



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank

**CLASSICAL
AND CONTEMPORARY LITERATURE:
CONTINUITY AND PROSPECTS OF UPDATING**

Materials of the IV international scientific conference
on November 7–8, 2019

Prague
2019

Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating: materials of the IV international scientific conference on November 7–8, 2019. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2019. – 75 p. – ISBN 978-80-7526-425-1

ORGANISING COMMITTEE:

Vasily V. Lipich, doctor of philological sciences, professor of Belgorod State University.

Nataliya V. Zayats, candidate of philological sciences, assistant professor of Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank.

Ilon G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, the chief manager of the Science Publishing Center «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines classical and contemporary literature. Some articles deal with perception, analysis and interpretation of the artistic text. A number of articles are covered the search for new forms in contemporary literature. Some articles are devoted to eternal values in art and literature. Authors are also interested in language and style of modern Russian literature.

UDC 82

ISBN 978-80-7526-425-1

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2019.

© Group of authors, 2019.

CONTENTS



I. REFLECTION OF THE PAST IN THE LITERATURE THROUGH THE PRISM OF MODERNITY

Маткаримова С. К. Алишер Навои и поэты Хорезма: литературное влияние и своеобразие	5
Норбоев У. С. Лексические особенности Дастана «Асил и Карам»	8
Раимова Н. А. Изучение в узбекском литературоведении эпической поэзии	11
Рахимова Б. Б. Концепция исторической личности в литературных произведениях	14
Церковский А. Л. Идейное и стилистическое своеобразие ранней американской литературы в исследованиях К. Стейвли и П. Миллера.....	17
Щетинкина Е. А. Философия в поэзии (парадигмально-диахронический анализ)	19

II. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION

Shavladze T. D., Davitadze T. E. The power of phonetic / sound poetry – apocalypse in literature or poetry without boundaries	28
Бурганова Э. И. Отражение России и русского народа в поэтическом цикле Р. М. Рильке «Das Stunden-Buch»	38
Джундубаева А. А., Аскарбай Ж. Б. Художественное пространство в рассказе И. Одегова «Анушка хочет есть»	42
Ляшенко Т. М. Драма утраты гендерной идентичности в поэме М. И. Цветаевой «Царь-Деввица»	46
Щербакова А. Д. Идейно-художественная специфика новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек»	52

III. NEW TO THE INTERPRETATION OF THE ARTISTIC IMAGE

Vasileva E. V.

The chronotope of the castle in New England Gothic: Nathaniel Hawthorne's The House of the Seven Gables and Shirley Jackson's The Haunting of Hill House55

IV. MODERN LITERATURE: THE STUDY OF TOPICAL ISSUES

Гусейнзаде В. Г.

Художественное выражение исторической реальности в азербайджанской литературе периода независимости59

Жиндеева Е. А., Казерова Е. А.

«Ф М» Б. Акунина как навигатор понимания романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»61

Насибова В. Р.

Проблемы художественной прозы в собраниях Мирзы Ибрагимова65

Полозова А. Н.

«Новый реализм» в русской литературе XXI века.....67

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2019–2020 годах.....70

Информация о научных журналах 72

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 73

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 74



I. REFLECTION OF THE PAST IN THE LITERATURE THROUGH THE PRISM OF MODERNITY



АЛИШЕР НАВОИ И ПОЭТЫ ХОРЕЗМА: ЛИТЕРАТУРНОЕ ВЛИЯНИЕ И СВОЕОБРАЗИЕ

С. К. Маткаримова

*Кандидат филологических наук,
Ургенчский государственный
университет,
г. Ургенч, Узбекистан*

Summary. The given article is devoted to brighten up the problems dealing with literary circumstances of Alisher Navoi and Khorezm. Some samples of Navoi works in the activity of Khorezmian poets are discussed.

Keywords: Navoi; Khorezm; ghazal; tradition poet; Feruz.

Литературное влияние, представляя собой весьма сложный и многогранный процесс, осуществляется во многих своих проявлениях, представляя как в непосредственной, так и в опосредственной форме. Воздействие Навои на творчество поэтов Хорезма имело аналогичный двойкий характер. Опосредственный вид влияния заключался в том, что для поэтов Хорезма источником вдохновения послужили образцы творчества мастеров художественного слова, которые, творчески развивая традиции великого художника, добились в определенной мере серьезных успехов в деле усвоения тайн уникального дарования Навои. А примером непосредственного воздействия является обстоятельное изучение его произведений, постижение их нового смысла и создание образцов, опираясь на художественное наследие Навои.

Ученый Э. Очилов отмечает такие положительные свойства литературного влияния, как влекущий за собой, вдохновляющий, повышающий мастерство эффект [1, с. 113]. В частности, в литературной среде Хорезма в годы правления Мухаммада Рахимхана II 33 поэта написали исследования, касающиеся 100 газелей Феруза (литературный псевдоним упомянутого выше правителя), что также можно оценивать как результат указанного воздействия. Если обратиться к истории литературы, то в антологии Ашика Челаби (1520–1571) «Мушоир уш-шуаро» («Состязание поэтов») говорится о том, что в конце своей жизни Навои отослал Султану Баязиду (Султан Баязид II (1447–1512) тридцать три газели, одна из них следующая, начинающаяся посвящением:

Ул пари пайкарки ҳайрон бўлмиш инсу жон анга,
Жумла олам манга ҳайрону мен ҳайрон анга.

Султан Баязид переслал данную газель Ахмаду Подшо, велел ему написать стихотворный ответ [2, с. 159]. Данное явление (исследование газелей, выбранных самим автором из своего творчества) наблюдается и в случае, когда правитель Хорезма и поэт повелел поэтам подготовить исследование своих 100 газелей. По нашему мнению, количество поэтов (33) также не случайный факт, ибо число избранных стихотворений Алишера Навои тоже соответствовало этой цифре. Алишер Навои в свое время, отобрав из своих произведений наиболее совершенные с художественной точки зрения 33 газели, отправил их турецкому правителю Султану Баязиду. Феруз также, в свою очередь, придерживался принципа подбора самых лучших газелей, следуя традициям великого поэта. Данное положение можно оценивать в качестве одного из проявлений продолжения в творчестве поэтов Хорезма традиций Навои. А своеобразным продолжением данной традиции стало издание этих исследований одной книгой и появление антологии Табиби «Мажмуаи си шуаро пайрави Фирузшохий».

Известно, что в Герате при покровительстве Хусейна Байкаро и под руководством Навои возникает обширная литературная среда. Подобного рода явление наблюдалось позже и в Хиве, где при покровительстве Мухаммада Рахимхана Сони и наставничестве Агахи, под руководством Табиби осуществлялась весьма плодотворная литературная деятельность. Подобно литературным заседаниям поэтов Герата, в Хиве также два раза в неделю организовывались вечера книголюбов, проводились поэтические состязания [3, с. 500]. Поэты демонстрировали все свое мастерство, свои потенциальные способности на этих литературных сходках. В то же время данный круг представлял собой для поэтов своеобразный экзамен, пробную площадку, школу мастерства. Если подробности творческих состязаний в Герате в определенной мере нашли свое отражение в произведениях Навои, то прелестные картины литературной среды Хивы получили свое яркое воплощение в двух антологиях Табиби: «Мажмуаи си шуаро пайрави Фирузшохий» (Сборник исследований 33 поэтов газелей падишаха Феруза), а также «Мухаммасоти мажмуатуш шуарои Фирузшохий» (Сборник мухаммесов, написанных поэтами на газели падишаха Феруза. Для мухаммесов было характерно то, что в каждой строфе три полустишия принадлежали самому поэту, а две – автору газели). А это, в свою очередь, явилось достойным продолжением традиций Навои и их творческим развитием, что предопределило новаторство поэтов.

В данном отношении следует обратить внимание и на еще один факт. Феруз в процессе подбора газелей строго придерживался правила расположения газелей в диванах (поэтический сборник). Сначала шла газель с посвящением Аллаху, затем – восхваляющая пророка Мухаммеда, газель с молитвенным обращением, после чего в алфавитном порядке чередовались стихотворения любовного характера. Правитель Феруз, уделявший особое внимание поэтам, заботившийся об их творческом росте, способствовавший совершенствованию их мастерства, вдохновлявший и одухотворяв-

ший их, предусматривал в своих действиях и приобретение ими творческой самобытности. Дело в том, что согласно существовавшим правилам составления совершенного дивана, газели должны быть расположены в алфавитном порядке, сначала – газель с посвящением Аллаху, затем – восхваление пророка Мухаммеда, молитвенное обращение, а далее газели на любовную тематику. Однако не все поэты были способны создать вышеуказанные первые две газели. По этой причине они не могли созданные ими творения привести в виде совершенного дивана. Феруз именно в целях исправления данного положения, для придания поэтам энергии, вдохновения и бодрости, подбирал газели в указанном выше порядке. И естественно, смог достичь своей цели. Из 54 придворных поэтов были отобраны 33 человека, которым было велено написать исследования к творениям правителя. Им в итоге удалось составить диван и добиться счастья называться истинным поэтом. Поэты Хорезма, для которых «Навои был образцом для подражания» (Табиби), приложили руку к составлению дивана в порядке, указанном Алишером Навои, что также является одним из примеров следования заветам великого мастера художественного слова. «В конце XIX и начале XX веков и в литературной среде Хорезма усилилось стремление продолжить традицию, заложенную Навои, в аспекте составления совершенного дивана. Такие видные поэты данного периода, как Мунис, Агахи, Табиби, Фақири, собрав свои поэтические творения, составляли диваны в алфавитном порядке» [4, с. 36].

Алишер Навои во вступлении к дивану «Бадоеул бидоя» ведет речь о структуре стиха, а также раскрывает его сущность, идейно-тематическую основу и перечисляет особенности, характерные для художественности стиля. Мы убедились в том, что традиции Навои в области поэтики дивана нашли свое логическое продолжение в творчестве поэтов Хорезма. Данные традиции выразились в следующей форме:

1. Газели из дивана расположены в порядке тридцати двух букв из староузбекского письма, основанного на арабском алфавите.

2. Газели начинаются с посвящения Аллаху, а затем идет восхваление пророка Мухаммеда. Агахи в своем диване «Таъвиз ул ошиқин» поначалу придерживается данного порядка, но в то же время наблюдается, что отдельные буквы начинают газели любовного содержания.

3. В диванах поэтов Хорезма наблюдаются аспекты, связанные с тематическим диапазоном и идейной основой сборника Навои. Идейно-тематическое разнообразие стихов, философско-дидактическая и социальная подоплека также свидетельствуют о благотворном влиянии Навои. Данное положение объясняется наличием в любовных газелях полустийши в виде наставлений.

В заключении следует отметить, что школа Алишера Навои всегда будет оставаться для поэтов источником творческого мастерства и зрелости.

Библиографический список

1. Очилов Э. Традиции Алишера Навои в творчестве Махтумкули // Материалы научно-теоретической конференции на тему «Проблемы интерпретации и анализа в узбекском литературоведении». - Ташкент, 2014. – С. 113.
2. Болтабоев Х. Образ Алишера Навои в тюркских антологиях // Мировая литература. 2013. № 2. – С. 159.
3. Баяни. Родословная Хорезмшахов. Фонд УзРФАШИ. - С. 500.
4. Каримова Ф. Хоразм адабий мухитида дебочанавислик // Узбекский язык и литература. 2004. № 3.- С. 36.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДАСТАНА «АСИЛ И КАРАМ»

У. С. Норбоев

*Докторант,
Ургенчский государственный
университет,
г. Ургенч, Узбекистан*

Summary. The given article is devoted to analyze the lexical features of the dastan «Asil va Karam». The etymology of several words referring to Khorezmian language and substratum layer are revealed.

Keywords: Asil va Karam; dastan; Khorezm; lexics Khorezmian language.

Дастан «Асил и Карам» и после приобретения своей письменной формы неоднократно переписывался и даже был издан литографическим способом. По ходу данного процесса он подвергался редактированию со стороны многих писарей, каллиграфов. В результате в структуру его текста во множестве своем проникали, а затем закреплялись слова из арабского языка и фарси. В свою очередь, следует отметить и то обстоятельство, что в лексике дастана сохранился и субстратный слой, имеющий отношение к языку хорезмийцев. Ошибочным представляется мнение о том, что все слова данной категории относятся к языку фарси. В частности, и в письменном экземпляре, и в устном варианте часто используются в отрицательном значении слова **бад**, **бадном**. В разговорной речи и в настоящее время используется оборот **бад одам** – плохой человек. Древность данного слова проявляется в том, что в индо-европейских языках, в частности в английском языке, оно используется в том же значении: **a bad man**. Помимо этого, в устном варианте использовано слово гизал – олень. Данное слово также встречается в английском языке в форме **a gazelle**.

Использование данных архаических слов еще раз подтверждает древность текста дастана.

Проникновение в лексику дастанов заимствований из арабского языка непосредственно связано с общественной идеологией. В особенности, в связи с тем, что писари, подготовившие рукопись дастана,

принадлежали к интеллигентной прослойке, получившей образование в медресе, в структуру произведения вошли различные молитвенные обращения. Подобного рода моменты имеют место и в дастане «Асил и Карам». К примеру, встречающееся в самом его конце молитвенное обращение «Расулилло мадад берар кунингдир». Кроме этого, рукописные дастаны на основе велений времени приобрели определенный шаблон, обзаведясь традиционным зачином и концовкой. Упомянутый нами дастан, согласно этой традиции, также имеет зачин «Аммо ровийлар андоғ ривоят қилурларким...» и заключается словами «Оллоху аьлам биссавоб тамматул китоб ба авну маликул ваххоб». Данные выражения превратились в специальные формулы и приведены на арабском языке.

