суры», ульяновский поэт Пётр Мельников, утверждает:

Беларусь – это вера, Украина – надежда,
И Россия – большая, как небо, любовь!

И следом – переключка поэтических голосов: «Я благодарна небесам... / за осень дивную в России» (Галина Мордовина, Пенза).

«Русский секрет – сто дней плакать без роздыха, и горе пройдёт», надо только «сгодиться Отчизне в тот день её чёрный, когда ни сказать и ни крикнуть иначе...» (Светлана Сырнева, Вятка).

Пусть за заплатою заплата,
и нет в кармане ни гроша.
О, эта русская загадка:
твердишь ты: «Жизнь-то хороша»
(Галина Ильина, Пенза).

Чужбина вовек не предложит
Тувинского чая с дымком.
Медку в этот чай не положит
И не забелит молочком,

ибо «холодна нежность чужбины.../ и нет в ней родного огня», и чего мы сами постичь не в силах до конца – это «притяжение святое / к родимой речи и стихам! – (Лидия Иргит, Тува, перевод Дианы Кан, Самара).

Живут поэты в России или вдали от неё, радуясь и плача, ностальгируя по самой родине или её прошлому, сама она, по словам Михаила Кириллова (Пенза):

Летит за окнами Россия –
покрытый ржавчиной экспресс.

Россия в пути. Дороги и их обочины, то есть всё, что опричь дорог, – тоже неизбывная тема русских поэтов.

«Люблю я русские дороги... / То занесённые снегами, / то потоплённые водой», на которых «то пыли слой, то лужа грязи», ведущие «то прямоком, то вкривь, да вкось...». И всё-таки люблю, потому что ведут они в итоге домой, где пусть даже и «На улице Светлой темно и безлюдно», – признаётся сердобчанин Сергей Поляков.

Над Россией – теплынь,
Бабье лето:
сладко-горькая полынь –

зовёт это время года затерянного в «безродной Москве» лирического героя поэта Бориса Лукина уйти в неизвестное, где яблоки в садах, как жаркие угли, где «тают узоры роуци кружевной», где «были деды и отцы двужилыны», то есть в то единственное, может быть, царство, где он хочет остаться.

Странно может показаться чужаку, следящему издали: вот пишет саратовец Иван Васильцов о вовсе уж нелёгкой и некрасивой жизни в России, где всё укладывалось в рамки «рождения, ФЗУ и фронта», о том, что «Богатство нищего села / в живом ещё таится в озере. / Дороги в город нет по осени. / Дорош в небо есть всегда».

Итак, город и деревня в России в начале XXI века. Что в них общего, что их роднит, разумеется, на взгляд самых тонко чувствующих людей – поэтов.

«Без кровли дом, без крыши хлев... / Ворона вспоминать устала / Назначенный могиле хлеб» – это деревня.

«Старуха... Дырявые карманы проверяет, / А дома ждёт её давно убитый... / Одною ею разве не забытый / Двадцатилетний муж» – это и в деревне, и в городе и всё это связано крепкой полнокровной жилой Любви: «Ты продержись дольше века, сынок, / Вехом таинственным./ Ты одиночка, но не одинок / В мире единственном» (Иван Васильцов).

«Меня преследует какой-то странный рок – / стихи, и ты, и этот пьяный город» – таков он у Марины Герасимовой (Пенза), а это у Владимира Давыдова:

Пустынны слякотные улицы,
Чернеют сирые дворы.

Лишь фонари в тумане щурятся
На склоне Боевой горы.

А это у Веры Дорошиной (Пенза): *«...и ругань, брань и крики со двора, / из чёрных близлежащих подворотен»* или: *«Свет фонарей как удары хлыста. / Недвижимая поступь стен. / Ноябрьская ночь холодна и пуста...»*

Но смотри, читатель: *«Жар-птицевыми перьями мгновенья кружатся над нами»* (Вера Дорошина) и слушай: *«...начинается лето... / Одуванчики прут через асфальт и бетон. / И скворечни квартир вдруг наполнились магией света. / И над Пушкинской улицей страждет малиновый звон»* или:

Впервые я услышал твой хорал
В провинции, почти что деревенской.
И отблеск горний на крестах лежал,
В тени оград таился мрак вселенский.
Над чернозёмом, распластав крыла,
Над антрацитом зарослей крапивы,
Над Пушкинскою – музыка плыла,
Желтели яблоки, синели густо сливы
(Владимир Давыдов).

Как утверждает пензячка Татьяна Кадникова, *«вчера советская ещё, / а нынче, в общем, никакая»*: *«В маленьких городах – / Звёздочек, как опять.../ Больше счастливых людей / В маленьких городах... / Больше душевных стихов / В маленьких городах»*.

Почти о том же пишет петербурженка Екатерина Полянская:

А жизнь была.
На даче в Озерках
Играли в бадминтон, чай гоняли...
Нелепая, такая и сякая,
Она – была. О Господи – была!

А вот теперь: *«Кругом измена, трусость и обман, / И горький дым Отечества больного»*.

Россия – Дорога: это Евгений Вербицкий (Германия) пишет:

... уеду в печали,
В городок неказистый весной...
И... Елабуга в дымке дорожной
(Город Шишкино, тишь, сосняки)
Приоткроется...

Поэт приедет лишь для того, чтобы положить полевые цветы у серых плит с именами Цветаевой и Дуровой, и вернётся нести эту «русскую печаль» по чужим провинциям мира.

«...нет ностальгии по раю, / А есть только боль по Руси» и у самарского поэта Евгения Семичева. И несёт он эту боль надмирно, как и его предки-русичи, забывая андреевским крестом лики своих теремов и изб. Русские поэты уходят не «*безродное горе мыкать, а русскую пытатъ судьбу*».

Ну что, браток, рванём с тобой в столицу?
Там, говорят, живётся веселей.
Зачем нам видеть пасмурные лица
Травую зарастающих полей
И чёрные кресты в седом бурьяне,
К которым больше некому прийти?
Рванём, браток, глаза избушки-няни
Гвоздями ржавыми заколотив!
Пусть не увидят с беспризорных вишен
Текущий в пыль кроваво-красный сок
И пса, который всё скулит и лижет
Дорогу со следами наших ног
(Елена Баринова, Пенза).

Но уезжая из города, где «*Слякотно, холодно, муторно... / Бродят по улицам тени безмолвные*» (Виктория Хвалова, Пенза), где «*Бомж из мусорного бака / Тянет с чем-то там пакет*» и «*На ржавой карусели пьёт просроченный кефир / И собаку кормит хлебом*», из города, в который нельзя не возвратиться, потому что «*Это просто – приехать, увидеть, влюбиться*», на «малую родину» явишься чужестранкой. И уже никто не спросит: «*Где же ты, родная, была? / Не предложит квасу или хлеба*». Там «*покосились избы и осели / В заросли крапивы, лебеды...*» (Анна Михайлова, Петербург). Туда можно приехать только как на пепелище. Пепелище детства.

Деревенька забытая...
Заколочены ставни,
За дверями закрытыми
В спешке вещи оставлены.
И тропа не протоптана
От ворот перекошенных,
За ослепшими окнами
Чьё-то счастье заброшено
(Виктория Хвалова).

Поэтому плач по невозвратному детству слышится во многих стихотворениях Виктора Агапова (Пенза): «*Отъицу отцовскую гармошку*»... и «*песнь скитальца*» потечёт... только слушать некому, так что о прошлом Родины вздыхает отцовская гармошка под пальцами поэта. Но к той, памятной родине не проехать, не пройти. Всюду «*белое поле печали*», потому что там – место, где «*похоронена мать / и твоя, и моя, и чужая*».

Хотелось бы услышать оптимистическую ноту, да, видно, не выпеваётся. «*И сердце радостью не лечится / Неисчислимо много лет*» (Виктория Хвалова).

Впрочем, нет, не утрачена последняя надежда. И вот Евгений Гостев (Пенза) вместе с «*Русью напряженной*» летит мимо разбросанных вдоль дорог деревенок Переделкино да Халтурине, Гулёновки да Бухалино, Кручинино да Тоскливое... Уточнять не надо, какой он видит сегодняшнюю Русь. А всё-таки верит русский человек, что, миновав Поперечное и Пересыпкино, «*Доберётся страна невезучая / Через Злобинку да в Привольное*».

Никогда не угасала в сердцах русских людей последняя надежда на то, что всё образуется, всё когда-нибудь будет хорошо. Этой надеждой, даже уверенностью дышат строки пензенского поэта Владимира Юракова:

В стародавние годы древние,
в большом городе ли, в деревне ли,
в странах дальних, а может, тут,
жили были люди-волшебники,
сотворяли, кто – хлеб, кто – учебники.
Жили...
Да и теперь живут!

ПРОРОЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ АВТОРОВ КНИГИ «ДЫМ ИНТУИЦИИ»

В. А. Дорошина

**Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского, г. Пенза, Россия**

Summary. This article examines a book of poems of young poets from the Russian city of Penza. Marked similarity in their outlook, existential experiences, social attitudes, anticipations.

Keywords: poetic prophecy, intuition, apocalyptic motifs.

Издrevле переплелись дар поэтический с пророческим, как ветви единого дерева, корни которого питаемы общим источником – обострёнными до предела чувствами, пронизавшими доступную реальность и стремящимися проникнуть в инобытие. Иначе сказать, секрет их родства – в богатой и тонко организованной интуиции людей, работающих со Словом, причём работающих на грани, где порой теряется понимание: они владеют Словом или же Слово владеет ими.

Дебютная книга стихов Антона Шумилина, Анны Мартышиной, Сергея Жидкова⁴ «Дым Интуиции» уже названием своим заявляет о ведущем в их творчестве начале – интуитивном познании мира через предчувствия, переплетение тонкого ощущения грядущего с его материальным воплощением в сегодняшнем моменте. Молодые поэты чутко вслушиваются в далёкие, порой едва уловимые отголоски будущего, соотнося их с событиями мировой истории и современности, из чего и рождаются их прозрения, определённого рода футурология.

«То, что должно случиться, неминуемо произойдёт». Так начинается предваряющее стихи мистическое вступление-пророчество, предвещающее неизбежность возвращения некоего вечного Слова, потерянного, «как сакральные знания древних цивилизаций», которое ещё скажут «ушедшие за линию горизонта».

Этот несколько патетический пролог, во-первых, сразу настраивает читателя на восприятие мира, бытия, не поделённого, не дробимого на прошлое, настоящее и будущее, а сущего в едином временном потоке, и, во-вторых, погружает в атмосферу пограничности миров реального и потустороннего, явного и скрытого.

Образы Яви и Нави не раз встречаются на страницах сборника («между Явью и Навью – между – / Мы не знали своих имён» (С. Ж.);

«Явь сгнила, и Навь – на треть...» (А. Ш.); «Плоды похороненных в Нави сознаний» (А. М.); «Я чувствую – небо внизу, / В сереб-

⁴ В дальнейшем, приводя цитаты из книги, мы будем указывать инициалы авторов в скобках: (А. Ш.), (А. М.), (С. Ж.).