И в прозаических, и в стихотворных отрывках из структуры дастана, исходя из контекста, используются арабские слова:

Қозидин, муфтидин никоҳ олали...

(«Ашикнаме», книга II, с. 256)

Аналогичное явление наблюдается и в прозаических текстах. «Алқисса, андин сўнг, **Карамжон қахрланиб бадар** кета берди.

(«Ашикнаме», книга II, с. 263)

Два слова из приведенного выражения имеют арабское происхождение, одно (бадар) относится к языку фарси. Слово Карам тоже имеет отношение к арабскому языку и используется в значении «милосердие».

Степень использования в дастане заимствований из языка фарси превышает количество употребляемых здесь арабизмов. Данное явление можно объяснить двумя причинами. Во-первых, древний язык Хорезма относился к языковой семье фарси, многие его проявления сохранились в разговорном языке и посредством речи исполнителей-бахши вошли в структуру дастана. Во-вторых, с древнейших времен интеллигентская прослойка в совершенстве владела языком фарси, на данном языке обучались и в медресе. Поэты творили и на языке фарси.

В Хорезме было очень много рабов, приведенных из Ирана, которые проживали и трудились совместно с местным населением. По этой причине элементы языка фарси активно использовались в устном разговорном языке.

Приведенные в языке дастана изофетные сочетания усиливают складность, созвучность, торжественность текста, повышают воздействующую силу поэтической речи.

В структуре дастана встречаются и традиционные числа.

В народных дастанах особое место занимает и вопрос о числах, ибо в общественной жизни без них никак не обойтись. В то же время человечество с древних пор изобрело в большом количестве особые «символические» числа.

В дастане «Асил и Карам» этих чисел встречается не так уж много. Они, как и в других дастанах, обладают традиционным характером.

«В эпической поэтике для рельефности художественного изображения, то есть в целях гиперболизации используются числа» [1, с. 11], они встречаются и в упоминаемом нами дастане.

В дастане два раза упоминается цифра 7. Карамжон, когда ему исполняется семь лет, впервые отправляется на охоту. Запуская в полет птицу, попадает в сад Асилхон. По обыкновению, в дастанах семилетний возраст составляет определенный этап, связанный с началом обучения в школе. А в данном дастане действия героя приведены в условной форме.

В дастане данное число в связанной с Карамжон форме повторяется еще раз. Герой в поисках своей возлюбленной скитается 7 лет. Подобного рода эпизод присутствует и в деятельности Гариба из дастана «Ашик Гариб и Шахсанем». Он также в течение семи лет находится в разлуке со своей возлюбленной, скитаясь по миру. С этой точки зрения данное число, обладая типологическим характером, подчиняется определенной традиции. Как отмечается в исследованиях, данное число считается символическим. Так как в живой природе встречается много явлений, связанных с этой цифрой. Например, семь планет, неделя, состоящая из семи дней, а в религии зороастризма почитали семь ангелов великих благодеяний [2, с. 116–117]. Естественным представляется тот факт, что данные традиции продолжались и в эпосе.

В дастане чаще других упоминается цифра сорок. Обычно в героическом эпосе встречается оборот «сорок джигитов», который определяет боевых соратников главного эпического героя. А в данном дастане имеют место выражения «Сорок красавиц», «40 рабынь». Данное положение объясняется тем, что дастан имеет романический характер. Встречаются и такие формы упоминаемого числа, как «Сорок дней», «Сорок талисманов». В свою очередь, использованы и такие изречения, как «Сорок тысяч воинов», «Сорок тысяч юрт», которые необходимы для гиперболизации изображения. То же самое относится и к таким оборотам, как «Тысяча гор», «Сто лет». Таким образом, числа из структуры дастана также имеют определенную значимость для придания художественности произведению.

Библиографический список

1. Жўраев М. Ўзбек халқ эртақларида «сехрли» рақамлар – Т.: Фан, 1991. С. 11.
2. Хасанов С. Генезис чисел и их символика в поэме Навои «Сабъаи сайёр». / Историко-культурные контакты народов Алтайской языковой общности. Тезисы докладов XXIX сессии постоянной международной Алтайской конференции. (PIAC). – Т., 1968. – С. 116-117.

ИЗУЧЕНИЕ В УЗБЕКСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Раимова Н. А.

*Преподаватель,
Ургенчский государственный
университет,
г. Ургенч, Узбекистан*

Summary. The given article is devoted to the epic poetry in Khorezm dastans. The study of epic poetry in Uzbek literature is brightened up.

Key words: Khorezm; dastan; epic poetry literature.

В узбекском литературоведении большое внимание уделено и изучению аспектов, связанных с эпической поэзией. В трудах видного исследователя У. Туйчиева широко и обстоятельно рассмотрены вопросы о строевании узбекского стиха, в данной статье мы остановимся на отдельных его суждениях, непосредственно связанных с народной поэзией.

В этой связи привлекает к себе внимание статья ученого «Строение древнетюркского стиха», которая издана в соавторстве с Г. Туйчиевой. Исследователь на основе обсуждения монографии татарского ученого Х. Усманова «Древнейшие истоки тюркской поэзии» высказывает множество весьма ценных суждений.

В статье, говоря о сущности стиха, его возникновении, отмечается тот факт, что истоки поэзии имеют непосредственное отношение к народному творчеству, прежде всего возник эмоциональный повтор, а строение стиха было синкретическим. Признаками строения синкретического стиха являлись наличие полустушии, их деление на слоговые группы, безударность, упорядоченный вид кратких открытых слогов, соразмерность, определенный ритм и появившиеся на данной основе модели стихотворных строф, созвучность и гармоничность. Тюркский стих начинался не с силлабической системы, а в данной синкретической форме, особенности аруза в нем тесно переплетены с чертами силлабической системы [1, с. 30].

У. Туйчиев, дополняя отдельными деталями суждения Х. Усманова, в целом поддерживает его доводы. В частности, по мнению У. Туйчиева, суждения о синкретичности строения раннего стиха существовали и прежде. В частности, по определению узбекского ученого Хатиба Усмана, эволюция тюркского стиха прошла путь от простейшего эмоционального повтора до синтаксического параллелизма, включающего в себя аллитерацию, а позднее перешла на астрофическую (свободную) систему. Он придерживается мнения о том, что последняя рифма и изосиллабизм (равное количество слогов в полустушии) в устной народной поэзии возникли еще в дописьменный период.

В статье У. Туйчиева «О методологии стихосложения» [2, с. 9–14] исследуются важные теоретические вопросы, освещаются поэтические прин-

ципы, их задачи, сущность данной науки. По его определению, строение стиха невозможно изучать в отрыве от языка, речи, интонации и ритма.

В статье вышеупомянутого ученого «Традиция и новаторство в стихотворениях Хамзы» обстоятельно рассмотрен вопрос об отношении указанного поэта к народной поэзии, о неразрывной слитности в его лирике аруза и силлабического размера, что обогатило узбекское стихосложение новыми формами. Помимо этого, У. Туйчиев в целом ряде своих монографий также высказывает весьма ценные суждения относительно народной поэзии на основе материалов письменной литературы [3].

В книге Б. Саримсакова «Рифмованная проза в узбекской литературе» в качестве примеров для определения места данного искусства привлечен богатейший материал, включающий в себя как памятники древнетюркской письменности, жанры народного творчества, так и образцы письменной литературы до XIX века, и по ходу данного процесса большое внимание уделено поэзии и вопросам ее развития [4, с. 88–91] Прежде всего, в данном труде в аспекте освещения искусства рифмованной прозы в древнейших памятниках письменности весьма обстоятельно раскрывается вопрос о ритме, повторе, ритмико-синтаксических параллелизмах, их связь с тюркскими памятниками письменности, и в то же время высказаны критические суждения по поводу отдельных высказываний предшествующих исследователей.

И в монографии Холида Расулева «Народность в узбекской эпической поэзии» имеют место отдельные рассуждения, касающиеся эпической народной поэзии. Исследователь в процессе исследования дастанов «Соловей и Цветок», «Красота и Душа», «Бахром и Гуландом» и целого ряда других, входящих в категорию народных книг, высказал суждения относительно народной эпической поэзии [5].

В последние годы началось специальное изучение народной эпической поэзии, вопросов ее структуры, эволюции. Результатом этого явились кандидатские диссертации Б. Эгамкулова «Эпический стих и эпический синкретизм» и Б. Рахманова «Строение узбекского народного эпического стиха».

Исследование Б. Эгамкулова осуществлено в аспекте синкретизма эпического стиха, здесь говорится о структурных компонентах поэзии. Основную суть труда ученого составляют такие структурно-композиционные системы, как аллитерации, повторы, внутренняя гармония, рифма и ее возникновение из анафорической формы, ритмико-синтаксические параллелизмы, ударение, стопа, изосиллабизм.

Кандидатская диссертация Б. Рахманова «Строение узбекского народного эпического стиха» в полной мере вбирает в себя структурные и идеологические аспекты поэтического синкретизма. В работе, помимо указанных аспектов, привлечен к исследованию широкий пласт вопросов, касающихся эпических клише, метрики (размера), кратких и полных форм

стиха, эволюции рифмы, строфики и астрофики, и на данной основе высказан целый ряд весьма ценных суждений.

Исследователь Б. Рахманов в своей статье «Особенности строения узбекского народного эпического стиха» [6, с. 36–39], освещая своеобразие узбекской эпической поэзии, отмечает то обстоятельство, что стихи имеют силлабический размер, состоящий из 7–8 и 11 слогов, строение строфы, система рифм отличаются особыми чертами. Он также пишет о том, что в отдельных случаях несоответствующее количество слогов становится неразличимым при музыкальном исполнении.

Еще одной особенностью эпической поэзии ученый считает тот факт, что эпическая поэзия вобрала в себе стихотворный размер аруз и обладает способностью деления на стопы. В то же время, в качестве своеобразного момента показываются и различные виды строф.

Библиографический список

1. Туйчиев У., Туйчиева Г. Строение древнетюркского стиха // Узбекский язык и литература. – Ташкент, 1986. № . – С. 30.
2. Туйчиев У. О методологии стихосложения // Узбекский язык и литература. – Ташкент, 1988. № 4. – С. 9-14.
3. См.: Туйчиев У. Силлабическая система в узбекской советской поэзии. – Ташкент: Фан, 1966; Туйчиев У. Система аруза в узбекской поэзии: Автореф. дисс. док. филол. наук. – Ташкент, 1987 и др.
4. Саримсаков Б. Рифмованная проза в узбекской литературе. – Ташкент: Фан, 1978. – С. 88-91.
5. Расулев Х. Народность в узбекской народной поэзии. – Ташкент: Фан. 1973.
6. Рахманов Б. Особенности строения узбекского народного эпического стиха // Узбекский язык и литература. – Ташкент, 1989. № 3. – С. 36-39.

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Б. Б. Рахимова

Доцент,
Ургенчский государственный
университет,
г. Ургенч, Узбекистан

Summary. The given article is devoted to set forth the opinions on the conception of historic personality. Beruni, Ibn Sina, Pakhlavan Mahmus, Ulughbek, Navoi, Babur, the literary portrait of these, persons are discussed.

Keywords: historical personality; conception; Beruni.

Литературное творчество представляет собой одно из проявлений художественного мышления, а человек составляет его главный объект изображения. Изображение данного объекта предстает в виде творческого процесса, направленного на художественное воплощение человека как высшего творения существующего мира, выражение его в контексте определенного времени, пространства и общественно-эстетических идеалов. Данный процесс, разумеется, исходя из определенной эстетической цели, раскрывает представления творца о реальной действительности и отдельной личности, показывает человеческие переживания, мечты, духовный мир. Человек в историко-литературной интерпретации предстает в качестве художественного обобщения людей, представителей разных времен и народов, с их характерными чертами, духовным миром, положительными и отрицательными качествами. Ибо, «если тема человека и общества в широком плане является, в целом, основной темой литературы, то знаменитые люди и события мирового масштаба составляют объект исторической темы. В данной тематике особое место занимают произведения, посвященные историческим лицам с творческим складом ума. Поскольку в судьбе отдельной исторической личности, в особенности творческой, находят свое воплощение три структурных компонента истории – прошлое, настоящее и будущее предстают в гармоничном единстве» [1, с. 3].

На всех этапах узбекского литературного мышления появлялись различные произведения о великих исторических деятелях, в частности, творческих личностях. В письменной литературе существуют их образцы, принадлежащие к различным жанрам и стилям. К примеру, подтверждением этому могут послужить появившиеся в разные времена и в различных жанрах произведения о таких выдающихся деятелях науки и литературы, как Бируни, Ибн Сино, Пахлаван Махмуд, Улугбек, Навои, Бабур, Машраб и др.

Своеобразие данных произведений состоит в том, что деятельность их героев предстает в неразрывной связи с событиями своего времени. В данном отношении они изображены, с одной стороны, в качестве видных

представителей своей эпохи, а с другой стороны – людьми, которые благодаря своему передовому мировоззрению и высочайшим идеалам с исторической точки зрения опережают свое время. Следовательно, в их характере гармонизированы национальные и общечеловеческие качества. Историческая личность, имея отношение к определенному периоду, формируется в социальной среде, приобретая общие и индивидуальные черты. По этой причине в историко-литературной интерпретации особую значимость приобретает аспект взаимоотношения личности и среды. Принцип, состоящий в исследовании и оценке данного процесса в неразрывной связи с соответствующей средой, считается одним из важных условий исторической концепции в художественном творчестве. В трактовке деятельности личностей, оставивших неизгладимый след в народной жизни и истории своей страны, поэтов и писателей, государственных деятелей получают свое отражение правда жизни и добрые помыслы, что связано, прежде всего, с историзмом. Ибо в произведениях на историческую тему при интерпретации художественных образов Бируни и Ибн Сино, Навои и Бабура с особым мастерством изображена их непосредственная связь с общественной средой X–XI и XIV–XVI веков. Поскольку, по определению литературоведа М. Кушжонова, «важным аспектом создания величественных образов является приоритетное обращение к той среде, в которой жило и творило историческое лицо» [2, с. 23].

В историко-литературном подходе к трактовке творческой личности особое место занимают такие факторы, как точка зрения автора, характер литературного героя и воздействие на него социальной среды и традиций. Если под авторской позицией понимаются его представления в освещении взаимоотношения личности и реальной действительности, то в характере героя находят свое воплощение сфера деятельности личности, национальная и общечеловеческая сущность, а место среды и традиций в характере определяется связью историзма и современности, своеобразием авторского стиля в художественном изображении и образности. Данные принципы для интерпретации исторической творческой личности требуют приоритетного обращения к следующим, имеющим типологический характер, аспектам:

1. Принцип историзма, составляющий основу при трактовке исторического лица, также соответствует интерпретации творческой личности, в нем центральное место занимает творческая самобытность, проблема человека и эпохи.

2. Даже если историко-литературная интерпретация творческой личности осуществляется, исходя из целей и дарования автора, в различных жанрах и исторических перспективах, единым критерием для ее оценки является жизненная правда, объективность.

3. Обычно творческих лиц характеризует их многогранная деятельность. Они представляют собой цельных, гармонично развитых людей, сумевших вобрать в себя все достоинства в качестве поэтов, ученых, госу-

дарственных деятелей, исследование их в литературной интерпретации во всей полноте и сложности придает изображению естественный и реальный характер.

4. Стил, представляя собой один из факторов, определяющих творческую индивидуальность при историко-литературной интерпретации, в каждом произведении в своеобразной форме служит для выражения сущности основного его пафоса – идеи возвеличивания человека и добра.

По обыкновению, интерпретация в произведениях, посвященных историческим лицам, осуществляется в двух направлениях. В первом содержится полная трактовка биографии исторической личности, а исторические события служат в качестве фона. А во втором, посредством интерпретации определенных событий из жизни исторического лица или определенной их части, поднимаются важные социально-нравственные проблемы. В таких произведениях на историческую тему, как «Навои» Айбека, «Старый мир» А. Якубова, «Хумаюн и Акбар», «Прощание соколицы» П. Кадырова, «Амир Тимур» Б. Ахмедова, «Кладезь Всевышнего», «Султан Джалаладдин», «Оплот» Э. Самандара, «Афлотун» А. Мухтара, «Аваз», «Последняя тетрадь» С. Сияева, «Сарбадары», «Великая держава» М. Али, «Махмуд Тараби» А. Дилмурада и многих других содержится художественная интерпретация истории и исторических героев, их основу составляют именно указанные выше принципы повествования. Видный литературовед Г. Каримов, ведя речь об образах Навои, Улугбека и Бабура в художественных произведениях, особо отмечает тот факт, что их деятельность отличается многогранностью и разнообразием, а также то обстоятельство, что это динамические образы, получившие боевую закалку, постоянным образом совершенствующиеся и развивающиеся.

Таким образом, в концепции исторической личности в литературных произведениях находит свое воплощение художественная интерпретация взглядов автора на жизнедеятельность личности, имеющей отношение к определенному периоду и общественным реалиям, основу ее составляют взаимоотношения человека и эпохи. Ибо в судьбе исторических личностей из художественных произведений проявляются характерные черты их эпохи, получают свое выражение историческая и художественная правда.

Библиографический список

1. Каримов Г. Историческая личность и художественный образ: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Ташкент: ТАИ, 1999. - С. 3.
2. Қошжонов М. Смысл и критерий. – Ташкент: Литература и искусство, 1974. – С. 23.

ИДЕЙНОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАННЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ К. СТЕЙВЛИ И П. МИЛЛЕРА

А. Л. Церковский

*Кандидат филологических наук,
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article describes the main ideas of critical works of K.W.F. Stavely and P. Miller about Early American literature. K.W.F. Stavely notes that the ideological and imaginative systems of Early American literature are closely related to Milton's work. P. Miller devoted his research to the study of the style of New English colonists' works ("plain style").

Keywords: K.W.F. Stavely; P. Miller; Early American literature; "plain style".

Изучая раннюю американскую литературу, исследователь К. Стейвли в монографии «Пуританское наследие. “Потерянный рай” и новоанглийская традиция. 1630–1890» [1], вслед за многими своими коллегами анализирует исторический фон создания первых сочинений американской словесности. Важность вклада К. Стейвли в изучение проблемы генезиса литературы США отмечает российский литературовед Л. Мишина: «Жанровая особенность книги Стейвли подчеркивается и в редакционном предисловии, где говорится о его вкладе и как литературного критика, и как интеллектуального историка» [2, с. 11].

Исследование К. Стейвли посвящено вопросу эстетической преемственности творчества пуританина Д. Мильтона и его новоанглийских единоверцев. Стейвли определяет «Потерянный рай» как высшее достижение пуританской художественной мысли и подчеркивает сходство образной системы Мильтона и новоанглийских писателей [1, р. 8]. Свои литературоведческие выводы К. Стейвли строит на том утверждении, что связь Новой Англии с Мильтоном не только стилистическая, но и культурологическая. С этих позиций исследователь оценивает мотивы и образы поэмы Мильтона (Ад, Сатана, Адам, Ева и др.) сравнивая их с художественно-документальными образами американской словесности XVII в.

Автор проводит типологические параллели между вымышленными героями мильтоновского мира, реальными историческими личностями и иногда полумифическими героями новоанглийской словесности, выявляя схожие признаки. Основные выделенные им типологические параллели следующие: и для Мильтона (взаимоотношения Адама и Евы с обществом), и для представителей новоанглийской литературы характерен конфликт между равенством всех людей и иерархическими моделями в обществе. Еще одна параллель: культурное и экономическое развитие

Новой Англии XVII–XIX вв., плавно вошедшей в общий процесс развития капиталистических хозяйственных отношений в США, напоминает автору книги мильтоновскую эволюцию Сатаны (конфликт между духовными идеализмом и эмпирическим осмыслением бытия) [1, с. 243].

Одним из первых литературоведов, которые подняли проблему изучения пуританского литературного наследия, является П. Миллер. Ни одно серьезное литературоведческое исследование, посвященное анализу структурно-содержательной стороны произведений авторов-пуритан, не обходит стороной работы П. Миллера. Он был автором и идейным вдохновителем целого ряда исследований, посвященных анализу словесного творчества пуритан. В предисловиях к книгам «Американские пуритане. Их проза и поэзия» и «Пуритане» он даёт оценку идейно-тематической панораме пуританской культуры, разъясняет специфику пуританских культурных кодов, рассуждает о пуританском гуманизме, описывает собственно пуританскую литературу.

В 1980 году П. Миллер написал обширную статью «Колониальный диалект» для сборника «Ранняя американская литература» под редакцией М. Гилмора [3]. В статье автор предпринял удачную попытку анализа стиля произведений новоанглийских колонистов и ввел в литературоведческую терминологию, касающуюся изучаемого вопроса, понятие «*plain style*» (ясный, простой стиль): «В пуританском воображении это было лаконичное выражение теологических, психоклонических и риторических умозаключений, базирующееся на убеждении, что слово <...> – это направляющая сила» [3, р. 26]. Отметим, что в русском литературоведении понятиями «*plain / unplain style*» активно использует в своих исследованиях российский американист Л. Мишина [2]. Также П. Миллер в статье описывает мировоззренческие стратегии пуритан и приходит к выводу, что для их картины мира характерен синтез средневековых кальвинистских доктрин и современных достижений философии (см. подробнее: [4]).

Библиографический список

1. Stavely, K. W. F. Puritan Legacies. «Paradise Lost» and the New England 1630–1890 / K. W. F. Stavely. – Ithaca : Cornell Univ. Press, 1987. – 312 p.
2. Мишина, Л. А. Американская литература XVII–XVIII вв. Жанры. Взаимосвязи. Переводы / Л. А. Мишина. – Чебоксары : Изд-во ЧГУ, 2003. – 300 с.
3. Miller, P. The Colonial Dialect / P. Miller // Early American Literature. A Collection of Critical Essays. – New Jersey : Prentice Hall, 1980. – 231 p.
4. Покровский, Н. Ранняя американская философия. Пуританизм / Н. Покровский. Учеб. пособие для гуманит. фак. ун-тов. – М. : Высш. шк., 1989. – 246 с.

ФИЛОСОФИЯ В ПОЭЗИИ

(парадигмально-диахронический анализ)

Е. А. Щетинкина

*Аспирант,
Челябинский государственный
университет,
г. Челябинск, Россия*

Summary. This article observes a reflection of worldview concepts and corresponding logic in poetry from antiquity to postmodernism. In diachrony each subsequent philosophical epoch of poetic creativity was partly the same or partly different from it, and in some cases opposite to it. In synchronia, poetic creativity "absorbed" the culture of a certain era, being part of culture; it reflects sentiment, political developments, and of course the philosophy of everyday life. Much of the cognitive potential of the personality remains beyond its linguistic experience, but in total, the gnoseological processes and verbal creativity are reflected in literary menthefacts of the epoch.

Keywords: poetic work; poetry; poetic traditions; philosophy; philosophy of the creativity.

Невозможно отрицать субстанциональное взаимоотношение поэзии с историей, культурой и философией. Они сопутствуют друг другу в развитии и способствуют духовному обогащению человека и общества в целом. Одним из неотъемлемых элементов культуры является поэтическое творчество. Как метко выразился А. Асадчий, «создавать стихотворение – не что иное, как уплотнять маленький эпизод жизни своими ощущениями, фантазиями, идеями» [2].

На протяжении развития человеческого мировоззрения наблюдается сильное взаимодействие языка поэзии (как выражения мысли в словесных образах) и философии (как рефлексии о мире с помощью логики). Проявление философского интереса к различным повседневным и историко-культурным аспектам жизни обуславливали рефлексии над ними в поэтической форме, позднее – в форме литературно-философских произведений, трактатов, что, в свою очередь, приводило к накоплению лингвистических, филологических знаний, развитию поэзии и литературы. При этом, повышая свою творческую компетенцию, творя и обращаясь к читателю и его способностям, поэт выходил за рамки обыденного и привычного, тем самым намечая пути дальнейшего духовного и материального развития культуры, стимулируя его.

Античность

В древний период философы были поэтами, а поэты были философами. Величественные и строгие стихотворения древних греков и римлян, их особая система стихосложения и мелодекламация сами по себе в определенном смысле свидетельствуют о культуре, образовании и философии античности. Налицо взаимообратимый переход от осмысления мира к способу выражения мыслей, когда способ мышления о бытии и мире обуслов-

ливал ритмический строй, а поэзия настраивала мыслителей и философов на определенные мысли.

Следует отметить александрийскую школу (поэма Арата «Небесные явления»), Тита Лукреция Кара (дидактическая поэма «О природе вещей»), Гомера и др. В классическую эпоху мировоззренческие особенности связывали поэзию с политикой, религией, ораторским искусством, а также философией. Поэтическое искусство без философии теряло всякий смысл, утрачивало духовное и физическое совершенство. Однако существовали и другие точки зрения. Например, Платон был против поэзии, так как поэт обращается не к разуму, а к чувствам, тем самым изображая всего лишь иллюзию и пробуждая в душе её неразумные силы. Платон говорил о древнем раздоре между поэзией и философией и изгонял поэзию из царства идей и блага, но вместе с тем сама философия Платона, который с неподражаемым умением соединил возвышенность и иронию, древнюю легенду и четко выраженную мысль, вмещает в себя и поэзию [3]. Следующим философом, который рассматривал поэтическое творчество, был Аристотель. Он утверждал родство философии и поэзии, полагая, что поэзия раскрывает сущность единичных, но при этом реальных и тем самым подлежащих познанию фактов. В этом списке также состоят Еврипид, Аристофан и др., чьи произведения оказывали художественное влияние на развитие театра, хотя некоторые из них казались слишком современными из-за своей реалистичности. Древнегреческие драматурги также связывали поэтическое творчество с философией, отдавая при этом первому культурно-исторический приоритет.

К античному периоду относят не только греческую поэзию, но и римскую. Если философия оказала большое влияние на поэзию Греции, то в Риме эта тенденция не получила настоящего развития, хотя римляне Левий Андроник, Плавт, Энний и др. углубляясь в предшествующий период, популяризировали греческие легенды, распространяли воззрения греческой философии на разные вопросы жизни и мысли.

Поэтическая традиция эпохи Просвещения и ее философия

С XVIII в. до XIX в. Германии был создан преемственный ряд систем философского идеализма (Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель) и материализм Л. Фейербаха. Немецкие философы преуспели в мыслительных преобразованиях, и центр философского творчества переместился из Англии и Франции в Германию. Вместе с тем, большинство немецких философов имели глубокую связь с культурой, искусством, поэзией и отражали в своих произведениях логику поэтической интерпретации окружающего мира, свойственную поэзии Нового времени.

Одной из самых значимых фигур в немецкой философии является Ф.-В.-Й. Шеллинг, который в своей работе «Философия искусства» обращался к религиозному мистицизму, соединял воедино религию, философию и искусство. Шеллинг рассматривал культуру как живой организм.

Созерцая реальное и идеальное, субъективное и объективное, материю и сознание, Шеллинг раскрывал суть поэтического творчества и искусства в целом, утверждает, что философы, поэты и пророки одарены космическим сознанием.