ряном панцире Нави...» (А. Ш.). И понимание их сути важно для постижения мировосприятия и философии авторов.

Триада Явь, Правь, Навь пришла в современное родноверие⁵ из «Велесовой книги». Явь – это реальность, текущее, то, что сотворено Правью (истиной, законами, управляющими реальностью). То, что есть до неё и после неё, – Навь – потусторонний мир, где пребывает Явь, не связанная с Правью, а следовательно, бестелесная. Навь – это не энтропия в чистом виде, не разрушение как таковое, скорее, это Силы изменения, совокупность сил, изменяющих реальность. Навь – это также мир слабо проявленных форм, мир сновидений и смутных ощущений, потоков энергии. Иными словами, Явь и Навь – это статика и динамика, это явный и неявный миры.

И, в-третьих, – главное – этот пролог создаёт нужный настрой на верное концептуальное прочтение книги – через предчувствие чего-то тотального: апокалипсиса ли, перерождения или нового рождения мира.

Это нечто – не роковая случайность, не фантазия, не порождение экзальтированного поэтического воображения, а результат, закономерный вытекающий из объективного состояния мира.

Именно концепция, идея сборника, наложенная на сходное мировоззрение, близость личностных экзистенциальных переживаний и общие социально-политические взгляды, объединяет трёх авторов, рассчитывающих на целостное восприятие их совместного проекта без намеренной дифференциации отдельных авторских «я». Композиционно это выражено в непосредственном чередовании их стихов без выделения персональных частей, блоков.

При несомненной творческой удаче этого решения (стихи действительно взаимодополняют, продолжают, углубляют, обогащают друг друга) всё-таки представляется интересным отметить индивидуальность каждого из поэтических голосов.

Антон Шумилин – интеллектуален, аналитичен, категоричен в своих метких афористичных суждениях; автор наиболее резких критических строк социально-политической направленности. Это революционно настроенный бунтарь, протестующий против мира прогрессирующего потреблячества, порождающего абсурдистские образы («И в целлофановый пакет набито множество голов, / И все хотят пополнить свой кислотно-щелочной баланс...», «На экране – плен крокодиловых кож / Вереницей говорящих мумий...» и др.); против «уродливого мира, растущего на знати и черни». Суровым предупреждением «беспечным стаям немногих хозяев многого» звучат его пророчества о новых грозных социальных потрясениях, о том, что вызревающий народный гнев неизбежно прорвётся: «Фальшивый порядок прилизанно-офисных дней – / Суть корочка

⁵ Родноверие – новое религиозное движение неоязыческого толка, ставящее целью возродить славянские дохристианские обряды и верования.

льда на поверхности тихого омута. / Но что-то стальное опять вы-
зревает на дне»; «Грозди социальной розни / Спеют накануне каз-
ни, / Спеют накануне пира / Бешеных свинцовых градин...».

Неприятие и ожесточённая критика современных СМИ с их навязыванием фальшивых ценностей цивилизованных зомби («завывание зомбоящика» – это о TV), с их политически ангажированной антинародной ложью («Басни радио-эфира / вышиты моралью гадин») – не случайный для Антона мотив. Ведь это в огромной степени благодаря их стараниям «Растут на русских просторах / Безупречные в эксплуатации / Плантации свежих рабов».

Однако протест А. Шумилина не ограничивается социальным измерением, перерастая в бунт метафизический: «Причину следствием тошнит. И этот праздник навсегда!» Бунт против причинно-следственного устройства мира обречён... и, конечно, не нов для поэзии, часто стремящейся нарушить, взорвать всё устоявшееся, косное, упорядоченное... «Всё подытожено. / Всё теперь логически цельно / И как положено, / А я воспаряю на дне ямы / И грызу сердцем / Свинцовое мороженое».

Сергей Жидков обладает тонкой и ранимой душой лирика. Это самоуглублённый интроверт (стихотворения «Чёрная комната», «Интроверт» и др.), зачастую болезненно переживающий своё одиночество («Да, я пуст, от одиночества безумен, – / Даже тень свою таскаю кое-как»; «А я кромсаю одиночество слезой / И сам себе кажусь смешным и коматозным»), хотя это одиночество – в очень большой степени его добровольный плен, скорлупа, в которой ему стало уже привычно и уютно («...Чтоб спал я до скончания времён / Один, такой счастливый и ненужный», «...одиночество – главный мой щит»), это его личный выбор («На год я в чёрной комнате закрылся»). Сергей стремится постичь мир через призму собственной рефлексии. Он следует древней мысли о том, что, познав себя, можно познать весь мир, однако испытывая немало трудностей на этом пути («Где след свой отыскать в пыли дорожной? / Когда и в чёрной комнате пустой / Найти себя почти что невозможно»), порой почти теряет себя («Я выклеван вопросами – / Как самый бестолковый, любимый сорокин перстень. // Куда же так зорко смотрит дыра моего нутра? / Неужели прищур двадцать первого... / вскрыет во мне интроверта? / И сменит волну отсуствий новых пустот волна»).

Однако при всей его самопогружённости и отрешённости от мира («Средь ряженных волшебниц и шутов / Я гость, пожалуй, самый неприметный») под покровом скромности и неприязнительности также закипает бунт, желание взорвать мир, «Безумный карнавал», где ему «на празднике нет места»: «Но, знаешь ли, я кое-что припас – / Суровую, надёжную гранату».

Как характерную особенность его стиля (которой, надеюсь, предстоит ещё сильнее развиться) надо отметить способность созда-

вать «словесную живопись», замешанную на экспрессивной образности и небанальном видении обыденного («Фиолетовым блеском несказанных слов / Прорастает в бокале лаванда»; «Ночь прыгнула на звонкие весы, / И треснуло цветущее столетье»; «Жизнь ускачет звонкотрепетным кузнечиком, / Обронившим изумрудную слезу»).

Анна Мартышина создаёт своего рода эмоциональный противовес Сергею Жидкову. Она вся – воплощённая стихия постоянно меняющихся, открытых миру чувств и эмоций, вся – ничем не застрахованный порыв изнутри вовне. «Вся в шелках и блёстках белой крови, / И сияющая, как любовь...», не боящаяся «святого, «вдохновенного бреда», не прячущаяся, как Жидков, в «чёрной комнате» или, как Шумилин, в «стерильном суперпокое», в «мягких лапах вовек абсолютного штиля».

Её лирическая героиня отличается неподдельностью своих переживаний, смелостью быть живой, пусть нелепой, несовершенной, но живой: «Я злюсь, теряюсь, путаю пароли...», «Грудь распахнута, / Сердце выжжено».

Ей, как никому из трёх авторов этой книги, удастся передать ощущение себя над или вне времени («Мы просто помним прежние миры / В пыли метафизических туманов, / И правила космической игры...», «Мне столько лет, что не имею сил / Понять младенчество растущих мирозданий, / Их глупых страхов, грязи и метаний, / И разорённых, втоптаных могил»).

Её стихам свойственно глубинное проникновение как в макро-, так и в микромиры («В снах растений таятся кошмары...») – заветное всевидение и всеведение поэтов.

Отметив разность почерков авторов книги, вернёмся к началу, цементирующему её: идейное единство отражено в композиции, состоящей из трех частей, так и озаглавленных: 3, 2, 1 – в порядке обратного отсчёта. Естественно, возникает вопрос: обратный отсчёт в сторону чего: архаических ли пластов сознания, очищенных от шелухи современности, в сторону ли апокалипсиса, к точке нуля времени (Ноль, т. е. о заканчивает книгу), исчезновения, перерождения, катарсиса? Подчинение композиции этому обратному движению – интересный ход, открывающий широкий простор ассоциациям и интерпретациям.

3, 2, 1, 0... Пуск?! Что за этим: взлёт или взрыв, начало или конец?

Эмоциональная напряжённость и глобальность предчувствий возрастают по мере приближения к нулю. Этим обусловлено наполнение трёх частей книги, каждая из которых – лишь этап, виток неумолимой пружины будущего, которая, набирая чудовищную мощь, разматывается всё быстрее и ведёт к исходу.

Здесь необходимо сказать о философском значении ноля. Ноль – наиболее эзотерический числовой символ. Всё исходит из ничего и в ничто уходит, т. е. возвращается в небытие. Ноль в ипоста-

си небытия представляет собой совокупность потенциально возможного, скрытого, тайного, неведомого. Ноль – некая граница, которая разделяет мир внешний, экзотерический и внутренний эзотерический, и в то же время эта граница их объединяет. Ноль говорит о зыбкости грани между явленным и скрытым (вспомним Явь и Навь!), неведомое рядом, за тонкой пеленой нашего неведения. Ноль – не просто отсутствие какой-либо величины, но условный пункт, от которого начинается исчисление того или иного ряда величин.

Говоря о философии чисел, заметим, что число стихотворений в каждой из трёх частей – 33 – тоже не случайно, а символично. Ведь 33 – это и число букв в нашем алфавите (и тогда каждый виток обратного пути соотносится с языком, или язык – уже сам по себе путь?); возможна и трактовка 33 в библейском смысле (возраст смерти Христа) и как чего-то маргинального и нетипичного (33-й зуб); несущего смерть (33 – атомный номер мышьяка); выражающего полноту мира природы и моральных ценностей (33 полубога в Ведах); циклически повторяющегося (33 оборота в минуту – скорость вращения грампластинок).

Итак, путь обратно начинается с первого стихотворения книги «Пора трогаться» (А. Ш.). И чем же, какой силой задано это движение? И от какого порога, истока оно начато? Очень глубоко-далеко ощущают авторы свои корни: «Мы вплелись в космические танцы» (А. Ш.); «Вплетаю в бред останки древних знаний» (А. М.); «Мы просто помним древние миры / В пыли метафизических туманов» (А. М.); «И космический ветер расскажет камням / О мерцающей лампе земного поэта» (С. Ж.).

Они вполне отдают отчёт иллюзорности происходящего: «Мы идём кому-нибудь присниться» (А. Ш.); «Стирается бессмысленное тут» (А. М.); «И чувствую, как это небо тленно, / Как трудно не вступить в игру теней» (А. М.); «...бессмысленность земных вещей / И призрачность небесных» (С. Ж.).

Однако ни вспышки личностных, экзистенциальных метаморфоз, ни ощущение себя детьми космоса не заслоняют от авторов реальной исторической картины и её перспективы. Чувство социальной несправедливости – одна из тех сил, что задают вектор их движения («О дне родины» (А. Ш.), «Безразличие» (А. Ш.), «С новым годом!» (С. Ж.) и др.).

Состояние мира вокруг характеризуют фразы: «сероватый мотивчик жизни», «однообразность дней», «Скупой макияж мелочей / Замкнулся решёткой, витриной, / Кольцом фрикционных ночей, / Продукцией водочно-винной»; «В тёмной человеческой пустыне / Затерялась вновь дорога к раю».

Протест против мира потребления, стандарта, унификации слышен в строках: «нам нечем дышать, хотя столько свободы / Зажато в мертвеющих ваших руках» (С. Ж.); «Реальностью матриц

дробятся последние чувства: / От сборища клоунов – к ровной плантации клонов. / Тут всё, что не гроб, – неминуемо ложе Прокруста. / И всё, что не яд, – то градация одеколонов» (А. Ш.).

Авторы «Дыма интуиции» – дети своего времени, эпохи скепсиса, тотального безверия, постмодернистской игры в веры и богов. За игрой – искреннее желание верить, исповедовать, проповедовать: «Как будто выпив неба пасмурного зелье, / Стал проповедником забытых богом вер» (С. Ж.); «Я со всеми богами сразу / Ощущаю тяжесть родства» (А. М.); за игрой – горечь и сомнение в возможности спасения – личного и мира в целом: «Из какого-нибудь хлева / Вырывается первый крик младенца, / Открывающий эру новой борьбы» (А. Ш.); «Быть может, в сердце – зверь, / В сердце мира, сущего без бога» (А. Ш.); «От прошлого осталась скорлупа, / Хрустящая под лёгкими ногами, / И мелкая колючая крупа / Останков, бывших вечными богами» (А. М.).

Таков мир накануне великого исхода, который пророчат нам поэты. Часть 3 сборника полна откровенно апокалиптических мотивов и образов: «...чёрный кончится туннель / Лучом испепеляющего света» (С. Ж.); «взлетит над алеющим бризом / Хладнокровно прекрасный карающий зверь» (А. Ш.); «И придёт конь бледный, и небо разобьётся... / И падёт мир в вечность... Падёт в ничто» (А. М.); «И раскрошатся звёзды, изветрится вера, / И опустится ровная мёртвая мгла» (А. М.).

Заключает книгу стихотворение Сергея Жидкова «Музыка вместо нас...», где поэт пытается осознать своё место в этом мире, зависшем на грани величественной метаморфозы: «Между Явью и Навью – между – / Мы не знаем своих имён».

Хрупкость и незначительность индивидуального человеческого бытия не служит здесь поводом к тому, чтобы жалеть себя, а осмысливается философски, растворение в мире, слияние с ним понимается не как трагедия исчезновения личности, а как благо, как постижение всеединства мира:

Нам досталось довольно много –
Будет музыка вместо нас.

III. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРНОЕ ИНТЕРНЕТ-ТВОРЧЕСТВО ФАНАТОВ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ю. В. Антипина

Бирская государственная социально-педагогическая
академия, г. Бирск, Россия

Summary. Fanfiction is a literary phenomenon, popular among young people. Summarizes the terms that characterize the study of the phenomenon in the pedagogical aspect. Recommendations for teachers and parents.

Keywords: author, education, canon, pedagogy, community, subculture, text, fan, fandom, fanfic, fanfiction.

Изучение субкультур, особенно распространенных в молодежной среде – относительно новое направление для таких областей гуманитарных наук, как культурология, социология, литературоведение, а сегодня и педагогики. Молодежные субкультуры как таковые, со всеми своими традициями и феноменами, начали активно формироваться в середине XX века. С доступностью телевидения, кинопродукции, всемирной сети Интернет молодежные субкультуры получили новый толчок своего развития.

Неотъемлемой частью современных молодежных субкультур является фанфикшн – феномен литературного творчества фанатов. Сегодня уже сложно представить фанатское сообщество на страницах Интернета, где не было бы рубрики для размещения специфических текстов – фанфиков. Стихийно сформировался и получил распространение феномен вторичного творчества, то есть творчества по мотивам уже написанного произведения.

Так как тексты-фанфики не публикуются в печати и являются специфическим направлением, литературное творчество фанатов изучено в неполном объеме. Существует немало ограничений, не позволяющих публиковать подобные произведения: в первую очередь речь идет об авторских правах на героев произведений, а также об этическом аспекте некоторых текстов. Однако масштаб явления поражает: ежедневно Сеть наполняется новыми текстами самого различного содержания.

Для того, чтобы представить себе хотя бы примерный масштаб явления, достаточно сказать, что, по состоянию на январь 2010 года, только лишь сайт fanfiction.net (считается официальным ресурсом мирового направления фанфикшн) содержал более двух миллионов художественных произведений разного объема и степени законченности, причем речь идет только об англоязычных текстах.

Литературное фанатство – самобытное и сложное явление, которое заслуживает такого же интереса, как любой другой культурный феномен. Поклонники произведений объединяются в фандомы, открывают форумы, посвященные тому или иному произведению, фильму, сериалу, имеются сайты, где публикуются фанатские сочинения, обсуждается фанфикшн как таковой и даже предпринимается попытка теоретического самоосмысления явления.

Явление фанфикшн довольно сложное и многообразное. Особенно, если брать в расчет то, что автором фанфика может стать каждый, не зависимо от образования, вероисповедания и места проживания.

Развернутое определение фанфиков дано на сайте ВВС (перевод Н. И. Васильевой): «...фанфикшн (или фанфик) – термин, используемый для обозначения литературного творчества поклонников (фэнов) какого-либо вымышленного мифологического мира... и создаваемого на основе реалий этого мира. Фанфикшн – это возможность художественного творчества в заданной реальности, способ поделиться мыслями и впечатлениями с единомышленниками, средство исследования различных граней личности популярных персонажей...» [1].

То есть можно резюмировать, что фанфикшн – это вид (жанр) массовой литературы, созданной по мотивам художественного произведения фанатом этого произведения, не преследующим коммерческих целей, для чтения другими фанатами.

Таким образом, можно классифицировать фанфикшн как литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативных сообществ (фандомов).

Автором фанфика может стать любой, но подавляющее большинство фикрайтеров – школьники и студенты. Подобная ситуация привлекла внимание западных социологов в 90-е гг прошлого века. Обобщая в своем диссертационном исследовании опыт западных исследователей, Ксения Прасолова пишет: «...Интересно, что из тех немногих появившихся в последнее время (с 2003 года) исследований педагогики фандома и взаимодействия подростков с фантекстом, большинство изучают, в основном, сообщества поклонников японских аниме и манга. Здесь, прежде всего, необходимо отметить работы таких исследователей, как Ребекка Блэк (Black 2006; Black 2007; Black 2008), А. Томас (Thomas 2007), а также Келли Чэндлер-Олькотт и Донны Махар (Chandler-Olcott, Mahar 2003). Собственно, на фоне аниме-исследований, только Генри Дженкинс в работе «Как Хизер научилась писать» (Дженкинс 2007; Jenkins 2004) рассматривает коммуникативные педагогические практики сообщества поклонников Гарри Поттера...» [2, с. 64].

Упомянутые выше исследователи были первыми, кто описал положительный образовательный потенциал фанфикшена. Стоит остановиться на этом подробнее и представить обобщенные выводы, дополненные личным опытом автора.

Во-первых, литературное творчество подростков поможет педагогу полнее оценить творческий потенциал учеников. Фанфикшен подразумевает творческую переработку материала книги, которая послужила источником вдохновения. А если речь идет о жанре кроссовер – то и нескольких книг-первоисточников. Существуют особые сообщества авторов-фикрайтеров, которые принимают заказы от желающих почитать фанфик на определенную тему или рассказ об определенных героях. К примеру, сообщество «Наши авторы – Фанфики на заказ» [3].

Во-вторых, чтобы написать фанфик, автор должен познакомиться с каноническим текстом, то есть с текстом книги-первоисточника. А это предполагает увлеченность чтением, что сегодня представляется особенно актуальным.

В-третьих, для создания и размещения фанфика в Интернет-пространстве автор должен научиться оперировать большим объемом информации не только литературного плана, но и технического.

В-четвертых, сегодня среди фикрайтеров считается престижным переводить свои фанфики на английский язык и размещать их на зарубежных ресурсах. Существует и обратная практика – опытные фикрайтеры являются активными непрофессиональными переводчиками с английского. Подобное стимулирует авторов на изучение иностранного языка.

В-пятых, фанфикшн – явление интерактивное и каждый появившийся в фандоме фанфик, мгновенно получает читательскую аудиторию, которая оценивает творчество автора. Неграмотно написанный текст получает низкий рейтинг, а его автор – негативную оценку со стороны других участников сообщества. Таким образом, написание фанфиков требует постоянного совершенствования авторских навыков письменной речи. Более того, существуют особые сообщества, где высмеиваются безграмотно написанные тексты. К примеру, сообщество «Самые абсурдные фанфики» [4].

В-шестых, в фандоме существует так называемый институт бета-ридеров, то есть редакторов фанфиков. Стать бета-ридером фандома может не каждый. Претендент на должность бета-ридера должен доказать, что он владеет нормами русского литературного языка и, в некоторых случаях, пройти специальный отбор [5]. Статус бета-ридера очень высок, и получить его – честь для многих авторов.

Отдельно стоит упомянуть о феномене самоописания автора, который в среде фикрайтеров называется феноменом Мэри-Сью (англ. Mary Sue). Есть версия, что английские инициалы MS – это не что иное, как сокращение от My Self, то есть «Я сам».

Израильский публицист Линор Горалик, которая стала одним из первых исследователей фанфикшена в России, отмечает в своей статье: «...внесение в текст «идеального себя» и использование фэнфика только затем, чтобы проявить на бумаге свои высочайшие, но никем покуда не замеченные личные качества. То, каких именно персонажей выбирает автор для написания фэнфика, ситуации, в которые он их ставит, манера речи, подтекст, вычитываемый им из канона, альтернативные вселенные и стилистические приемы – все это представляет собой прекрасный полигон для исследователей психологии творчества – тем более что фэнфик в силу непрофессионализма основной массы пишущих позволяет сравнительно легко разглядеть автора сквозь фигуру повествователя» [6].

Исследователь фанфикшена из Калининграда Ксения Прасолова в своем диссертационном исследовании так же заостряет внимание на психолого-педагогическом аспекте фанатского творчества: «...другое полезное влияние фанфикшена видится ученым в том, что вовлеченность подростков – особенно девочек – в онлайн-общение по поводу любимых текстов позволяет им попрактиковаться в определении и создании собственной идентичности. Этнографическая работа Томас (Thomas 2003) также посвящена тому, как девушки-подростки используют фантекст и совместное письменное творчество для создания безопасных дискурсивных пространств для обсуждения различных аспектов взаимоотношений и гендерных ролей. Так, Томас описывает, как две из участниц исследования составили автобиографические репрезентации себя в качестве персонажей в фанфикшене, что помогло им пережить прошлый негативный опыт и сконструировать новую предпочтительную идентичность...» [2, с. 65].

Но все же стоит оговориться: выстроенная схема носит идеализированный характер. Литература фанфикшн размещается в Интернете, поэтому среди фанфиков нередко размещаются тексты нецензурного содержания, где содержатся ругательства, описание актов насилия и сцены сексуального характера.

«...Несмотря на то, что педагогика фандома является, несомненно, очень перспективной областью для анализа и дальнейших изысканий, ученым приходится очень осторожно «обходить» те моменты, которые могут кому-то показаться обладающими сомнительной образовательной ценностью...» – подчеркивает Ксения Прасолова [2, с. 66].