Далее следует обратить внимание на Г.-В.-Ф. Гегеля, по мнению которого поэтическое творчество должно соответствовать современности, отражать логику (абстрактную идею), философию природы (внешнюю составляющую идеи) и философию духа (возвращение идеи). Всё это существует для достижения одной задачи – постижения целостности мысли. Помощником здесь выступает язык философии, который не говорит ничего и одновременно стремится сказать все [3]. Однако, Гегель полностью отдавал себе отчет в том, что данная задача никогда не будет решена до конца.

Следует отметить И.-В. Гёте, в основании взглядов которого лежала философия «Бури и Натиска», совмещавшая идеи просвещения и сентиментализма. С помощью философии Гёте анализировал мир, а поэтическое творчество помогало ему в изучении эмоций и чувств, мыслей и мнений людей. Он насытил сюжет современным ему философским содержанием, показав в судьбе героя обобщенный и масштабный образ судьбы человека. Гёте пишет о вечной борьбе (добра со злом, чувств и разума), столкновении и испытании, но при этом он воспеваает веру в человека и способность разума к развитию (влияние философских воззрений эпохи – распространение научных знаний). А под влиянием философии становится образным осмыслением мира, природы. Стихи Гёте исполнены образностью, в то же время его метафоры прозрачны, понятны, хотя и глубоки и многосмысленны.

Движение «Буря и натиск» оказало влияние не только на И.-В. Гёте, но и на Ф.-В.-Й. Шиллера. В области литературного языка молодой Шиллер стремился к точному воспроизведению в поэзии языка народа с сохранением индивидуальных особенностей речи. Шиллер защищал человеческую личность, видя в ней кладезь философских мыслей, которые могут двигать прогресс [7]. Он приравнивал человеческие чувства к философским понятиям, которые не могут существовать отдельно от человеческой личности. Особенно человек не делим со свободой – политической, социальной и нравственной, но получая свободу, человек должен сохранять грань между инстинктами и моралью. Помимо философских взглядов и лирику в целом, Ф. Шиллер оказал большое влияние на поэтический язык, сделав его динамичным, энергичным, страстным, и при этом, лирически проникновенным. Он утверждал, что богатство языковых средств поэта находят отражение в речи действующих лиц. Как и у Гёте, поэзия Шиллера проявляет прозрачную логику метафор, аллегорий, аллюзий, ясную причинно-следственную связь смыслов.

Поэты – романтики

Поэзия романтиков также отражала философские воззрения своего времени. Это направление выросло на базе конструктивной критики немецких просветителей. Рассмотрим это направление на примере немецких философов и поэтов. Идеи И. Канта (Человек – это свобода, он противопоставлен несвободной природе), И.-Г. Фихте (Субъект – человек – это свобода, это деятельность, это «эго»), Ф.-В.-Й. Шеллинга и др. перекликались с мировоззрением романтизма. Таким образом, единая идея этого направления – свобода, но при этом свободой управляет разум, наличие идеалов и внутренний нравственный закон. При этом, согласно философии романтизма, все, что мы видим – это абсолют, который может быть явлен человеку в двух формах: природа (человек может созерцать) и искусство (в творчестве приближается к абсолюту). Природа – творец, а искусство – это продолжение вечного творчества природы и высшая форма жизни. Художник становится творцом, тем самым освобождая своё воображение. Произведение искусства приравнивается к целому миру, а художественное произведение – органическая целостность, воплощение реального мира, в нем есть символы, мифы, гротеск, мечты и реальности и многое другое, на другой же чаше весов пребывает реальность.

В поэзию романтики принесли «лёгкость слова», незавершенные формы и незаконченные суждения, так как они полагали, что в маленьком произведении и скрыт целый роман, фрагмент – часть целого, а за ним – бесконечность. В эпоху романтизма возрождается новелла, где присутствует диалог с читателем и у него есть возможность самостоятельно, по своему внутреннему желанию, завершить неоконченный фрагмент.

Поэтические и философские законы подталкивают свободного человека к движению вверх, к достижению истины и стремлению к ней. Однако, все явления жизни оказываются с одной стороны недостаточными. С другой стороны, все явления жизни прекрасны. Романтическая ирония универсальна и амбивалентна.

Поэты-метафизики

Следующий важный пласт поэзии, исполненный глубокой философией, – это метафизическая поэзия, которая стремилась постичь сверхчувственные законы бытия, занималась вопросами первоначала реальности, мира, бытия в контексте человека, освещала природу души, свободы, смерти [1]. С точки зрения метафизики наиболее ценен такой жизненный опыт, когда человеческий дух выходит за пределы обыденного мышления. В истории человечества этот выход осуществлялся за счет философии, богословия, мистических практик, и, наряду с ними, с помощью эстетического опыта [1].

В целом метафизика и искусство не обладают прочными связями, так как их понятия достаточно разобщены, однако в контексте метафизической поэзии, мы видим настолько человеческое сознание связано с осмыслени-

ем этого мира. Дж. Бруно, Дж. Драйден, С. Джонсон, У. Блейк и другие — были учеными, писателями, критиками, поэтами и философами, которые сетовали на утрату человеком способности «ощущать мысль», обращать на нее внимание, чувствовать ее; этим объясняется потеря человеком собственной цельности, единства с миром и космосом, с Богом [1]. Из-за этой потери происходит поиск опоры и устойчивых связей, благодаря чему возникает чувство, что единственная опора человека — мысль. В более позднее время в жанре метафизической поэзии писали Дж. Донн, Дж. Херберт, Э. Марвелл, Дж. Элиот, У. Х. Оден, У. Стивенс. В России — это Ф. И. Тютчев, Д. В. Веневитинов, Е. А. Баратынский, А. А. Тарковский, О. Э. Мандельштам, И. А. Бродский. Они были поэтами и философами, которые пытались осмыслить и раскрыть мир.

Особенность поэтического выражения заключается в стремлении к краткости, емкости и мелодичности, использовании метафор, образов, символов. За счет этого достигается в поэзии мысли тонкость и глубина, которым не нужны объяснения и доказательства.

Метафизики не отделяют поэтическое творчество от философии, одно неразрывно следует за другим, дополняя и придавая каждому слову и выражению особую поэтическую форму, тем самым приближая человека к сакральному и неизведанному.

Русское религиозное поэтическое творчество

О связи поэтического творчества и философии можно говорить не только на основе светских авторов и мыслителей. В. С. Соловьёв рассматривает взаимоотношения поэзии и философии через триаду истины-добра-красоты. Философия занимается истиной, поэзия — красотой, а нравственное сознание — добром [4]. Между поэзией и философией происходит чётко деление форм. Далее, П. А. Флоренский и Л. П. Карсавин писали и классические философские тексты, и поэтические произведения, не отделяя одно от другого, давая тем самым философии свободу как в содержательном, так и в формальном плане.

Русская метафизическая поэзия оказалась самобытна и получила собственное развитие. Зародившийся в России давно философской поэзии характеризуется афористичностью, аллегоричностью, символизмом, параллелизмом [1], описывая природу, внутреннее состояние человека, онтологические основы реальности т.д. У истоков создания философской поэзии стояли С. Полоцкий и его ученики. Русские поэты-метафизики пытаются узреть глубины бытия, подбирая ассоциации, прислушиваясь к своим мыслям и чувствам и в то же время осознавая невозможность его абсолютного познания. Поэты-философы нередко вступали в диалог с другими поэтами или философами (А. Белый, А. Блок, П. Флоренский и др.). В качестве значительных последователей традиции русской метафизической поэзии в XX веке, можно назвать имена О. Мандельштама, А. Тарковского,

И. Бродского, С. Кирсанова, В. Сосноры, Л. Мартынова, А. Вознесенского, В. Шефнера и других.

Русские писатели, независимо от жанра, который они использовали, стремились подтвердить свои философские воззрения словом, и в этом им помогало поэтическое творчество. Благодаря возможности создания различных поэтических форм и реалий, их философия «проникала в массы» и влияла на умы.

Модернизм

В конце XIX в. возникает необходимость создания такого литературного стиля, который отражал бы умонастроения современного на тот момент поэта: готового отказаться от классической картины мира и начать поиски радикальных литературных норм. Опираясь на философию Ф. Ницше («каждый сам себе Бог и закон»), психоанализ З. Фрейда («человек – комплекс бессознательных импульсов») и А. Шопенгауэра («сущность мира как неразумная воля») как выразителей общественного сознания того времени, можно сказать, что на смену разумному и волевому пришла иррациональность [6]. И к 1920-х гг. появляется такое литературное направление как модернизм.

Направление охватывает так много литературных течений (имажизм, сюрреализм, дадаизм и др.), что каждый писатель находит свою нишу и возможность творить свободно. Однако свободно не означает легко. Поэты оказались на периферии, когда Первая мировая война обесценила человеческую жизнь. Культурно-литературные традиции пришли в упадок и нуждались в новом витке развития. Как писал английский поэт С. Спендер в 1930 году: «Мне представляется, что модернисты сознательно устремлены к тому, чтобы создать совершенно новую литературу. Это следствие их ощущения, что наша эпоха во многих отношениях беспрецедентна и стоит вне любых условностей прошлого искусства и литературы» [5]. Писатели и поэты остро нуждались в постижении мира, в свободе творчества и в индивидуальности.

Всё это нашло отражение в произведениях таких авторов, как Г. Аполлинер, М. Пруст, А. Белый, В. Брюсов, М. Волошин, Т. С. Элиот, Д. Лоуренс, У. Йейтс, Р. М. Рильке и др., существуя в их творчестве как определяющее направление или только как оказавшее влияние. Многие модернисты сознательно пренебрегли классической картиной мира, отказались от западной культурной традиции, отвергли абсолютные истины, обратились к новому, неизведанному и не всегда прекрасному. В первой половине столетия внешний мир предстает как агрессивный и чуждый, и в поэзии воспроизводится трагизм существования внутреннего «я» – духовного начала, частной жизни человека, который, будучи игрушкой высших сил, движется на ощупь, преодолевая душевные переживания и жизненные трудности. В этом плане характерны «философия жизни» А. Бергсона и «поток сознания» У. Джеймса.

Изменением подверглось не только содержание, но и форма. Поэты и писатели не старались воссоединить раздробленные части повествования/стихотворения, они позволяли этим частям оставаться в хаосе. Основная мысль и сюжет могли быть обрывочны, однако по задумке поэта они логично сплетались воедино, представляя читателю всю относительность мира (не редко с пессимистической точки зрения).

Перед каждым течением модернизма и конкретным писателем стояли свои собственные задачи и цели. Благодаря этому, мы можем наблюдать своеобразное развитие авангардизма, импрессионизма, эстетизма и др.

Постмодернизм

Видоизменяя прежние литературные традиции во второй половине XX в. возникает новое литературное направление – постмодернизм. Вопрос о происхождении постмодернизма остается открытым: является ли он «продуктом» модернизма и его продолжением или же его можно отнести к отдельному самостоятельному литературному направлению?

Постмодернизм сформировался под влиянием своей особой философии, возникшей в результате осмысления новых технологий, капитализма, мира по итогам Второй мировой войны, а также постиндустриального общества, которое было дестабилизировано, лишено привычных идеалов (благодаря модернизму) и еще не успело создать новые. Но именно в этом и была особенность постмодернизма – идеалов нет, они не нужны. Родиной постмодернизма считается США, впервые его употребил И. Хассан в 1971 г., который также привёл классификацию признаков постмодернизма. В 1979 г. была опубликована работа француза Ж.-Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние», где описаны философские предпосылки и основополагающие черты возникшего направления. Основными его доминантами стали ирония, цитирование, игры знаков, разнонаправленность и амбивалентность смыслов. Произведения более не нуждались в целостности, они деконструировались, переплетали всевозможные виды и стили письма, предвосхищая появление ризомы и многоуровневого текста. Постмодернисты, ссылаясь на философию, отрицали полемичную реальность, но принимали её множественные описания и толкования. Как и «обладатель абсолютной истины» в философии, так и автор в поэзии более не существовали. Автор «умер» с возникновением интертекстуальности и «переродился» в тексте под «авторской маской» (термин Мамгрена).

Любое произведение могло называться искусством, даже обращаясь к антиутопичности, конформизму и бессмыслице. Упрощая форму и содержание, постмодернисты нивелировали пропасть между элитой и массовым потребителем, не слишком просвещенным художественно. Вслед за поэзией философия указывает на «уставшую» культуру, а также необходимость новой философии и нового сознания.

В XX в. не существовало писателя или поэта, не затронутого постмодернизмом, например, П. Зюскинд, У. Эко, Б. Брехт, Т. Симадзаки, а

также В. Пелевин, Вл. Набоков, Б. Акунин и др. Они обратились к относительному идеалу своего времени – хаосу, включающего природу, человека, вселенную и всё живое. Из хаоса рождается ироничная игра, которая по своей сущности бессмысленна и бесцельна, всепоглощающа и самокритична. В середине 1990-х. предположили возникновение пост-постмодернизма, так как возникла непосредственно самоирония по отношению к постмодернизму, однако вопреки заключениям, постмодернизм крепко укоренился в культуре, искусстве и литературе.

Поэзия постмодернизма часто несет на себе следы восточных философий – иррациональных, элиминирующих рассудочное, аналитическое отношение к миру, и придерживающихся синтетической интуитивно-сенсуалистской логики, а также повышенное внимание к слову, его значению и звучанию, к игре слов. В числе поэтов постмодернизма следует упомянуть Д. Пригова, Г. Остера, М. Павича, О. Паса. Среди англоязычных постмодернистов известны П. Акройд, А. Саймон, К. Энн Даффи, С. Макдугалл, Ф. Ридли, А. Дейвис и др.