И хотя многие сообщества вводят возрастной ценз для посетителей, современному подростку не представляется сложным его обойти. Поэтому нам видится еще один важный аспект фанатского творчества – родительский и учительский контроль. Интересной практикой представляется роль родителя выступающего в качестве редактора фанфиков начинающего автора. В старших классах мож-

но рекомендовать внеклассное занятие по литературе на тему «Фанфикшн: читатель в роли соавтора». На этом занятии уместно предложить к изучению тщательно отобранные учителем тексты, созданные по мотивам творчества братьев Стругацких, Александра Дюма и других известных писателей.

Таким образом, можно воспитать в начинающем авторе бережное отношение к тексту первоисточника и уберечь подростка от негативного влияния порой агрессивной фанатской среды.

Библиографический список

1. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре: дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2005. – 220 с.
2. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников ДЖ. К. Ролинг): дис. ... канд. филол. наук, 2009. – 259с.
3. <http://www.diary.ru/~fanfictionzakaz>
4. <http://www.diary.ru/~im-ho>
5. www.feona.ru
6. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масс-культуры в диалоге с медиа-контентом // Новый мир. – № 12. – 2003.

ПОСТАНОВКА И РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ-ШКОЛЬНИКА В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Т. Е. Беньковская
Оренбургский государственный педагогический
университет, Оренбург, Россия

Summary. The author of the article addresses to one of the actual problems of contemporary Russia, the teaching theory and methods of literature – the problem of reading, of reader's upbringing. The comparative - historical analysis of formation process of theoretico-methodological basis of given problem's elaboration and solution in methodical systems of the scientists of different scientific schools and directions of 18–20 centuries, is represented; the level of their value for methodic science development in the contemporary period, is determined.

Keywords: theoretico-methodical basic, methodical system, principle, perception and analysis, interpretation, reading independence, systemic approach, variability, co-authorship.

Остро стоящая в современном обществе проблема воспитания читателя насчитывает более 200 лет. Впервые она была заявлена еще в XVIII веке, когда в общественное сознание входит мысль об огромной воспитательной силе воздействия литературы на человека. Особая заслуга в теоретической разработке данной проблемы в

связи с преподаванием словесности принадлежит Н. И. Новикову. В статье «О воспитании и наставлении детей» (1783) им сформулирован один из важнейших принципов его методической системы – уважение к личности ребенка, учет его возрастных и индивидуальных особенностей, личного опыта, приобщение к чтению, развитие творческих способностей. Н. И. Новиков начал выпускать первый русский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789).

По сути с Новикова начинается отбор книг для чтения, формируется читательская психология, закрепленная в своеобразной формуле «книга учит». Воспитание, духовное становление читателя становится одной из важнейших задач эпохи.

Вопросы чтения и его организации, формирования вкуса к хорошей книге занимают одно из ведущих мест в методических системах Ф. И. Буслаева, В. Я. Стоюнина, В. И. Водовозова, В. П. Острогорского и других известных методистов–словесников XIX века. В. П. Острогорский положил начало разработке важнейшего раздела методики: внеклассного чтения и внешкольной работы по литературе, ибо «без организации внеклассного чтения нет и настоящего литературного образования», считал он [1, с. 52].

Неоценимый вклад в развитие методической науки конца XIX – начала XX веков, разработку теоретико-методологических основ чтения внесла психологическая школа, основателем которой стал А. А. Потебня.

«Потебнианцы» потребовали внимания к слову как мыслительно-речевому процессу, к поэзии в слове, к его «внутренней форме» и жизни слова в тексте, что делало очевидным необходимость поисков таких приемов изучения литературы, которые способствовали бы воспитанию вдумчивого и заинтересованного читателя, испытывающего радость общения с книгой, потребность размышлять над прочитанным.

Уже «прямые» ученики А. А. Потебни Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Б. А. Лезин, А. Г. Горнфельд, В. Харциев, А. Ветухов не только развивали идеи своего учителя, но и преломляли их применительно к преподаванию литературы. Так, Д. Н. Овсяннико-Куликовский выдвинул перед школой важнейшую задачу отработки процессов мышления и речи учащихся, соотношения сознания и подсознания в обучении, развития эмоциональной сферы школьников, ассоциативных связей, литературно-творческих способностей, без чего немислимо воспитание полноценного читателя.

В. Харциев развивал идею Потебни о чтении как труде (осмыслении) и творчестве (воссоздании): «Чтение поэтического произведения, его понимание есть своего рода воссоздание его по-своему из запаса своих собственных впечатлений, переживания, есть создание каждый раз нового поэтического образа... Учить тако-

го рода чтению не значит выводить основные идеи, а приучать присматриваться к тому, как соткан образ, как он возник. Прodelать эту работу – значит пройти по той же дорожке, по которой шел автор... к истине, правде, добру» [2, с. 440].

В эстетике психологической школы утвердилось понятие «апперцепции приятного», предполагавшее в процессе восприятия художественного творчества переживание состояния «радости, восторга, наслаждения», что невозможно без развитого мышления, в особенности образного, воображения, фантазии, о чем менее всего заботилась официальная школа.

Одним из первых в методике преподавания литературы И. Ф. Анненский предложил в поисках приемов работы над текстом исходить из словесно-образной и эстетической специфики литературы. Учитывая, что литература – прежде всего искусство, он рекомендовал при изучении словесности в школе органично сочетать педагогические задачи с эстетическими: постижение своеобразия поэзии как творческого процесса, развитие языкового чутья, эстетического вкуса, собственная эстетическая деятельность, проявляющаяся в декламации, театрализации, литературном творчестве школьников [3, с. 41].

Разнообразие методов и приемов в изучении литературы как учебной дисциплины, в приобщении учащихся к книге, «найденных» в те годы и активно работавших в школе, создавало гибкую модель литературного развития школьников.

В русле идей развивающего направления, отчетливо заявившего о себе в первой четверти XX века и набиравшего силу, было стремление реформировать прочно утвердившийся в методике преподавания словесности (преимущественно младших классов) метод объяснительного чтения, заменив его «творческим чтением» (в 1970-е годы метод творческого чтения будет «возрожден» и теоретически обоснован Н. И. Кудряшевым).

В. Голубев одним из первых сделал попытку преобразовать объяснительное чтение на основе учения А. А. Потебни, что нашло воплощение в его статьях и отдельных изданиях, в частности в книге «Из методики родного языка. Объяснительное чтение художественных произведений» (1912–1913), которые помогали учителям преодолевать сложившиеся стереотипы в изучении словесности.

В. Голубев, как и другие методисты и учителя-словесники развивающего направления, И. И. Трояновский, А. Е. Флёрков, В. С. Мурзаев, А. Налимов, С. И. Абакумов, В. Стратен, З. Опоков, А. Левитский, Е. Досычева, искал новые приемы изучения литературы в ее словесно-образной специфике, стимулирующие сотворчество ученика с писателем и поддерживающие интерес учащихся к чтению и осмыслению художественных произведений, среди которых активно входили в школьную практику такие, как художественное чтение, или декламация, устное и иллюстративное рисование, инс-

ценирование и драматизация, привлечение смежных искусств и другие, развивавшие детское мышление, воображение, способные увлечь, заинтересовать школьника, пробудить его творческие способности. Эти приемы, в современной методике получившие название «скрытого анализа», сегодня широко используются учителями на всех этапах обучения литературе.

Теоретические основы методики воспитания читателя в школе наиболее обстоятельно и аргументированно изложены в работах В. В. Данилова и И. П. Плотникова, чьи методические системы преподавания литературы формировались под непосредственным влиянием идей А. А. Потебни.

В книге «Литература как предмет преподавания» (1917) В. В. Даниловым был выдвинут и теоретически обоснован психологический метод обучения литературе, учитывающий сущность литературы как «психологического явления» и ее словесно–образную специфику. Рассматривая литературу «с психологической точки зрения» – как продукт мышления в образах, В. Данилов приходит к убеждению, что и самый метод ее изучения должен быть процессом мышления в образах, то есть творчеством, со всеми признаками художественного творчества: эмоциональным подъемом, полетом воображения и фантазии, напряжением поиска, вдохновением, озарениями и открытиями, образным видением мира и способностью к художественной индукции и обобщениям [4, с. 95–96]. Чтобы организовать изучение художественного произведения как творческий процесс, школа, по мнению Данилова, должна приблизить ученика – читателя по уровню развития к типу мыслителя – художника. Не случайно проблема развития ученика в методической системе В. Данилова является ведущей.

Взгляды В. В. Данилова на изучение литературы в школе разделял и И. П. Плотников, автор «Методической трилогии» (1919–1923) и целого ряда статей, в которых обстоятельно и широко развернул свое видение преподавания словесности. Рассматривая литературу как продукт словесного творчества, специфика которого сосредоточена в языке, в особой роли слова по отношению к мысли, Плотников, как и Данилов, был глубоко убежден в том, что изучение литературы должно быть неразрывно связано с языком, с организацией творческого восприятия слова, словесной формы произведения.

Значительное влияние на разрушение сложившихся стереотипов в школьном преподавании литературы оказывали идеи, высказанные М. Гершензоном в книге «Видение поэта» (1919), в частности глава «Поэзия в школе: план реформы». Порок школьного изучения литературы, по глубокому убеждению М. Гершензона, скрывался в аналитическом подходе к произведению, в игнорировании природы искусства, «видения» поэта как акта вдохновенного, бессознательного творчества, что и явилось одной из главных причин,

«убивающих» интерес учащихся к чтению. Взамен логического анализа им была предложена идея «медленного» чтения, защищавшая свободу личности, имеющей право на свою интерпретацию произведения, основанную на интуиции, импрессивном проникновении в «видение поэта».

Следует отметить, что в русле психологического направления начали свою преподавательскую и научную деятельность Н. М. Соколов и М. А. Рыбникова, которых в методических исканиях сближало бережное отношение к художественному произведению как явлению искусства и постигающему его ученику, стремление приучать учащихся к работе с текстом, развивать их способности и самодетельность, воспитывать «читателей–творцов».

В 1960 – начале 1970-х годов происходят серьезные изменения в общих взглядах на искусство и литература перестает восприниматься только как вид идеологии, носитель классовости и партийности творчества писателя. Осознание специфики литературы как вида искусства, ее эстетической значимости становится центральной проблемой научных исследований. В науке все более утверждается мысль о единстве эстетических законов творческого процесса художника и восприятия явлений искусства читателем, зрителем, слушателем. В эти годы выходят работы литературоведов, искусствоведов, психологов В. В. Кожина «Литература как вид искусства» (1960), В. Асмуса «Чтение как труд и творчество» (1968), А. С. Бушмина «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1968), М. С. Кагана «Морфология искусства» (1972), О. И. Никифоровой «Исследования по психологии художественного творчества» (1972), Е. В. Назайкинского «О психологии музыкального восприятия» (1972), Л. Г. Жабицкой «Восприятие художественной литературы и личность» (1974), Л. Н. Рожиной «Психология восприятия литературного героя школьниками» (1977), переиздаются психологические труды Л. С. Выготского, в частности «Воображение и творчество в детском возрасте» (1967), «Психология искусства» (1968).

Достижения литературоведческой науки, ее обогащение новыми идеями и подходами к литературным явлениям, художественному произведению и его автору, несомненно, явились одним из мощных факторов (наряду с открытиями в дидактике, психологической науке этих лет, которые также оказывали благотворное воздействие на методiku), способствующих созданию теоретико-методологической базы в разработке и решении проблемы чтения в методике преподавания литературы на качественно новом уровне – уровне подлинно научной методики.

О восприятии литературного произведения школьниками как методической проблеме в 1950 – начале 1960-х годов году начали писать В. А. Никольский, Я. Г. Нестурх, И. Я. Кленицкая [5; 6; 7]. В конце 1960 – начале 1970-х годов проблема восприятия все более

связывается с вопросами анализа художественного произведения, что оказывается чрезвычайно перспективным для методики как науки и преподавания литературы в школе. Большой вклад в ее решение внесли ученые-методисты «ленинградской» школы. О принципиальной важности такого подхода к проблеме восприятия свидетельствует тематика межвузовской научно-методической конференции, состоявшейся в мае 1968 года «Восприятие учащимися литературных произведений и школьный анализ», инициатором и организатором которой была кафедра методистов-словесников ЛГПИ им. А. И. Герцена. В 1972–1974 годах выходят сборники работ по проблеме и монография В. Г. Маранцмана «Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников».

Работы В. Г. Маранцмана, М. Г. Качурина, Н. А. Станчек, З. Я. Рез были посвящены характеру и динамике художественного восприятия; связи его с нравственно-эстетическим и эмоциональным развитием учащихся; восприятию и анализу произведений разных литературных родов; влиянию преподавания на обогащение восприятия и читательскую культуру школьников.

Проблемами восприятия и анализа художественных произведений занимались в 1960–1970-е годы и московские ученые: Н. И. Кудряшев, Н. Д. Молдавская, М. Д. Пушкарёва и др.

К литературному развитию школьников как теоретической проблеме методической науки подошли Н. Д. Молдавская и В. Г. Маранцман. Основной научно-исследовательской проблемой, которую они решали в теоретическом и экспериментальном планах, была проблема воспитания квалифицированного читателя художественной литературы. «Можно сказать, что каждое поколение читателей, так или иначе воздействующее на развитие литературы и, в свою очередь, духовно растущее и развивающееся под ее воздействием, начинает формироваться в школе прежде всего на уроке литературы», – писала Н. Д. Молдавская [8, с. 173]. Не случайно одна из книг Н. Д. Молдавской называлась «Воспитание читателя в школе», В. Г. Маранцмана – «Труд читателя».

Подходом к решению этой задачи было многолетнее исследование учеными читательского восприятия, что привело к изучению разных аспектов проблемы литературного развития школьников:

- чтение и восприятие художественного произведения;
- восприятие и анализ;
- соотношение литературоведческого и школьного анализа;
- литературные способности школьников;
- периоды развития читателя-школьника;
- критерии литературного развития;
- соотношение литературного и речевого развития учащихся в процессе обучения и др.

В докторской диссертации и монографии «Литературное развитие школьников в процессе обучения» (1976) Н. Д. Молдавская впервые осмысливает содержание понятия «литературное развитие» на теоретическом уровне, исходя из специфики литературы как предмета познания и возрастных особенностей ее постижения, подходу к нему как возрастному и одновременно учебному процессу проникновения в условные формы литературы.

В результате проведенного исследования Н. Д. Молдавская приходит к выводу, что литературное развитие ученика зависит от его способности воспринимать словесно-художественные образы произведения на уровне конкретных представлений и на уровне образного обобщения. В процессе целенаправленного педагогического воздействия происходят сдвиги в литературном развитии, и от наивно-реалистического восприятия художественных произведений ученик переходит к осознанно-эстетическому отношению к книге. Поэтому цель литературного развития ученый видит в «развитии психических процессов, составляющих структуру и обуславливающих сложную деятельность читательского восприятия, и шире – формирующих богатство и индивидуальное своеобразие личности читателя-школьника»: наблюдательности и воображения, широкой сферы чувств, логической и эмоциональной памяти, творческих (литературных) способностей [9, с. 62].

Н. Д. Молдавская впервые в методической науке выдвигает проблему разработки критериев литературного развития, которые имели бы «достаточно универсальный характер».

Позже В. Г. Маранцман, опираясь на научные открытия Н. Д. Молдавской и собственное исследование проблемы литературного развития школьников, выделит такие критерии, которые определяют задачи школьного курса литературы и, только будучи примененными комплексно, смогут дать целостную картину уровня отношений ученика с искусством слова. Это, прежде всего, начитанность школьника, направленность его читательских интересов, любовь к чтению, постоянство потребности в книге; нравственная оценка прочитанного; объем историко- и теоретико-литературных знаний и способность применять их в анализе художественного текста; уровни развития разных сторон читательского восприятия (эмоциональная отзывчивость, активность и объективность читательского воображения, воспроизводящего и творческого, постижение содержания и формы, концепции произведения в целом); умения, связанные с анализом художественного произведения, а также способности и умения, связанные с литературно-творческой деятельностью учащихся и др.

Если Н. Д. Молдавская впервые на теоретическом уровне осмыслила содержание понятия литературного развития как возрастного и одновременно учебного процесса общения учащихся с лите-

ратурой, то В. Г. Маранцман в результате экспериментальных исследований пришел к выводу о наличии возрастных периодов читательского восприятия, которые могут иметь самостоятельные границы и обозначаться не только возрастом, но скорее классом, что нашло обоснование в его работах «Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников» (1974), «Эволюция читателя-школьника» (1976), в докторской диссертации.

В. Г. Маранцман определил не только характер читательского восприятия на каждой из трех ступеней литературного развития учащихся, но и выделил его противоречия и доминанты. Впервые в докторской диссертации «Анализ литературного произведения в соотношении с читательским восприятием школьников» (1980) В. Г. Маранцманом была разработана принципиально новая теория школьного анализа, который был направлен по своим целям, содержанию и методам на развитие читателя-школьника.

Теория В. Г. Маранцмана станет своеобразным фундаментом его методической системы, предложенного им построения школьного курса литературы на основе возрастного развития читателя и смены видов деятельности учеников, школьных программ и учебников по литературе для 5–11 классов под его редакцией, получит реализацию в школьной практике, развитие в исследованиях учеников созданной ученым научной школы.

В 1960–1970-е годы проблема внеклассного чтения занимает исследователей «куйбышевской» научно-методической школы Я. А. Ротковича и Н. А. Бодрову, «москвичей» М. Д. Пушкарёву, М. А. Снежневскую, Т. Д. Полозову, И. С. Збарского, В. П. Полухину, Л. Я. Гришину и других, «ленинградцев» – Т. В. Чирковскую, Н. В. Тимерманис.

Первая попытка «связать» изучение программных произведений на уроках литературы с внеклассным чтением была предпринята сотрудниками сектора литературы Института общего и политехнического образования (позже НИИ содержания и методов обучения) М. Д. Пушкарёвой и М. А. Снежневской в ряде статей и книге «Связь классных и внеклассных занятий по литературе. 5–6 классы» (1963).

Введение специальных уроков внеклассного чтения в программы 1970 / 1971 учебного года потребовало не только осмысления и теоретического обоснования их специфики, содержания и структуры, приемов и форм работы с литературным материалом, но и разработки и выстраивания системы уроков внеклассного чтения в тесной связи с классным чтением и изучением программных произведений, работой школьных и городских библиотек. Решение этой задачи взяли на себя Н. А. Бодрова и И. С. Збарский в кандидатских диссертациях.

Избирая системный подход к исследованию проблемы, авторы рассматривают классное и внеклассное чтение не как отдельные

(отделенные) друг от друга занятия, а как сложные образования, являющиеся элементами одной системы литературного развития учащихся.

Большую помощь учителям в организации и проведении уроков внеклассного чтения оказали статьи Н. А. Бодровой «Организация уроков внеклассного чтения» (1970), «Внеклассное чтение как социальная и педагогическая проблема» (1977) и книги, написанные И. С. Збарским в соавторстве с В. П. Полухиной: «Внеклассная работа по литературе» (1975), «Внеклассное чтение по литературе: V–VIII классы» (1980).

В 1980 – начале 1990-х годов И. С. Збарский работает над созданием функциональной системы комплексного руководства чтением учащихся, рассматриваемой автором как подсистемы в общей системе литературного образования, развития и воспитания школьников, которая получает теоретическое обоснование и экспериментальное подтверждение в докторской диссертации «Системное руководство чтением и формирование читательской самостоятельности учащихся средней школы: теоретические основы и практика» (1993).

Созданная система комплексного руководства чтением учащихся в процессе обучения, как показало практическое ее применение, способна обеспечить, с одной стороны, органическое единство познавательных–содержательных, практико-операционных и ценностно-ориентационных аспектов усиления воспитательного воздействия литературы на учащихся, с другой – последовательно, поэтапно формировать читательскую самостоятельность учащихся на различных уровнях: воспроизведения, применения знаний и, наконец, свободного использования, самостоятельного их применения на любом материале. В результате исследования автор приходит к выводу, что читательская самостоятельность становится необходимым условием формирования, совершенствования самостоятельности мышления, становления личности. Благодаря созданной системе, как показало практическое ее применение, этот процесс может стать педагогически управляемым. Позже Г. В. Пранцова под научным руководством И. С. Збарского в кандидатской диссертации «Формирование читательской самостоятельности учащихся 5 класса в процессе классной и внеклассной работы по литературе» (1994) предложит определение читательской самостоятельности как педагогической категории и на локальном материале разработает методическую систему формирования читательской самостоятельности учащихся 5 класса, суть которой заключается в осуществлении поэтапного переноса знаний, умений, навыков, сформированных на уроках литературы, в сферу самостоятельной работы с книгой.

Системный подход И. С. Збарского к формированию читательской самостоятельности получит развитие в диссертационном исследовании О. А. Петруниной «Формирование литературоведческой

грамотности учащихся 5 и 7 классов как основы их читательской самостоятельности» (1998) и других его учеников.

Методическая система И. С. Збарского нашла преломление в структуре и содержании программ по литературе 1990–2000-х годов под редакцией Т. Ф. Курдюмовой, где в средних классах предложено три круга чтения художественных произведений: «для чтения и изучения», «для самостоятельного чтения и обсуждения в классе» и «для внеклассного чтения». Составленные И. С. Збарским рекомендательные списки произведений для внеклассного чтения, как и вариативность подхода к чтению и изучению литературы, направлены на активное и целенаправленное включение учащихся в самостоятельную читательскую деятельность, усиливающуюся от класса к классу. В 2002 году в серии «Школа самостоятельного чтения» выходят его книги по внеклассному чтению для 5, 6, 7, 8 классов.