Рассмотрев в диахронии различные точки зрения философов разных времен на поэтическое творчество можно прийти к выводу, что происходит исторически-философский процесс, обогащение поэтического творчества и его содействие с философией. Все философские образования и точки зрения сохраняют свою самобытность и самоценность, а не исчезают в последующих.

Если рассматривать поэтическое творчество в синхронии, оно представляется более или менее единым, поскольку «впитывает» культуру и философию определенной эпохи. Если рассматривать поэзию в диахронии, то философские взгляды, отраженные в ней, оказываются постоянно изменяющимися, хотя и сохраняющими определенную преемственность, духовность и образное мышление.

Не представляется возможным разделить философию и поэтическое творчество. Иногда стихотворение сравнивают с человеком и утверждают, что у него есть душа, а это одно из центральных понятий и объектов исследования в антропоцентрической философии. Значительная часть когнитивного потенциала личности остается за пределами ее лингвистического (языкового, речевого) опыта, тем не менее, личностные переживания находят отражение в поэтическом творчестве, его смысловом, семиотическом, символическом и, в конечном счете, мировоззренческом наполнении.

Библиографический список

1. Антонова Е. М. Ad libitum: философия и поэзия // URL: http://e-notabene.ru/fil/article_63.html (дата обращения: 02.11.19).
2. Асадчий А. Поэтическое творчество как способ мышления // URL: <http://newlit.ru/~asadchiy/3410.html> (дата обращения: 02.11.19).
3. Гадамер Г. Г. Философия и поэзия / Х.Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – С.116-146.
4. Две сестры: философия и поэзия. Журнал «Эрос и Космос» // URL: <http://eroskosmos.org/two-sisters-philosophy-and-poetry> (дата обращения: 03.11.19).

5. Кабанова И.В. Модернизм. Виды эксперимента в литературе модернизма // URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/kabanova/modernizm.htm> (дата обращения: 03.11.19).
6. Купарашвили М. Д. Лекции по современной философии. Модернизм: учеб. Пособие / М. Д. Купарашвили. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 336 с.
7. Философия Гёте и Шиллера // URL: https://spravochnick.ru/filosofiya/filosofiya_gete_i_shillera/ (дата обращения: 03.11.19).
8. Философия и поэзия // Г.Г. Гадамер. URL: <https://litresp.ru/kniga/ru/Г/gadamer-gans-georg/filosofiya-i-poeziya> (дата обращения: 03.11.19).



II. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION



THE POWER OF PHONETIC / SOUND POETRY – APOCALYPSE IN LITERATURE OR POETRY WITHOUT BOUNDARIES

T. D. Shavladze

Candidate of Philological Sciences,

PhD, assistant professor,

T. E. Davitadze

PhD, assistant professor,

Batumi Shota Rustaveli State University,

Batumi, Georgia

Summary. The article gives insight into German, English and Georgian sound poetry. The authors scrutinize creations of E. Jandl, H. Ball, E. Morgan, B. Cobbing, Z. Rtveliashvili and study their stylistic, aesthetic value. Authors believe that phonetic poetry is not “apocalypse” in literature but it is a type of poetry without boundaries, understandable for the imaginative readers speaking different languages.

Keywords: concrete poetry; sound poetry; Dadaism; Futurism; Zaum poetry.

Introduction. Many poetry lovers associate the term “Concrete Poetry” with verses in which the poet’s intent is conveyed by graphic patterns of letters, words or symbols rather than by the meaning of words in convenient arrangement. But it is not completely true. Concrete poetry finds its materialization in various forms.

The term “concretism” was first coined by the Dutch artist Theo van Doesburg. In 1930 he founded the journal *Art Concret*, in which he advocated that painting should mean nothing but itself, because “nothing is more concrete, more real, than a line, a color, a plane. In the 1950s, Swiss Eugen Gomringer and Brazilian Haroldo de Campos extended the term “Concrete” to refer to a new mode of poetry. Their aim was to condense poetic structure radically, exposing the optical and sonorous materiality of language. The result was a fusion of the visual and verbal that spread rapidly across the globe and provided an invaluable collaborative forum for visual artists and poets [11].

Concrete poetry exists mainly in two different forms: *visual / graphic / shape poetry and acoustic / phonetic poetry*. In visual poetry the shape of the words on the page matches the subject of the poem, but in acoustic poetry dominant role is played by sounds, onomatopoeic words, rhyme, rhythm and intonation. Thus concrete poets create poems from very few words and experiment with language incorporating visual, verbal, kinetic, and sonic elements.

In this article we aim at scrutinizing best examples of phonetic / sound poetry of different countries (German, English, Georgian), and studying their

aesthetic value. We mark our attention to the phonetic aspect of the poetic text that gains independence in the text and is able of turning the primitive form of literature into a piece of art, into sound poetry. We try to prove that phonetic poetry is not “apocalypse” in literature but it is a type of poetry without boundaries, understandable for the imaginative readers speaking different languages.

Theoretical background. The roots of *sound poetry* (*Lautgedichte*, *soundpoem*, *звукосмух*) should be sought in the early past. Georgian scholar N. Gaprindashvili relates the history of sound poetry to folk traditions and writes: “One may see the first examples of sound poetry in different types of folk texts, invocations, children’s rhymes, refrains and imitative texts” [3]. The idea is shared by D. Haggins in the article “*A Taxonomy of Sound Poetry.*” He also sees analogies between sound poetry and folklore: “concrete” and other recent visual poetries have their analogues going back into folklore or into the Bucolic Greek poets, so sound poetry too has its close analogues” [5].

In the book “*Sound Poetry: A Catalogue*” S. Mccaffery singles out three periods in the development of sound poetry. According to him, *the first period* is associated with archaic and primitive poetries, the many instances of chant structures and incantation, of nonsense syllabic mouthings and deliberate lexical distortions that are still alive among North American, African, Asian and Oceanic peoples. He also mentions that sound poetry takes its roots from language games used in the nonsense nursery rhymes, mnemonic courting aids, whisper games and skipping chants, mouth music, etc. *The second phase* in the development of sound poetry starts in 1875 and continues to 1928. It manifests itself in several diverse and revolutionary investigations into language’s non-semantic, acoustic properties. The scholar mentions the names of Christian Morgenstern, Lewis Carroll, August Stramm and calls them “pioneers of sound poetry.” He does not forget mentioning the names of Moliere, Rabelais and Aristophanes pointing at the fact they had attempts of creating sound poetry and sound poetry existed in western literature throughout the history. As for *the third phase*, it starts in 1950s. This period is rich with sound poems written by Dadaists (Ball, Schwitters, Arp, Tsara, Hausmann), Italian futurist (Marinelli), Russian futurists (Khlebnikov, Kruchenykh). This is the period when the poets paid serious attention to the phonemic aspect of language and started to explore it for its own sake [6].

In academic writings “sound poetry” is often referred as “*Zaum poetry*” (Kruchenykh’s term). *Zaum* as a word comes from Russian “*Za*”-for and “*Um*”-mind/sense (transrational) and indicates that *zaum* poetry is made of such sounds, the unity of which did not make any sense. Georgian scholar N. Gaprindashvili completely shares the above given idea: “It is not possible to grasp and understand logically the meaning in *Zaum* texts, because *Zaum* is a language that does not acknowledge the traditional communication functions. *Zaum* text allows any kind of experiment: repetition of meaningless sounds and syllables, division of words, their deliberate deformation, joining two separate morphemes together etc.” [4]. Kruchenikh himself had quite different idea about *Zaum* poet-

ry: “People come to Zaum language ... when they do not want to name the thing, but only imply to it” [9].

Russian futurists Khlebnikov and Kruchenykh in their manifesto “*The word as such*” wrote about minimization of the semantic levels and made focus on phonic aspect of the language. As Khlebnikov states, “the element of sound lives a self-oriented life.” For Kruchenykh poetry was a conscious attempt to return language to its a-rational ground.

Italian futurist T. Marinelli developed a poetic technique called *parole in liberta* (words in freedom). It was an attempt at syntactic explosion, at the liberation of the word from all linear bondage and the consequent conversion of page, from a neutral surface holding neutral graphic signs, into a dynamic field of typographic and sonographic forces. In performance Marinetti laid heavy stress upon onornatopoetic structures [6].

Hugo Ball, a dadaist poet invented one more name for sound poetry 'verse ohne Worte' (poetry without words) which he also termed 'Lautgedichte' or soundpoem. Ball, in a diary entry for 1916, describes the compositional basis for this new poetry: 'the balance of vowels is weighed and distributed solely according to the values of the beginning sequence.'

Scholars have classified the examples of sound poetry into several classes. Most of the scholars believe that sound poetry has two subdivisions: *phonetic poetry and poesie sonore*. The examples of phonetic poetry can be found in E. Jandl or E. Morgan's poetry. Poets like Frenchman H. Chopin, Swedish S. Hanson were writing poesie sonore.

D. Higgins believes that there are five modern classes of sound poetry: 1) works in an invented language; 2) near-nonsense works; 3) phatic poems (poems in which semantic meaning, if any, is subordinate to expression of intonation, thus yielding a new emotional meaning which is relatively remote from any semiotic significance on the part of words which happen to be included), 4) unwritten-out poems / poems without written texts (Highlights in this class would be Henri Chopin's explorations of the voice by means of microphone and tape recorder) and 5) notated ones (normative sort of musical notation, in which there is some kind of correspondence between space, time, word and sound and some form of graphic or textual indicator of these elements). Within this fifth class there is another hybrid, sound poems which are also radio plays, or which seemed designed to be heard not as a unique experience but as part of something else, so that the sound of the words is accompanied by the meanings from some different area of experience [5].

Discussion. For the empirical material we have chosen samples of sound poetry of different countries and tried to compare them with examples of Georgian sound poetry, which is not so popular and developed in our native country.

Speaking about sound poetry is impossible without mentioning the name of one of the greatest poets of 20th century German poet whose phonetic poems are known all over the world and translated into different languages. It is easily understandable that we are speaking about E. Jandl (1925–2000) who made a great

influence on the sound poets living around the world. As a poet he got his inspiration from Dadaists. His famous phonetic poems “Schtzngrmm,” “Ottos mops,” “Devil’s trap” are based on either word play or on combination of phonemes.

One of Jandl’s popular poems is univocalic poem “*Ottos mops*.” The poet himself labelled it a “Sprechgedicht” (speech poem). The peculiarity of the poem is that every word contains only the vowel “o.”

ottos mops trotzt
otto: fort mops fort
ottos mops hopst fort
otto: soso
otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto: mops mops
otto hofft
ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott

This poem is humorous and tells the story of a dog and its owner: after Otto sends his badly behaved pug away, he begins to miss it and calls it back. When the pug returns, it vomits. Schoolchildren learn this poem at schools eagerly and imitate it at phonetic lessons.

Another poem that is much more striking is “*Schtsngrmm*.” Scholars have quite contradictory ideas about it. Some scholars believe that it is a sample of nonce poetry like L. Carroll’s “Jabberwocky” but others believe that it is the best example of sound poetry written on anti-war theme. This is the poetry without words but in spite of it, it makes great influence on the listeners. This poem can be understood correctly if one listens to it or reads correctly. It is an experimental poem in which the poet depicts the noisy scene of the war. We hear the sounds of war only with combinations of letters that sound like gun fires or detonating missiles. Repetition of t-tt at the end of the poem means the death of a soldier. The poem is built on one German word “Schützengraben” (“trench”) that is changed and alienated by reducing the vowels.

schtzngrmm
schtzngrmm
t-t-t-t
t-t-t-t
grrrrmmmmmm
t-t-t-t
s-----c-----h
tzngrmm
tzngrmm

jolifanto bambla o falli bambla
großiga m'pfa habla horem
egiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa olobo
hej tatta gorem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluwu ssubudu
–umf
kusa gauma
ba–umf

English poet Bob Cobbing (1920–2002) is contemporary of E. Jandl and is best known for his visual and sound poetry. B. Cobbing wrote of his practice in “Some Statements on Sound Poetry”: “Gone is the word as word, though the word may still be used as sound or shape. Poetry now resides in other elements.” B. Cobbing’s the most famous work is his epic sound poem “ABC in sound.” Here is an extract from the poem “ANT WAR WON” taken from his “Sockless in Sandals.” The poem is based on two vowels “a,” “o” and four consonants “n,” “t,” “w,” “r” that are repeated in every line in different positions. The poem seems to be absurd but it is anti-war hymn.

ANT WAR WON
 OWN ANT WAR
 NOW TAN RAW
 WON RAW TAN
 WAN RAW TON
 WAN TWO RAN
 ART WOW ANN
 TWO WAR ANN
 WAN ROT WON
 NO RAW WANT
 WAN TO WARN
 ART NOW WAN
 ANN WART OW
 WARN A TOWN
 RAW NOT WAN
 WAN TAN ROW
 TWO RAN WAN
 ANN WOW TAR

WAN RAT NOW
NO WAN WORT

Edwin Morgan's (1920–2010) "The Loch Ness Monster's Song" is interesting example of Scottish sound poetry. The poem starts with hopeful question "Sssnnwhufffl?" and ends with mournful "blm, plm, blm plm, blm plm, blp." The monster is able to pronounce only two vowels "o" and "a," but with the help of tongue produces clusters of consonants. All the phonemes used by the poet symbolize the sounds the monster makes while moving (nasal sounds "m," "n" and fricatives "s," "f"), breathing (plosives "g","d," "b"), gurgling ("l") and mourning (blm, plm).