В условиях XXI века, к сожалению, «книга как объект культуры, источник знаний, накопленного поколениями опыта, духовных идеалов, формирующий общее культурное и языковое пространство, интеллектуальную преемственность поколений, утрачивает свою роль» [10, с. 3–4]. Об этом свидетельствуют многочисленные опросы читателей разного возраста, проводимые работниками библиотек, методистами-исследователями. Книга, писатель сегодня перестали восприниматься как учителя и наставники. Формула «книга учит» утратила свою актуальность. Резкое снижение количества активно читающего населения, начиная со школьной скамьи, неизбежно ведет к возрастающему дефициту знаний, генерирования свежих идей, сказывается на уровне образованности и культуры общества, на формировании системы нравственных и духовных ценностей и ориентиров.

Озабоченность сложившейся ситуацией вызвала необходимость в разработке Программы поддержки и пропаганды чтения в крупнейших городах России Москве и Санкт-Петербурге, в проведении всероссийских и межрегиональных научно-методических конференций, посвященных проблемам чтения современных детей и взрослых, создания читательской среды в школе.

Обозначив цель школьного литературного образования как формирование читателя, способного к самостоятельному полноценному общению с книгой, методика XXI века должна показать реальные пути достижения этой цели.

Библиографический список

1. Острогорский В. Беседы о преподавании словесности. – М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1887.– IV. –111 с.
2. Харциев В. Психология поэтического образа в применении к воспитанию // Вопросы теории и психологии творчества / изд.-сост. Б. А. Лезин. Т. 1. – Харьков, 1907.– С. 437–445.

3. Анненский И. Ф. Образовательное значение родного языка // Русская школа. – 1890. – № 1. – С. 21–44.
4. Данилов В. В. Литература как предмет преподавания. – М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1917. – 176 с.
5. Никольский В. А. Восприятие литературного произведения школьником как методическая проблема // Из лекций по методике преподавания литературы в средней школе. – Калинин, 1956. – С. 3–20.
6. Нестурх Я. Г. Глубже изучать восприятие учащимися художественных текстов // Литература в школе. – 1958. – № 6. – С. 71.
7. Кленицкая И. Я. Как добиться эмоционального восприятия образа героя учащимися // Литература в школе. – 1958. – № 9. – С. 24–32.
8. Молдавская Н. Д. Литературное развитие старших школьников в процессе обучения (теоретические вопросы): автореф. дис. ... докт. пед. наук. – М., 1974. – 67 с.
9. Молдавская Н. Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения. – М.: Педагогика, 1976. – 224 с.
10. Полякова Т. И. Санкт-Петербургская программа поддержки чтения // Чтение детей и взрослых: сб. статей и учебно-методические материалы / ред.-сост. Т. Г. Браже, Т. И. Поспелова. – СПб.: СПБАППО, 2009. – С. 3–6.

ВОСПИТАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОМИ РЕСПУБЛИКАНСКОМ АГРОПРОМЫШЛЕННОМ ТЕХНИКУМЕ

Л. А. Савельева

**Коми республиканский агропромышленный техникум,
г. Сыктывкар, Россия**

Summary. Upbringing (or education) `s tasks cannot be solved outside of the content of the national culture, national traditions, which were forming for centuries by the people, the mentality in this area is apriority. This work tells about how the outclass work is doing to inoculate the love to national culture in our technical school. It proposes a system of organization training in courses, beginning from visiting museums, theatres in the first courses to research works in older courses. The material of this work may be interesting to teachers and ceass leaders concerned national culture.

Keywords: outclass work, a training system (a system of studies) national culture, research work, national traditions, inoculating of love.

Коренные изменения в жизни национальных республик, приобретение ими суверенитета, возросшая ответственность перед будущими поколениями за сохранение самобытности национальной культуры вызвали особый интерес к развитию и взаимодействию культур народов нашей страны. Сегодня общество созрело для понимания того, что образование и воспитание молодого поколения немислимы в отрыве от национальной культуры.

В последние десятилетия в Республике Коми сложившаяся система народного образования стала отрицательно сказываться на

приобщении молодежи к материальной и духовной культуре коми народа, его традициям, формировании у подрастающего поколения национального самосознания и достоинства.

Задачи воспитания не могут решаться вне содержания той национальной культуры, народных традиций, которые веками создавались народом, чей менталитет на данной территории является приоритетным.

В начале учебного года знакомство с традициями, обрядами, бытом осуществляется нами через экскурсии в музеи, театры, по местам, связанным с жизнью и творчеством деятелей культуры. Эти экскурсии мы рассматриваем как продолжение в системе воспитательных мероприятий, проводимых в техникуме, начиная с 1 курса.

Содержание экскурсий имеет тесную связь с процессом формирования эстетических и этических норм становления личности учащихся и является одной из форм проведения классных часов, ведь образное мышление формируется под воздействием национальной культуры и национальных традиций.

В нашем техникуме стало доброй традицией проводить внеклассные занятия, используя произведения местных авторов.

Занимаясь литературно-краеведческой работой, мы говорим с учащимися о любви к родной земле, говорим о том, что, «где бы мы ни жили, на каких бы языках не говорили, Россия – наша общая, большая единая Отчизна. Однако у каждого есть еще и свой, милый сердцу уголок земли, где он увидел свет солнца, сделал первые шаги, получил путевку в трудовую жизнь. Это город или село, мы не противопоставляем другим, но именно с него, с милого, отчего порога, и начинается для нас Родина...»

Как можем мы, учителя русского языка и литературы и классные руководители, помочь ребятам глубже познать историю родного края? Об этом мы задумались, разрабатывая систему воспитательной работы по привитию любви к Коми краю.

Мы предложили систему воспитательной работы по привитию любви к родному краю через проведение экскурсий, которые помогут студентам почувствовать историческое далекое Коми края и понять нашу современность.

На 1 курсе знакомство с историей столицы Коми Сыктывкар (Усть-Сысольска) началось с беседы в кабинете. Автобусная экскурсия по памятным местам столицы познакомила студентов из отдаленных сельских районов республики с городом, транспортными средствами, памятниками и другими объектами.

Знакомство с традициями, обрядами, бытом осуществляются через уроки – экскурсии в музей, которые мы рассматриваем как дополнительную форму обучения в системе занятий, проводимых в кабинете.

В ходе экскурсии вырабатываются такие качества как: чувство коллективизма, дружбы и товарищества, добросовестное отношение к поручениям; происходит эстетическое развитие личности.

Экскурсия представляет собой сложную форму, состоящую из нескольких этапов: подготовка, проведение, заключение. Эффективность её зависит от взаимосвязи этих этапов, а также от использования полученных на экскурсии знаний.

Для знакомства с традиционной культурой народа коми был проведен тематический классный час «Сыктывкар – город столичный» в форме экскурсии в этнографический музей. В нем представлены экспонаты, отражающие самобытность, неповторимый колорит коми пармы, многообразие трудовой жизни и духовного мира зырян. Здесь мы знакомимся с семейной обрядностью и проводимой ежегодно в Усть-Сысольске в 19 веке георгиевской ярмаркой.

После знакомства с традициями и обрядами своего народа у многих появляется желание заглянуть в историю своей семьи, своего рода, своих предках. Многие студенты с увлечением составляли свое родословное дерево. На четвертом курсе в план работы классного руководителя мы включаем проведение тематического классного часа «Мой труд, моя семья, откуда я?»

Результатом данной работы явилось создание в техникуме мини-музея этнографии, который ежегодно пополняется экспонатами, и где готовятся студенты-экскурсоводы.

У этого уголка ряд преимуществ: выставка недолговечна, музей стабилен. Он хранитель традиций, которые созданы народом коми. Ребята с увлечением занимались сбором экспонатов и материалов для него. Они с удовольствием несут в музей изделия из бабушкиных укладок и предметы домашней утвари. Студенты в техникуме в основном русскоязычные, но и они, увлекшись идеей создания музея, в процессе работы над оформлением этого уголка по-другому стали относиться к традициям народа коми и его быту, коми языку.

Под руководством преподавателя литературы Л. А. Савельевой и заведующей библиотекой Л. С. Терентьевой была оформлена экспозиция.

Большую помощь оказали нам сотрудники музея этнографии и литературного музея Куратова. Много часов они провели с нами, учили не только работать с экспонатами, но увлеченно рассказывали о жизни коми зырян 19 века и лучших их представителях.

Нас привлекала возможность использовать при создании экспозиции самые разнообразные формы работы для развития способностей учащихся, для воспитания у них гражданственности и ответственности, для формирования чувства прекрасного, обогащения их литературного и жизненного опыта.

Этот музей стал центром воспитательной работы со студентами 1–2 курсов, одним из органов студенческого самоуправления, средством воспитания общественной активности, серьезным подспорьем в изучении региональных и национальных особенностей Коми края, служит источником методической и практической помощи классным руководителям.

После изучения поэзии Н. А. Некрасова посещаем литературно-мемориальный музей И. А. Куратова. Здесь мы знакомимся с гражданской поэзией основоположника коми литературы. Отмечаем близость и созвучие тем русских и коми поэтов, их гражданскую позицию в раскрытии темы народов и крестьянского труда. Чтобы убедиться в этом, выезжаем на малую родину И. А. Куратова, где создан музей литературных героев И. А. Куратова «Коч закар керка» (У Захара).

Экскурсовод предлагает познакомиться с домом Захара и его гостями. В нем постоянно звучат коми народные песни и песни коми композиторов на стихи И. Куратова.

Потом все герои и экскурсанты выходят на луг и водят хороводы. Последним аккордом разговора о И. Куратове является поездка к памятнику основоположника коми литературы, который установлен на площади перед музыкальным театром (скульптор В. Н. Мамченко). Одним из талантливейших коми-зырян начала 20 века по праву считается В. А. Савин. Литературно-мемориальный музей поэта и драматурга создан в Сыктывкаре. После знакомства с экспонатами музея и творчеством поэта и драматурга обязательно посещение театра, носящего имя В. Савина.

Театр – магическое слово. Пользуясь синтезом нескольких искусств – литературы, живописи, архитектуры, музыки, танца и не имеющего собственного названия искусства актерской игры, используя и пространство, и время, театр располагает средствами для наиболее сильного воздействия на зрителей.

Драматическое искусство коми народа было вызвано к жизни потребностью самих масс, и оно возросло как ответ на эту духовную потребность. В 1921 году в Усть-Сысольске (Сыктывкаре) формируется первая официальная драматическая труппа «Сыкомтевчук». Составилась она из местных любителей, организатором ее стал Виктор Савин.

Учащиеся, которые посмотрели спектакль по пьесе В. В. Савина «Бунт в Усть-Куломе» (режиссер А. Свиридкин), убедились в этом. На сцене они увидели село прошлого века, деревянные дома, предметы быта, образы поборовших свой страх крестьян, бросивших вызов старым порядкам и обычаям.

Сельские ребята, многие из которых впервые в жизни побывали в столичных театрах, стали в этот день духовно богаче, сердца их открылись восприятию прекрасного.

Сильное впечатление на студентов произвели спектакли театра фольклора, идущие только на коми языке, а для русскоязычных зрителей предлагается синхронный перевод. В репертуар включены произведения по мотивам устного народного творчества коми зырян.