Sssnnwhufffl?
Hnwhuffl hhnwfl hnfl hfl?
Gdroblboblhobngbl gbl gl g g g g glbgl.
Drublhaflablhaflubhafgabhaflhafl fl fl –
gm grawwww grf grawf awfgm graw gm.
Hovoplodok – doplodovok – plovodokot-doplodokosh?
Splgraw fok fok splgrafhatchgabrlgabrl fok splfok!
Zgra kra gka fok!
Grof grawff gahf?
Gombl mbl bl –
blm plm,
blm plm,
blm plm,
blp.

In one of the interviews E. Morgan was asked to explain the essence of the poem and the author explained that he wanted to show the life of a lonely monster. One day a hopeful monster rises from the lake and looks round for the companions – prehistoric reptiles. Unfortunately he finds no one he knows and sinks deeply in the lake.

As we mentioned above phonetic poetry is not popular and developed in Georgia. But there are poets like G. Tabidze, Sh. Nishnianidze, R. Amaghlobeli whose poetry contain some elements of sound poetry. Here is an extract from G. Tabidze's famous poem "Kari hkris" ("Wind blows").

ქარი ჰქრის
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...
ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის,
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?

In the beginning of the poem we have combination of consonants: q, r, h. If we leave out vowels from the lines, we will have "qrhqr, qrtqr, qrhqr, flhb, mhqrm, qrdqr" that will create a visual picture of wind blowing. But the poet built the poem not on simple combinations of words but on repetition of the words "qari qris" that makes the same effect.

Sh. Nishnianidze's poem "Matarebeli" ("Train") starts with reduplication of certain words (bogir-bogir, boga-boga), and repetition of combination of phonemes: bgr, bgr, bg, bg, krbkr, ggd.

ბოგირ-ბოგირ,
ბოგა-ბოგა,
ბოგა-ბოგა,
ბოგირ-ბოგირ,
გზები მიდის ოკრობოკრო,
გოგო მიდის, აგდი-გოგდი,

In the middle of the poem the sound effect is achieved with consonant clusters: chl-chl, shr-shr, chk, chk, grgn. Without knowing the title of the poem the listeners guess that the poem is about a train. The listeners hear the sound of train moving (bgr, bgr, okr, bokr, agd, gogd, grg, chk).

ჭალა-ჭალა, შარა-შარა,
შარა-შარა, ჩალა-ცალა,
ჩქარა-ჩქარა, ჩქარა-ჩქარა,
ჩქარა-ჩქარა, ჩქარა-ჩქარა,
გრაგანებენ ვაგონები,
ბევრჯერ გამახსენდებით,
ბევრჯერ მომაგონდებით!
მიქრის მატარებელი
ჩქარი მატარებელი
ჩქარი მატარებელი
ჩქარი მატარებელი...

Analysis of the above analyzed Georgian poems shows that Georgian poets had phonetic poems in the 20th century, but they differed from the poems written by German and English sound poems. If in German and English sound poetry phoneme is of primary importance, in Georgian phonetic poems we come across meaningful words as well. If we purposely omit vowels and meaningful words from the poems analyzed above, we will have typical Dadaistic or Zaum text.

Paata Natsvlishvili is our contemporary journalist who is in favor of creating phonetic poetry, but he bases his phonetic poems on onomatopoeic words. Here is his poem "Phonetic Exercise." The poem starts with onomatopoeic words (dzin-dzin, dzan-dzan, dzon-dzon, dzun-dzun) and finish with repetition of onomatopoeic words (dzen, dzun, dzon, dzan, dzin). The only sound combination one may hear throughout the poem is "dzn." Dzin-dzin is onomatopoeic word for Georgians and reminds them the sound of bell ringing.

ძიიიიინ-ძიიიიინ-ძიიიიინ.....
 ძაააან-ძაააან-ძაააან....
 ძოოონ-ძოოონ-ძოოონ...
 ძუუუნ-ძუუუნ-ძუუუნ..
 ძენ-ძენ-ძენ.
 სელინჯერი, ძენ-ბუდიზმი, ძენ-ბუდიზმი, ძენ...
 ძენ. ძეენ.. ძეეენ...
 კუნძულებზე დავძუნძულებ, დავძუნძულებ, ძუნ...
 ძუნ. ძუუნ.. ძუუუნ...
 ძონძებს ვეძებ, უხმარ ძონძებს, ძონძებს ვეძებ, ძონ...
 ძონ. ძოონ.. ძოოონ...
 ძაან მინდა, ძაან მინდა, ძაან მინდა, ძან...
 ძან. ძაან.. ძააან...
 მიძნაძორში ვისთვის რეკავს ნეტა ზარი – ძინ...
 ძინ. ძიინ.. ძიიინ...
 ძენ-ძუნ-ძონ-ძან-ძიიინ...
 ძენ-ძუნ-ძონ-ძააან-ძიიინ...
 ძენ-ძუნ-ძოოონ-ძააან-ძიიინ...
 ძეეენ-ძუუუნ-ძოოონ-ძააან-ძიიინ...

The only Georgian poet who may be called “a true sound poet,” who bases his poems on Dadaism-Futurism and Zaum traditions is 21st century Georgian poet – Zurab Rtvelishvili. In his poems poetry, noise, energy and metamorphosis are mixed together. He is the pioneer of Georgian sound poetry and poetic performance. Below is his famous sound poem. It is mixture of English (terror, error, mirror) and Georgian words (sad aba sad arsad). We can’t say that in this poem Z. Rtveliashvili uses those “words” that have no meaning except the purely phonetic. The poem contains meaningful words: terror, error, mirror, sad, aba and anthroponyms: Barack Obama, Mubarak.

*„sad aba sad arsad,
 teror, teror, ror,
 barak obam, bam, bam,
 mubaraq, erorrrr, therorr, rorr,
 mirorrr,
 barak oba am bam bam
 mubaraq muubaraq“*

N. Gaprindashvili, researcher of Z. Rtveliashvili’s poetry says: “In this poem Zurab Rtveliashvili manages rather skillfully to manipulate with words and sounds relying on energetic and spontaneous improvisation. The combination of words and sounds presented by him creates an aesthetic phenomenon, the

basis of verbal communication for the new intermediary art [3]. The readers are provided with an energetic impulse for vivid and diverse interpretations.

Conclusion

Since the beginning of 20th century there have been many changes in the way poetry is written or read. Poetry has gone beyond the word, beyond the letter, both aurally and visually. Sound poetry is one of the types of modern poetry on which readers have contradictory ideas. A very small number of readers understand the value of phonetic poetry and get pleasure from it, but most of the readers consider it primitive art and find it difficult to listen to it. It is understandable why the readers dislike reading or listening to this type of poetry. It is strange to hear grown up people “babble” like babies or make nonsensical noises.

At a first glance it can be viewed as primitive art, but imaginative reader may understand the meaning of sounds made by poets. Phonetic / sound poetry gives the readers or listeners possibility to think more and transports them into different realms of their mind. Sound poetry is “symphony of sounds.” Speech sounds have aesthetic qualities. It does not matter poets use euphonious or cacophonous sounds, the effect of sound poetry on readers is great. Sound poetry is enigmatic and stimulating.

Sound poetry does not mark the crisis of modern poetry. Dadaists, futurists, zaum poets and their successors use new artistic modes, experiment with sounds and try to refresh poetic language. Besides this is the poetry without boundaries. Some samples of sound poetry do not require the knowledge of certain language and even translation. Imaginative readers can easily grasp the content of the phonetic poem.

Bibliography

1. Anfimiadi D. Poetics and Phonetics – understanding poetry, 2014.
2. Dogus N. “Iconicity in Concrete Poetry of Edwin Morgan” <http://www.scriptiesonline.uba.uva.nl/document/357805>
3. Gaprindashvili N. “Sound Poetry” in the Context of New Syncretism (Zurab Rtveliashvili), 2017. http://www.spekali.tsu.ge/pdf/11_105_en.pdf
4. Gaprindashvili N. Miresashvili M. The Basis of Literary Studies, Tbilisi, Meridiani, 2014.
5. Higgins D. “A taxonomy of Sound poetry,” New York, 1980.
6. http://www.ubu.com/papers/higgins_sound.html
7. McCaffery S. “Sound Poetry - A Survey” in *Sound Poetry: A Catalogue*, edited by Steve McCaffery, Underwiche Editions, Toronto, 1978. <http://www.ubu.com/papers/mccaffery.html>
8. Mujiri S. Indicators of Tension in Oral and Written Texts, *Spekali* № 2, 2010.
9. www.spekali.tsu.ge/.../Sophie_Mujiri%5B1%5D%5B1%5D.T...
10. Shamugia P. “Sound Poetry” <http://demo.ge/index.php?do=full&id=667>
11. Крученых А. Декларация заумного слова (1921) // Апокалипсис в русской литературе. Чорт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации. Книга 122-я. М. 1923.
12. <https://www.poetryfoundation.org/poets/bob-cobbing>
13. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-was-concretism-54076

ОТРАЖЕНИЕ РОССИИ И РУССКОГО НАРОДА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Р. М. РИЛЬКЕ «DAS STUNDEN-BUCH»

Э. И. Бурганова

*Студентка¹,
Елабужский институт,
Казанский федеральный университет,
г. Елабуга,
Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article reveals the image of Russia in R. M. Rilke's poetic cycle "Das Stunden-Buch". R. M. Rilke's travel (1899, 1900) to Russia had influence on the poet's attitude to Russia and its people. Russia has become for RM Rilke spiritual Homeland. Her images in Rilke's texts are diverse, and the works themselves are filled with a deep idea, framed by "eternal" themes.

Keywords: German poetry; poetic cycle; Russia; perception; spirituality.

Райнер Мария Рильке является одним из ярких представителей немецкой поэзии. Его произведения отражают особый взгляд на человеческую душу и природу. Ранние творения Р. М. Рильке были написаны под влиянием впечатлений, полученных во время его пребывания в России. Образ данной страны представлен во многих его работах, однако именно «Das Stunden-Buch» является своего рода собранием представлений Р. М. Рильке о русском народе и его духовности. Цель настоящей статьи – отобразить образ России в поэтическом цикле Р. М. Рильке «Das Stunden-Buch» и выявить влияние путешествий немецкого поэта по России на формирование данного образа. Актуальность данной работы обоснована тем, что интерес к литературному наследию Р. М. Рильке не утихает по сей день и привлекает внимание многих литературоведов.

Знакомство Р. М. Рильке с Россией оказало значительное влияние на многие аспекты жизни поэта: его творческую деятельность, социальную и психологическую составляющую его личности. Его первое представление о стране было сформировано под воздействием взгляда на неё чешских поэтов-современников. Она представлялась им в качестве мифической родины славян, источником спасения [2, с. 9]. Именно это впечатление о России стало основой для развития представлений Р. М. Рильке о стране. Так, поэт фокусировал свое внимание на тех аспектах её истории и культуры, которые подкрепляли образ страны будущего.

Своё первое путешествие в Россию Р. М. Рильке совершил в апреле 1899 года. Его пребывание в Москве совпало с празднованием Пасхи. Поэт ощутил себя частью происходящего процесса и провёл пасхальную ночь в Кремле. На тот момент становления и религиозных исканий поэта он был разочарован отсутствием веры европейского общества в духовную силу, тогда как Россия стала для него возможностью ощутить Бога [3]. Церков-

¹ Научный руководитель: А. Г. Барова.

ное пение христиан, предавшихся духу святого праздника, звук колоколов окутавший город в пасхальное утро, сформировали представление Р. М. Рильке о России, как о стране, в которой проживают благочестивые верующие. Данное отношение русского народа к вере отображено в стихотворении «Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manches Mal» поэтического цикла «Das Stunden-Buch»:

Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manches Mal
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, -
so ists, weil ich dich selten atmen höre
und weiß: Du bist allein im Saal.
Und wenn du etwas brauchst, ist keiner da,
um deinem Tasten einen Trank zu reichen:
ich horche immer. Gib ein kleines Zeichen.
Ich bin ganz nah...

В данном фрагменте описывается готовность повествователя служить Богу. Дистанция между Высшими силами и человеком совершенно небольшая («*Ich bin ganz nah*»), их разделяет лишь тонкая стена, которая не является препятствием для того, чтобы услышать просьбы и молитвы верующих:

Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,
durch Zufall; denn es könnte sein:
ein Rufen deines oder meines Munds -
und sie bricht ein
ganz ohne Lärm und Laut...

Описание внутренней обстановки церкви, атрибутов, ассоциируемых с русской православной церковью (иконы, лампада), позволяют ощутить чувство пространственного пребывания в храме:

Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.
Und deine Bilder stehn vor dir wie Namen.
Und wenn einmal in mir das Licht entbrennt,
mit welchem meine Tiefe dich erkennt,
vergeudet sichs als Glanz auf ihren Rahmen...

Представшая перед Р. М. Рильке картина оставила неизгладимое впечатление. Так, некоторое время спустя поэт выражает своё отношение к увиденному в одном из писем, адресованных Елене Ворониной: «*Ich fühle, dass die russischen Dinge die besten Bilder und Namen für meine persönlichen Gefühle und Geständnisse sind*». Глубину впечатлений, полученных во время пребывания в России, подтверждает и то, что 20 годами позже похожие мысли были изложены в письме своему бывшему учителю. Вернувшись с Москвы, Р. М. Рильке усиленно изучает историю искусства и уже способен различать иконы Богородицы. Хотя известно, что всего насчитывается около семисот икон Пресвятой Богородицы [1, с. 7]. Программа второй поездки в Россию была более насыщенной и включала в себя посещение театров, музеев и церквей. Картины В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, как

и визуальное искусство русских художников в целом, также оказали сильное влияние на отношение Р. М. Рильке к стране. Работы художников служили источником вдохновения его поэзии как раннего, так и позднего периода. Так, например, стихотворение «Znamenskaja» демонстрирует процесс написания иконы Богородицы. Кроме того, «Das Stunden-Buch» написан с перспективы художника. Так, первая строка стихотворения «*Wir dürfen dich nicht eigenmächtig malen...*», а также строки:

Wir holen aus den alten Farbenschalen
Die gleichen Strichen und die gleichen Strahlen,
Mit denen dich der Heilige verschwieg...

передают процесс написания изображений от первого лица *wir*, что позволяет идентифицировать рассказчика с художником. *Wir* представляется как создатели Божества, дистанция между которыми невелика, что подтверждает использование местоимения второго лица единственного числа в качестве обращения. Данный приём отображает восприятие Р. М. Рильке отношений русского народа к религии, его тесную духовную связь с ней. Подобное представление Р. М. Рильке также отображено и в следующих строках:

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn,
wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören,
und ohne Füße kann ich zu dir gehn...

Рассматриваемая сцена содержит описание жестоких действий, напоминающих муки, что может являться аллюзией на Библию.

Изобразить благочестие и смиренность христиан позволяет использование эпитета «*unsre frommen Hände*». Примечательно, что техника изложения стихотворений Р.М. Рильке схожа с той, что использует монах в «Das Stunden Buch»: он старается скрыть Бога, а не показывать его. Для того чтобы описать работу монаха-иконописца, автор употребляет такие лексические единицы, как «*verhüllen*», «*wir Bergen Gott*» и т. д. Иконостас выполнял похожую функцию в церквях, которые посетил Р. М. Рильке в России [2, с. 14]. Поэт убрал некоторые части «Das Buch vom mönchischen Leben», оставляя лишь то, что читателю позволено видеть. Р. М. Рильке как бы закрывает врата иконостаса, оставляя читателя за пределами.

Отождествление *wir* с создателями Божественного иллюстрируется с помощью строчки «*Wir bauen Bilder vor dir auf wie Wände*» и данное сопоставление находит продолжение в следующем стихотворении:

Wir bauen an dir mit zitternden Händen,
und wir türmen Atom auf Atom...
...Und ich seh: meine Sinne
bilden und baun
die letzten Zierate.

Заключительная строфа содержит представление о Божестве, иное от общепринятого: *Ich* рождает Божественное, является его источником, что противоречит общему восприятию роли Бога. Так, человек, его вера дают

начало Божественному. Вероятно, такому восприятию Высших сил также способствовала смиренность и набожность русского народа, которую Р. М. Рильке наблюдал, будучи в России. Смена ролей между человеком и Богом также транслируется и в одном из следующих поэтических текстов, например, в «*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?*». В нём автор отмечает зависимость Божества от человека:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Geward und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Функция Бога беспокоиться о человеческой жизни утрачена, и теперь человек сам тревожится о Боге:

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

Расхождение с общепринятым представлением демонстрируется и в строках:

...Der große Tod, den jeder in sich hat,
das ist die Frucht, um die sich alles dreht.
Um ihretwillen heben Mädchen an
und kommen wie ein aus einer Laute,
und Knaben sehnen sich um sie zum Mann...

Так, образ смерти представлен в качестве источника жизни, того, ради чего создан мир. Данные строки свидетельствуют о том, что Р. М. Рильке имеет свой особый взгляд на многие явления и зачастую он отличается от того, что принят большинством в обществе.

Таким образом, поэтический цикл Р. М. Рильке «*Das Stunden-Buch*» отображает особенность восприятия поэтом России и русского народа, который, согласно его представлению, находится в союзе с Богом. Строки рассматриваемого поэтического цикла пронизаны религиозным чувством, русского народа, под впечатлением которого сложился образ о русской духовности. Россия стала духовной родиной Р.М. Рильке.

Библиографический список

1. Панкеев И. Пресвятая Богородица. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 319 с.
2. Reshetylo-Rothe, Daria A. Rilke and Russia: a re-evaluation. – New York; Bern; Frankfurt am Main; Paris: Lang. – 1990. – 357 p.
3. [Электронный ресурс]. URL: <http://neuezeiten.rusverlag.de/2015/11/02/1606-4/>

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РАССКАЗЕ И. ОДЕГОВА «АНУШКА ХОЧЕТ ЕСТЬ»

А. А. Джундубаева

*PhD,
Казахский национальный
педагогический университет
имени Абая,
г. Алматы, Казахстан
магистр,
Средняя школа № 18
имени Ы. Ногайбаева,
Алматинская обл., Илийский р-он,
с. Караой, Казахстан*

Ж. Б. Аскарбай

Summary. The article discusses the features and role of art space in the story of the modern Kazakhstan writer Ilya Odegova "Anushka wants to eat." The analysis is devoted to identifying the types of space in the work, determining their specificity and functions in the artistic world of the story. The research results are graphically presented in the form of a figure illustrating the spatial structure of the work and its central object.

Keywords: space poetics; modern literature of Kazakhstan; Odegov.

Рассказ «Анужка хочет есть» входит в цикл рассказов современного казахстанского писателя И. Одегова «Пришельцы», отмеченного в 2014 году «Русской премией» в жанре «малая проза». Для нашего исследования интересной стала проблема художественного пространства в нем.

Действие произведения начинается с повествования о главном герое Радже, который потерял родителей и остался один со своей сестрой Анужкой. Мы сразу же попадаем в открытое пространство, связанное с городом: «Жили еще родственники где-то в Тривандруме, но до Тривандрума нужно было добираться на автобусе, да и точного адреса Радж не знал» [1, с. 32]. Город Тривандрум в другой транскрипции – Тируванантапурам – с санскритского Thiru-anantha-puram означает «Священный город змеи Ананты, на который Вишну имеет привычку возлежать, покачиваясь на волнах мирового океана в полном и абсолютном безделье» [2].

Обратимся к символике названия города. Змея как символ представлена почти во всех мифологиях, и связывается с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а также мужским оплодотворяющим началом – с другой. Змея – это прежде всего символ воды как энергии, дающей жизнь и смерть. А «змея Ананта» – в индийской позднейшей мифологии имя мировой громадной тысячеголовой змеи. Роль Бога «Вишну» заключается в том, чтобы возвращаться на Землю в трудные времена восстанавливать баланс добра и зла [3].

Между добром и злом находится и герой рассказа Радж. Стройка, ресторан, гостиница – это те места, где Радж в начале рассказа ищет работу:

«Радж вначале нашел работу *на стройке*, но после того, как ему прищемило руку в бетономешалке <...>, он уже не мог таскать тяжелые мешки с цементом и капать ямы. Радж пробовал устроиться *в ресторан или гостиницу*, но там важно было знать английский лучше, чем его знал Радж, да к тому же его рука пугала посетителей» [1, с. 32]. Эти виды пространства являются закрытыми, искусственно ландшафтными и статическими. Герои Одегова не приживаются в таком пространстве. В итоге Радж находит работу на пляже: «Наконец, Раджа взяли на работу газетчиком. Каждый день ему выдавали сумку с газетами и на разных языках, и с этой сумкой он бродил *по пляжу*» [1, с. 33].

Пляж – неоднозначное пространство. С одной стороны он является открытым, широким пространством, близким к естественному пространству моря, с другой стороны, это искусственное создание человека. Иными словами, пляж – это граница между естественным природным пространством и искусственным городским.

Мотив границы, пограничной ситуации становится ведущим в жизни главного героя произведения и его сестры. Они оба находятся между прошлым и будущим, между нищетой и достатком, между голодом и сытостью, а Анушка еще и – между жизнью и смертью.

Пограничная ситуация Раджа отражена и в художественном пространстве: «Хорошо еще, что от родителей остался *крохотный домик в трущобах*, так что спать не приходилось под *открытым небом*» [1, с. 33].

Трущобы мы рассматриваем как вариант дома, отражающий проблемную ситуацию, в которой оказались герои: «Вернувшись *домой*, Радж увидел, что Анушке стало еще хуже» [1, с. 35], «А у меня *дома* больная сестра и совсем-совсем нет денег» [1, с. 38], «...только подойдя к своему *дому*, Радж петь перестал. Он зашел *в темный дом* и принялся искать свечу» [1, с. 43]. Дом темный и крохотный, и в нем больная сестра, но это их общий дом, их пристанище, защищающее их от внешнего мира.

Таким образом, здесь, как и в предыдущем рассказе, дом является основным пространством, он упоминается в тексте 9 раз. Следующим по частотности выделяется пространство пляжа – 8 упоминаний. Пляж – место, которое дарит Раджу чувство свободы и уверенность в возможности решить его личные проблемы. Но это чувство обманчиво, как обманчива сама искусственность пляжа, о которой мы говорили выше: «*На пляже*, там, где Радж проводил день, стараясь продать больше газет, он познакомился с Бабу – торговцем наркотиками» [1, с. 33], «Утром он снова пошел *на пляж* и до обеда бродил по песку в полном одиночестве, среди *гремящих волн и мокрых булыжников*» [1, с. 35].

На пляже Радж находится среди людей, но при этом он одинок, в отличие от пространства дома, в котором есть его Анушка. Пляж меняет сущность Раджа, приводит его к границе выбора между честной и криминальной жизнью. Проблема нравственного выбора героя отражена в эпизоде: «По *дороге* Радж зашел в *храм* и помолился Ганешу, оставив ему

горстку риса и цветок» [1, с. 34]. В одном предложении соединены два типа пространства. Это «дорога» – динамическое, открытое пространство и «храм» – закрытое, искусственно-ландшафтное пространство. Ганеша – в индуизме бог мудрости и благополучия. Один из наиболее известных и почитаемых богов индуистского пантеона [43]. Радж понимает, что он запутывается, поэтому обращается к Богу.

Его тревога, связанная с болезнью Анушки и их бедственным финансовым положением показана с помощью пространства в приведенной выше цитате: «среди *гремящих волн и мокрых булыжников*» [1, с. 35]. Радж ищет выход и знает, что будучи продавцом газет он не заработает нужных денег. Примечательно, что встреча с Бабу, поставщиком наркотиков, происходит «Возле *самого края пляжа*» [1, с. 35]. «Край пляжа» говорит о пограничной ситуации героя, предупреждает о том, что он на краю, у опасной черты, за которой может не быть возврата назад. От безысходности Радж соглашается продавать наркотики, но при первой же продаже оказывается обманут. Отчаяние, испытанное им, отражено в следующих словах: «Радж бежал наугад, *не разбирая дороги*» [1, с. 42]. Дорога – это движение вперед, а «не разбирая дороги», значит, не разбирая пути в жизни, куда двигаться дальше, как жить?

Выражением мотива порога становится еще один ключевой пространственный образ рассказа – берег, упоминаемый в тексте 6 раз: «Наконец, он выскочил *на пляж*, сунул деньги за пазуху и побежал вдоль *моря*, подвывая в такт хлещущим *о берег волнам*. Солнце уже исчезло *в тумане* где-то *за океаном*, и только вода еще тускло сияла, слабо освещая *берег*» [1, с. 42].

Бездорожье, движение «в тумане» и почти в темноте свидетельствуют о сходе Раджа с верного пути, об изломанности пути его жизни, кульминацией чего становится ограбление и убийство на пляже женщины, репутанной им с Бабу: «Не останавливаясь, Радж подбежал к нему и, вскрикнув, с размаху ударил по затылку. Бабу завизжал и упал на песок, из его рук выпала сумочка, а из нее по песку рассыпались доллары. Радж кинулся к нему и вдруг ошеломленно замер, увидев, что это не Бабу, а какая-то незнакомая женщина, иностранка. Она попыталась подняться, но Радж, *придя в себя*, снова повалил ее *на землю*» [1, с. 42].

Случайное, непредумышленное, казалось бы, убийство и ограбление, на самом деле вполне закономерно. Автор показывает, что свернув с дороги однажды, можно уйти с нее безвозвратно, и тогда приходится прятаться от других и самого себя: «Он пел эту песню и пока бежал обратно *по берегу*, и когда ушел от *моря* и прятался *в кустах* от мотоциклов и автомобилей, и только когда шум *волн* стал совсем неслышным, только подойдя к *своему дому*, Радж петь перестал. Он зашел в темный дом и принялся искать свечу» [1, с. 43].

Здесь, как и в рассказе «Тимур и его лето», финал рассказа связан с возвращением героя домой – в «свой» дом. По частоте упоминаний дом

находится в центре художественного пространства данного рассказа, как и предыдущего, а в центре дома – кровать больной Анушки. И не случайно поэтому дом «темный». В этой темноте – не только и не столько отсутствия света, сколько присутствия болезни и смерти, в том числе духовной смерти Раджа. Он возвращается домой, пройдя свое изменение через пространство пляжа, моря, берега, прячась в кустах, и конечной его точкой становится кровать Анушки как пространственный символ болезни:

«– Ты принес молока? – слабым голосом спросила Анушка из темноты. / Радж улыбнулся и зажег свечу. Бледная Анушка лежала на кровати. Черными казались ее ввалившиеся щеки. / – Я принес кое-что другое, – сказал Радж загадочно, – смотри! – он расстегнул рубашку и на пол вместе с песком полетели мятые купюры. <...>. – Я хочу есть... – просила она, а он все совал и совал ей деньги, счастливо улыбаясь» [1, с. 43–44].

Изобразим графически выделенные нами объекты пространства в рассказе «Анушка хочет есть».