Начиная с 1 курса, мы знакомим ребят с разными видами искусства, а на 3 курсе более углубленно с коми народными музыкальными инструментами, народной музыкой, танцами, творчеством коми композиторов и балетным искусством.

Известные в России Государственный ансамбль песни и танца «Асья кыя» воссоздает Усть-Куломские посиделки, рассказывающие о быте и обрядах народа коми. В течение всех лет обучения учащиеся регулярно посещают концерты этого ансамбля и творческие отчеты коллектива. На сцене республиканского театра оперы и балета ежегодно проводятся фестиваль «Сыктывкарса тулыс», который с удовольствием посещают наши студенты. Здесь они знакомятся с национальными «звездами» оперного и балетного искусства.

В техникуме работает литературная гостиная. В ней мы встречаемся с коми поэтами, журналистами, драматургами. Самой запоминающейся стала презентация книги журналиста и поэта Анатолия Смирнова.

2009 год в нашем техникуме прошел под эгидой коми языка. Было проведено много мероприятий, связанных с коми обрядностью, рассказывающих о национальных костюмах того или иного района, представлено традиционная кухня, проведена «Своя игра». На всех мероприятиях звучали стихи коми поэтов, игрались сцены из произведений коми драматургов, исполнялись народные и современные коми песни и танцы.

В этом году исполнилась 150 лет со дня рождения А. П. Чехова. Отметить его юбилей мы решили исследованием связи с творчеством А. Чехова и коми драматурга В. Савина. С сообщением выступали на Республиканской конференции «Личность А. П. Чехова в культурном пространстве 21 века».

Использование краеведческих материалов – прекрасное средство воспитания патриотизма, интернационализма, пробуждает интерес к литературному процессу, формирование навыков самостоятельной работы. Это светлое животворное чувство патриотизма надо обогащать и укреплять, постоянно воспитывать на замечательных примерах из жизни родного края – неотъемлемой части Отчизны. Это должно стать повседневной потребностью каждого студента.

ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТАЦИОННАЯ РАБОТА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ РЕАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ СМЫСЛОВ ОБРАЗОВАНИЯ

Е. В. Колбасова

**Средняя общеобразовательная школа № 13,
г. Октябрьский, Россия**

Summary. The role of literature lessons in the students' value and ideological orientation is very high. Value oriented activity is impossible in the formal approach to teaching the subject. While studying works of literature every teacher should consider forms of work that contribute to the formation of students' moral values. In order to achieve this purpose it is expedient to use interactive teaching methods.

Keywords: values, ideology, values vertical, value oriented approach, axiology, empathy, communion, problem-research approach, interactive methods, and students' activity.

Одной из главных проблем современного образования считают утрату его ценностной и мировоззренческой ориентации. «Восстановление разрушенной ценностной вертикали – действительно актуальная задача, без решения которой трудно добиться успеха во всех без исключения сферах жизни, включая экономику... Ценностный подход сегодня не менее важен, чем компетентностный. Он – наша страховка от безумия нынешнего века с его утилитарной близорукостью, стремлением всё привязать к столбу пользы», – справедливо заметил Е. А. Ямбург [3].

Роль уроков литературы в формировании мировоззренческой позиции учащихся особенно велика. Л. Айзерман считает, что самый страшный враг уроков литературы – формализм в преподавании предмета, стремление «дать ученикам хорошие знания по предмету», уже сформулированные истины, которые они должны запомнить [1]. При таком подходе школьники за сюжетами, образами, за композицией и стилистическими особенностями не видят реальных явлений жизни, не находят связи с современностью, не испытывают личной заинтересованности. А ведь в самом содержании произведений русской литературы богатейший материал для размышлений о выборе каждого человека, о его личной ответственности за свои поступки. Начиная с русского фольклора (вспомним былинного богатыря на перепутье) и до современных произведений через нашу литературу проходят образы личностей, сомневающихся, мятущихся, ошибающихся и кающихся, недовольных собой и преодолевающих собственные пороки. Необходимо выбрать такие формы работы, которые дадут возможность учителю в полной мере использовать это содержание для формирования у школьников шкалы ценностей. «Искать методические рекомендации по форми-

рованию ценностей бесполезно: их нет. Каждому учителю необходимо изучать аксиологию (теорию ценностей), выстроить и осмыслить свою шкалу ценностей, заниматься самообразованием в этом направлении», – предупреждает М. М. Поташник. То есть ответственность ложится на самого учителя: ценностно-ориентационная работа ни в коем случае не должна превратиться в проповеди и морализаторство учителя. Именно от этого предостерегает Е. А. Ямбург: «Нет ничего опаснее, чем разговоры о ценностях...в отечестве нашем, где в силу исторического опыта потеряно доверие к слову» [3]. Ценности – это лично и добровольно осознанные или неосознанно выбранные нравственные аксиомы, идеалы, признаваемые культурным сообществом, которые исповедуют и которыми руководствуются в своих поступках, действиях, оценках, решениях. Поэтому планируя и проектируя уроки литературы, следует помнить слова Л. С. Айзермана: «...Суть общения человека с литературой в сопричастности, сопереживании, соразмышлении, сочувствии, сострадании» [1]. На уроке литературы важен не результат в виде определенной суммы знаний и умений, а активное соучастие в процессе постижения, проникновения, исследования, т. е. процесс осмысления произведения так же важен, как и само осмысление. Классическая литература должна изучаться с применением человеческого, проблемно-исследовательского подхода, рассчитанного на психологию подростка и юноши. Важно ставить перед учеником не только конкретную учебную задачу, но и проблему жизни, приобщая к сложному искусству «думать о жизни». Необходимо продумывать формы работы, которые помогут сделать литературных героев близкими и понятными учащимся, напомнить о проблемах, лично значимых для самих ребят. Чтобы читатель (ребенок, подросток, юноша) внутренне ощутил свою причастность к художественному тексту, чтобы разговор о произведении стал разговором о жизни, о проблемах, о нем самом, целесообразно использовать интерактивные методы преподавания (диспуты, дискуссии, «круглые столы», деловые и ролевые игры, творческие задания и др.). Такие уроки могут и предварять изучение произведения, подготавливая их к пониманию сложных проблем, поднятых автором, и завершать систему уроков, обобщая все изученное и побуждая к дальнейшему осмыслению и рефлексии. В этих условиях исключается доминирование какого-либо участника учебного процесса или какой-либо идеи и из объекта воздействия ученик становится субъектом взаимодействия, он сам активно участвует в процессе обучения, следуя своим индивидуальным маршрутом. Активность учителя уступает место активности учащихся, его задачей становится создание условий для их инициативы и самостоятельного поиска [2].

Так, десятиклассники с трудом воспринимают роман И. Гончарова «Обломов». Образ главного героя им неинтересен и непоня-

тен, роман кажется скучным. Перед изучением романа целесообразно провести дискуссии на темы: «В чем для вас цель жизни?», «Можно ли изменить общество, мир, в котором мы живем?», «Что вы готовы сделать, чтобы мир стал лучше?», «Кто нужнее обществу: мечтатели или деятели?». После такой работы роман и его главный герой будут восприняты учащимися с большим интересом, и на последующих уроках они готовы будут обсуждать и образы главных героев, и композицию, и проблематику, причем все это будет восприниматься ими как важный и интересный разговор о жизни.

Литература XVIII века особенно далека от современных школьников, сами образы кажутся совершенно нереальными, язык – непонятным. При изучении творчества Г. Р. Державина, А. Н. Радищева целесообразно провести диспуты, «круглые столы» на тему «Что такое свобода?», «Власть и ответственность», «Кому многое дано, с того многое и спросится?», «Влияет ли богатство и власть на человека?», предложить написать эссе «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человеческими уязвлена стала» (о современной действительности).

Изучая произведения классиков и современной литературы, ребята оказываются в поле ценностного напряжения противоположных идей. Они должны сами производить выбор, а учитель управляет этим процессом, не навязывает своего решения проблемы и не критикует «неверные», на его взгляд, ответы учащихся. Роль учителя – в подборе и постановке вопросов, обеспечивающих ученику право выбора и возможность высказывать собственное мнение по данному вопросу, аргументировать его. Таким образом на уроке литературы производится не только интеллектуальная, но и ценностно-ориентационная деятельность, когда ученик осуществляет какие-то духовные усилия, находится в напряжении, сконцентрирован на своих мыслях, чувствах, на своем внутреннем мире, и результатом этих усилий является, пусть небольшой, но все-таки шаг на пути к самоопределению и самосовершенствованию.

Библиографический список

1. Айзерман Л. С. Литература в старших классах: Уроки и проблемы. – М.: Просвещение, 2002.
2. Панина Т. С., Вавилова Л. Н. Современные способы активизации обучения / под ред. Т. С. Паниной. – М.: Изд. центр «Академия», 2006.
3. Поташник М. М. Требования к современному уроку: методическое пособие. – М.: Центр педагогического образования, 2007.

АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ

А. Г. Садовников, Е. Е. Садовникова
Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, г. Нижний Новгород, Россия

Summary. The article is devoted to the analysis of the short story by L. Voronkova called «Joys». The analysis is given from the point of view of axiology. The author scrutinizes value orientations of the characters and reveals universal values. The observations can be used in the course of literature in junior school.

Keywords: axiology, upbringing, joy, teaching, morality, aesthetics, psychology, psychotype.

Исконно лексема «радость», обозначающая понятие радость, употреблялась в единственном числе. Множественное число данная лексема, как и многоаспектное представление о феномене радости получила только в контексте развития печально склонной к секуляризации светской культуры.

Слово «радости», вынесенное в название рассказа Л. Воронковой, уже свидетельствует об «отступничестве» человека от исконно дарованной ему радости, которая в православном богословии именуется Благодатью. «Радости» мирские во все времена очаровывали людей, и эта печальная душевная наследственность сказывается в характерах большинства героев рассказа Л. Воронковой «Радости».

В рассказе нет конкретизации времени действия, что мотивировано особенностями детской психологии героев. Место действия обозначено так же условно («ребята сидели на брёвнышках») причём вне какой-либо домашней обстановки, поскольку домашняя субкультура неизбежно стеснила бы общение детей.

Таким образом, пространственно-временная организация текста концентрирует внимание читателя на собственно-детской проблеме ценностной ориентации, причём автор заостряет внимание не столько на самих детских радостях, сколько на причинах и источниках радостей героев.

Всего их пять: две девочки и три мальчика. Однако половой критерий дифференциации образной системы рассказа оказывается не актуален, поскольку автор сознательно акцентирует внимание на общечеловеческих душевно-духовных ценностных приоритетах, которые не зависят от влияния сиюминутности. Приобщение к ним автору видится через врождённую (дарованную) эстетическую чувствительность человеческой души.

В первой композиционной части рассказа диалог детей о радостях организуется в соответствии с особенностями детской психологии и детского общения. Здесь автор явно опирается на исследова-

тельский и поэтический опыт К. И. Чуковского и С. В. Михалкова (достаточно вспомнить стихотворение Михалкова «А что у вас?»).

Реплика Алёнки провоцирует диалог детей, в процессе которого высокое понятие «радость» детерминируется самыми различными реалиями как материального, так и душевно-духовного свойства.

Желание поделиться, а в сущности похвастаться, «радостью» побуждает Алёнку обратить внимание окружающих на новую блестящую ленту в косе: «А у меня радость, – сказала Алёнка, – у меня новая лента, смотрите какая блестящая! – Она показала свою косу и новую ленту в косе».

Алёнкина ценностная ориентация вполне чётко определена автором с помощью двух известнейших фольклорных образов-символов: коса и лента в косе. В славянской культуре они издревле олицетворяли девичество, а вызывающе яркая («блестящая») лента в косе обозначала начало периода девического «женихания». Очевидно, что блестящую ленту Алёнка получила от родителей (существенно, что об этом она умалчивает), но не менее очевидно, что от них же она унаследовала и подсознательное представление о ценностях, целях и смысле жизни.

Таня, побуждённая девичьей солидарностью, но гораздо менее вызывающе и гораздо более робко, говорит о причине своей радости: «У меня тоже радость – сказала Таня – мне цветные карандаши купили. Целая коробка». Этот подарок тоже получен героиней от родителей, но, во-первых, в нём присутствует эстетический потенциал, который для Тани явно значим, что свидетельствует о зачатках её эстетической одарённости, а во-вторых, в отличие от Алёнки, не думающей о цене «блестящей ленты», Таня знает, что «целая коробка» цветных карандашей была куплена для неё родителями и, как следствие, вдвойне сознаёт значимость подарка.

Мальчики вступают в разговор с характерной резкостью и склонностью к категоризму. Первый из них – Петя Петров. (Уместно вспомнить, что Пётр в переводе – камень, и что имя героя почти совпадает с именем известного героя Ф.М. Достоевского Петра Петровича Лужина). Он пошло твёрд в своих практических убеждениях: «Подумаешь, радости! – сказал Петя Петров. – У меня вот удочка есть. Сколько хочешь рыбы наловлю. А что там карандаши какие-то? Испишутся, и всё». (Подобным образом Лужин был «твёрд» в утверждении экономической теории «кафтанов»). Петя Петров – сложившийся тип практически мыслящего хозяина, совершенно непричастный эстетическим и душевно-духовным сферам человеческого бытия.

Так же стремясь похвастаться, Петру вторит Дёмушка: «А у меня розовая рубашка, вот она! – сказал Дёмушка и растопырил руки, чтобы все видели, какая у него красивая рубашка». Примечательно, что для героя (в отличие, например, от Алёнки с «новой,

блестящей лентой», для которой понятие красоты не существенно) важен особенный, розовый, цвет рубашки и то, что она красивая. Тем самым Дёмушка спонтанно являет свои душевные, хотя и весьма неустойчивые, эстетические потенции.

Таким образом, в начале рассказа происходит поляризация персонажей по критериям эстетической одарённости, ценностной ориентации, перспективам душевно-духовного развития и «выбора» дальнейшего жизненного пути (Алёнка – Петя, Таня – Дёмушка).

В чётко выделенной автором второй композиционной части рассказа проблема ценностных ориентаций обостряется посредством введения нового, до сих пор только слушавшего и молчавшего героя, – мальчика Вани («Только Ваня слушал и ничего не говорил»). Важно, что на него с «жалостью» и «состраданием» обращает внимание детей именно Алёнка:

– «А у Ванюшки даже никакой, хоть бы маленькой, радостинки нет, – сказала Алёнка, – сидит и молчит».

Её психотип закономерно предполагает завышенный уровень притязаний, склонность к доминированию и стремление к плотскости и сиюминутным «радостям» (в каких бы формах они не выражалась). И даже имя героя она употребляет в уничижительной форме (Ванюшка).

Первые же слова Вани о «дарованных» ему радостях резко и категорично противопоставляют его детскому социуму с точки зрения характера мировосприятия и меры эстетической одарённости: «Нет есть, – сказал Ваня, я цветы видел». И вполне закономерно, что в ходе дальнейшего диалога детей в высшей степени эстетически одарённое «Я» Вани оказывается в той или иной степени соотносено с характером мировосприятия и ценностными координатами других героев рассказа. Таким образом, среди равных по возрасту героев формируется ситуация активного «аксиологического» противостояния.

Речь Вани возбуждает всеобщее любопытство, недоумение, полемику и смех детей:

«Все сразу стали спрашивать.

– Какие цветы?

– Где?

– В лесу видел. На полянке. Тогда я заблудился. Уже вечер, кругом темно. А цветы стоят белые и как будто светятся.

Ребята засмеялись.

– Мало ли в лесу цветов! Тоже радость нашёл!».

Настойчивое утверждение Вани о том, что он не только летом, но и бывшей зимой видел красоту, приносящую радость, вызывает у большинства детей ещё большее недоумение, смех и даже враждебность:

«– А ещё я раз зимой крыши видел, – сказал Ваня.

Ребята засмеялись ещё громче.

– Значит, летом ты крыши не видишь?

– Вижу. Только зимой на крышах был снег. И солнце светило. С одной стороны крыша синяя, а с другой – розовая. И вся блестит».

Из слов Вани можно заключить, что его натуре присуще и чувство прекрасного (способность видеть прекрасное), и дар «эстетической памяти», предполагающий накопление и концентрацию эстетических ощущений и впечатлений. Данными фундаментальными чертами личности Вани мотивирована шкала его ценностных ориентаций, которая ориентирована в сферы высшего порядка (в сферы ценностей нематериального и вневременного характера).

Главными оппонентами Вани закономерно выступают претендующие на лидерство и безукоризненно уверенные в превосходстве своих ценностных приоритетов Алёнка и Петя:

«– Вот ещё! – сказала Алёнка. – Как будто мы снег на крыше не видели. А что он был синий да розовый, это он выдумал.

– Да он просто так, – сказал Петя Петров, – он нарочно».

Их обращения к Ване звучат запелляционно и вызывающе. Алёнка утверждает заурядность того, что дано видеть Ване и не признаёт его ценности. Более того, она надменно уличает Ваню в фантазёрстве, что, по её представлениям, равносильно обману. Слова Пети звучат ещё более презрительно и даже провокационно (с этого момента в повествовании, наряду с проблемой ценностной ориентации, актуализируется конфликтологическая проблематика). Утверждения «он просто так» и «он нарочно» свидетельствуют о том, что, по мнению Пети, Ваня «назло» (потому что над ним посмеялись) противопоставляет себя окружающим.

Зато гораздо больший интерес к ваниным «радостинкам» проявляет Таня, и оказывается, что они у него есть, и их много:

«– Может, у тебя ещё какие радости есть? – спросила Таня.

– Есть, – сказал Ваня, – ещё я видел серебряных рыбок.

Дёмушка встрепенулся:

– Где?

– Настоящих? Серебряных? – Петя Петров даже вскочил. – В пруду? В речке?».

Сам вопрос Тани о «радостях» свидетельствует о её стремлении к красоте и о подсознательной устремлённости к постижению доступной для человека меры прекрасного, дарующего радость (особенно если учесть то, насколько ценна для неё «целая коробка» цветных карандашей). Можно предположить, что интерес Дёмушки к серебряным рыбкам тоже более эстетического, нежели практического свойства (ведь для него важна красота его розовой рубашки).

Самую энергичную заинтересованность по отношению к ваниным серебряным рыбкам проявляет Петя Петров, но его вол-

нует только материальная и практическая сторона дела: настоящие ли рыбы, какова их порода и где они обитают, а его движение («...даже вскочил...») обнаруживает в его натуре инстинкт охотника (тем более что у него есть удочка!).

Дальнейший рассказ Вани о серебряных рыбках вызывает разочарование, смех и раздражение большинства товарищей, которые обусловлены особенностями их мироотношения, «детской корпоративностью» и искажением ценностных приоритетов. Особенно смешит детей известие о том, что Ваня видел рыбок в луже: «Тут все так и покатились со смеху. А Петя Петров проворчал: – Я так и знал. Он же всё нарочно!». Важно заметить, что мотив осмеяния является в рассказе сквозным, а ситуация осмеивания, восходящая к древнейшей культуре, многократно и разнообразно интерпретировалась русскими классиками (в данном случае особенно уместно упомянуть о лермонтовском «осмеянном Пророке»).

Данная сюжетная ситуация, на наш взгляд, достойна именоваться кульминационной, поскольку, во-первых, экзистенциальное взаимонепонимание между Петей и Ваней (антагонистом и протогонистом) здесь достигает своего апогея, а во-вторых, поскольку доселе немногословный Ваня в максимальной степени пытается объяснить друзьям особенности своего мировосприятия: «... после дождя под яблоней была лужа. Глубокая. А в неё солнце светило. И ветер был. Вода дрожала, и в ней серебряные рыбки играли». Для Вани серебряные рыбки в луже – радостная реальность, а не абстрактная метафора, но в ответ на душевную откровенность он обречён слышать смех и осуждение: «– Вот болтун, – сказала Алёнка, – никакой радости у него нет, так он их придумывает».

Обострённое эстетическое чувство прекрасного, способность видеть «радостинки» там, где другие их видеть не способны, направляют Ваню на путь «отступничества» от социальных стереотипов. Его дар – и счастье и бремя, а его наиболее вероятная судьба – это печальная судьба вечно осмеиваемого «чудика», подобного многим героям В. Шукшина и героям советских «писателей-деревенщиков». Подтверждение этому – отношение к приоритетным для Вани ценностям Пётра Петрова, на удочку которого ваниных серебряных рыбок не поймает и «среднестатистической» Алёнки с блестящей лентой в косе, которая более всех смеётся над Ваней и называет его болтуном. Очевидно, что найти понимание Ваня сможет у немногих причастных тому, чему он сам причастен. К таковым принадлежит Таня, которая в финале рассказа под смех Алёнки, задумчиво предполагает: «– А может, у него этих радостинок побольше, чем у нас. Ведь он их где хочет найдёт...».

Научно-издательский центр «Социосфера»
Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
Гилянский государственный университет
Пензенская государственная технологическая академия
Информационный центр «МЦФЭР ресурсы образования»

Опыт и перспективы исследований и преподавания литературы

Материалы международной научно-практической
конференции 20–21 января 2011 года

Редактор Л. И. Дорошина
Корректор В. А. Дорошина
Оригинал-макет И. Г. Балашовой

Подписано в печать 28.01.2011. Формат 60x84/16. Бумага писчая
белая. Учет.-из. л. 7,88 п. л. Усл.-печ. л. 7,33 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № 4/11.

ООО Научно-издательский центр «Социосфера»:
440046, г. Пенза, ул. Мира, д. 74, к. 14. (8412) 68-68-45,
web site: <http://sociosphaera.ucoz.ru>,
e-mail: sociosphaera@yandex.ru

Типография ИП Попова М. Г.: 440000, г. Пенза,
ул. Московская, д. 74, оф. 211. (8412)56-25-09