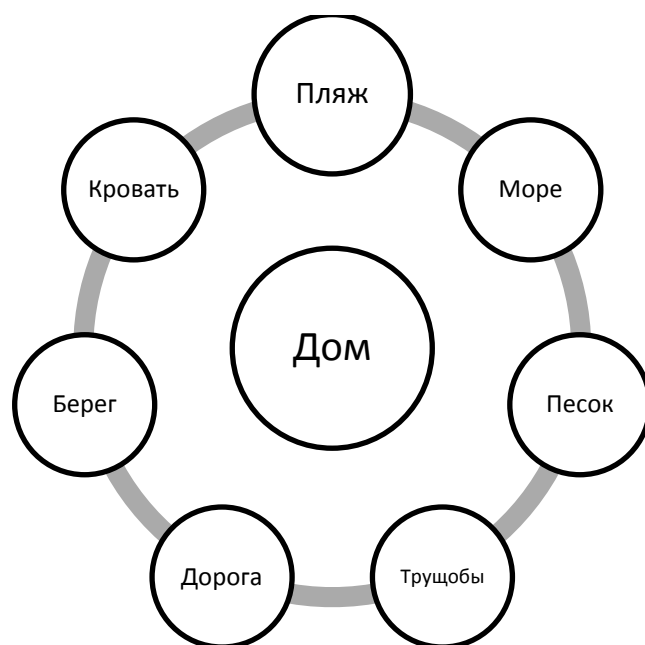


Рис. 1. Пространство в рассказе «Анушка хочет есть»

Таким образом, художественное пространство рассказа отражает путь изменения Раджа, обусловленный стремлением помочь больной сестре. Однако путь этот омыт кровью, и счастливая улыбка героя в финале произведения лишь отражает трагичность его ситуации. Знаменательно, что Анушка не разделяет радости брата, а приобретенные им с помощью преступления деньги падают «на пол» – самое нижнее пространство в доме, отражающее духовное и социальное падение героя.

Библиографический список

1. Одегов И. Тимур и его лето: рассказы и повесть / «Пришельцы». Цикл рассказов. – Москва: Текст, 2014. – 158 с.

2. Определение «Тривандрум» // URL: <https://tonkosti.ru/Тривандрум> (дата обращения 23.03.2018).
3. Определение «Змей Ананта» // <https://ru.wikipedia.org/wiki/ЗмейАнанта> (дата обращения 23.03.2018).

ДРАМА УТРАТЫ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОЭМЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЦАРЬ-ДЕВИЦА»

Т. М. Ляшенко

*Кандидат филологических наук, доцент,
Московская государственная академия
ветеринарной медицины и биотехнологии
– МВА имени К. И. Скрябина,
г. Москва, Россия*

Summary. The article is devoted to the problem of gender identity of the characters of M. I. Tsvetaeva's poem "The Tsar-Maiden". Taking the fairy-tale plot as the basis of the poem, the poet modifies and refines it, while maintaining the mythopoetic logic of the fairy tale. This transformation is dictated by the need for creative understanding of the difficult experiences experienced by M. I. Tsvetaeva in that period.

Keywords: gender; literary image; psychologism; creativity of M. I. Tsvetaeva.

Поэма Марины Цветаевой «Царь-Девница» имеет очевидную фольклорную (мифопоэтическую) основу – одноимённую русскую народную сказку, записанную А. Н. Афанасьевым. На это указано и самим автором поэмы [6, с. 381]. В сборнике А. Н. Афанасьева таких сказок было две (в дореволюционном издании № 128 а и б, в трёхтомном издании 1984–1985 гг. – № 232 и № 233), обе они, при некоторых отличиях в системе персонажей, имеют общее сюжетное построение: герой теряет суженую, потому что при каждой встрече с ней засыпает под воздействием колдовства; затем он отправляется на поиски, преодолевает опасные для жизни препятствия и, наконец, вновь обретает невесту и получает царство. Сказка, таким образом, содержит мотив инициации героя, широко представленный в произведениях мировой литературы и фольклора. Однако сказки о Царь-девице интересны тем, что в них мы наблюдаем явление гендерной трансгрессии: героиня ведёт себя по-мужски, а герой – по-женски.

Само именование героини – Царь-девица – уже, с одной стороны, отчасти парадоксально: слово *царь* в русском языке обычно соотносится с лицом мужского пола. Но с другой стороны, «Царь-девица» стоит в одном ряду с сочетаниями «Царь-пушка», «Царь-рыба» и т.п., то есть приложение «царь» указывает на превосходную степень качеств, определяющих суть объекта. Царь-девица, надо полагать, девица совершенно необыкновенная, всем девицам девица, что, по сказочной логике, даёт ей особые права и возможности. Но эти возможности, тем не менее, не приводят героев к

счастливному финалу; такой финал становится доступен только тогда, когда поло-ролевое поведение возвращается к условно «правильному».

В народной сказке под номером 232 сначала описываются действия героев, диаметрально противоположные представлениям о гендерной «норме»: царь-девица приглашает героя на свой корабль, объявляет ему, что «она его крепко полюбила», после чего происходит обручение. Девушка чрезмерно активна, а мужчина пассивен, беспрекословно обручается буквально с первой встречной, даже не высказав своих чувств, – ситуация не слишком типичная для сказочного сюжета. Как правило, пассивная роль в сказках отводится невесте-царевне, терпеливо ожидающей суженого. В сказке № 233 Василий-царевич игрой на гусях выкликает невесту из-за тридевяти земель. Здесь активная позиция героини проявляется, по-видимому, в поспешности ответа на зов жениха: «Подымала шесть полков, поспешала на свои корабли легкие и пускалась в путь – к Василью-царевичу» [1, с. 218].

Пассивность жениха в обеих сказках впоследствии принимает более выраженный, явный характер: дядька, сговорившись с мачехой героя, втыкает ему в ворот волшебную булавку, герой засыпает и не может проснуться во время свидания с невестой. Царь-девица предпринимает безуспешные попытки разбудить его, а затем, оставив жениху письмо, уезжает. Письмо в сказке служит поворотным моментом развития действия, поскольку возвращает героев к привычным гендерным моделям поведения: теперь не невеста спешит к жениху, а жених с риском для жизни разыскивает невесту, и только после ряда испытаний он оказывается достоин любви Царь-девицы. Этого поворота, важнейшего для сказочного нарратива, нет в поэме М. Цветаевой, использовавшей только первую часть сказки в качестве основы своей поэмы. История любви героев прерывается трагической гибелью Царь-девицы, так и не сумевшей разбудить жениха и из ревности вырвавшей себе сердце; царевич же, проснувшись, тоже сводит счёты с жизнью. Но идейная база сказки при этом, безусловно, сохранена: без возвращения к норме счастливая развязка невозможна.

Взяв за основу сказочный сюжет, М. Цветаева дорабатывает его, дополняя новыми эпизодами, включая новых персонажей, углубляя, расширяя и даже утрируя то, что в сказке дано лишь намёком.

Объект с приложением «царь» (Царь-колокол, Царь-пушка, царь-рыба) представляется крупным, значительно превосходящим по размерам другие аналогичные объекты. В народной сказке о росте героини не говорится ни слова, но в поэме М. Цветаевой этот момент не упущен: «великановый рост», «головой до звёзд», «ростом-то – баиня, в плечах-то – кося сажень», «нет во всей вселенной такой здоровенной».

Образ девицы маскулинизируется поэтом, наделяется традиционными мужскими атрибутами, приобретая архетипические черты девы-воительницы, сближающие героиню поэмы с фольклорными богатыршами (Марьей Моревной, Усольшей и др.) и мифическими амазонками: «при-

скавав с ночной атаки,.. саблю чистит», «грудь в светлых латах», «громopodobный глас», «руки сильные, большие». В речи героини поэмы присутствуют бранные слова, усиливающие впечатление маскулинности. Влюбившись, она едет на «смотрины», что традиционно считается мужской прерогативой, а жениха рассматривает как свою «добычу». Несомненно, Царь-девица одарена как военачальник, имеет лидерские качества: «Войска в полон брала, / Суда вверх дном клала».

Архетипические черты Царь-девицы создают на страницах поэмы образ сверхчеловеческий, мифический: «Огонь – отец мне, Вода – мать, / Ветер – брат мне, сестра – Буря» [5, с. 199]. Героиня уподобляется Михаилу-архистратигу, ангелу, демону, зверю, буре, вихрю, жару – то есть сверхъестественным существам и явлениям природы. Лицо у неё не имеет человеческих черт: «как шар золотой», «солнцу на ревность», «с подсолнечником равен лик». Царь-девица повелевает природными силами: «Тише, волны, синеморская рать!» [5, с. 208]. Таким образом, перед нами вырисовывается образ богини с размытой гендерной идентичностью, богини-девы, богини-воительницы, подобной греческой Артемиде или римской Диане.

М. Цветаева особо (и неоднократно) подчёркивает второстепенность половых различий, когда описывает склонённую над спящим царевичем героиню: «Гляжу, гляжу, и невдомек: / *Девушка – где, и где дружок?*»; «Кто сам с косою да в юбочке – / Тому пускай – *два юноши*. / Кто вокруг юбок веется – / Тому пускай – *две девушки...*»; «А ну как зорче поглядим – / И вовсе все обман один, / И вовсе над туманом – дым, / *Над херувимом – серафим?*» [5, с. 210]. Герои оказываются одновременно и андрогинными, и трансгендерными, и бесполовыми, что, по-видимому, отражает точку зрения автора, считавшего пол в жизни людей «катастрофой» [7, с. 133] и намеренно утрирующего гендерную нетипичность своих персонажей, доводя её до той высшей точки, где различия полов окончательно стираются, где человеческие существа теряют свою природу и становятся существами иного порядка («над херувимом – серафим»).

Движущая сила сюжета поэмы – мотив отречения богоподобной Царь-девицы от своего воинствующего образа жизни во имя любви: «Перехожу в иную веру, / *Всю вольность отдаю за грош...*». Если в сказке любовь героини вспыхивает без внятных причин, то в поэме присутствует попытка объяснения: «Баб не любишь? Драк не любишь? / Ну, тебя-то мне и надо!... Уж с таким-то голосочком / Муж за прялку не засодит!». Царевич избирается Царь-девицей как личность совершенно комплементарная её экстраординарному характеру: «Как, к примеру, Дева-Царь я, Так, выходит, – Царь-ты-Дева!», «Оттого что я большая, / А ты – махонькой!» [5, с. 201].

В противовес могучей Царь-девице, царевич изображён как физически слабый, тщедушный, изнеженный: «Руки-ноги слабые, / Как есть – лапша!» [5, с. 197], «Что шелка – щека, / Что шелка – рука! / Ни разочку,

чай, в атаку / Не водил полка» [5, с. 211]. Ничего подобного в народных сказках мы не обнаружим, даже напротив: в сказке № 233 герой демонстрирует несомненную физическую силу: «взял железный лом в двадцать пять пудов», «ухватился за куст и выдернул его с корнем». Царевич в поэме инфантилен («Где ж усики? Осьмнадцатый годок!» [5, с. 212]), не проявляет интереса к женщинам, не имеет традиционно мужских склонностей и увлечений; игра на гусях – его единственная «забава» и «забота». «Забава», как известно, дело несерьёзное, но за эту «забаву» герой цепляется как за единственный смысл жизни: «Ну, а этим уж именем / Пуще хлеба дорожил». Сам себя царевич позиционирует как гусяря, но и сам же использует стилистически сниженный деминутив в свой адрес: «*Гусяришка* узкогрудый, / Не понимающий ни в чём» [5, с. 196].

К сожалению, в поэме ничто не позволяет говорить о том, что царевич как-то особенно музыкально одарён. Царь-девица, привлечённая «чудным звоном» гуслей, реагирует всё же не на исполнительское мастерство, а на характерологические качества исполнителя («...тебя-то мне и надо»); вообще никто в поэме, кроме самого царевича, его музыкального дарования не замечает, никто не хвалит его игры – ни отец, ни дядька, ни влюблённые в героя женщины, несмотря на то, что гусельный звон производит подчас весьма ощутимый магический эффект (например, возвращает к жизни пьяного царя). Создаётся впечатление, что всё дело в гусях как в волшебном предмете, а царевич – просто слуга этого предмета, живой проводник волшебства. «Забава», которой он занят, не искусство, требующее особых усилий для достижения мастерства в создании произведения (у царевича нет энергии для осуществления таких усилий), а чистое творчество – свободное безыскусное самовыражение, доступное каждому [2, с. 29–30]. В творчестве – сила героя поэмы, но по сути это не типичная «мужская», а внесексуальная сила.

Как отмечает Д. В. Минец, «сближение героев пары «Царь-Девица» – «Царевич» также происходит в рамках увлечения стихиями: для Царь-Девицы – это война, для Царевича – творчество (игра на гусях)» [4, с. 78]. Иначе говоря, война и творчество в сознании автора существуют в диалектическом единстве, на одном уровне с оппозициями «большой – малый», «слабый – сильный», «мужчина – женщина». Диалектика предполагает взаимный переход качеств, обогащение одного элемента дихотомии другим. В ходе развития действия поэмы наступает момент, когда любовь Царь-девицы наполняет царевича духовной силой: он начинает проявлять сильные эмоции, гневается на дядьку, чувствует себя бодрым («Хоть не спал, а выспался! / Хоть враз под венец! / Смородина – кислая, / А я – молодец!»); «Какой тут заморыш! Богатырь, ей-ей!»). Однако это преображение обманчиво и впоследствии претерпевает крах по вполне естественным для сказочной логики причинам.

Царь-девица влюбляется в царевича безоглядно, словно приворожённая – точно так же, как влюблена в героя его мачеха. Обе женщины ис-

пытывают к царевичу материнские чувства. Известно, что М. Цветаева говорила о себе: «Моя любовь – это страстное материнство, не имеющее никакого отношения к детям» [7, с. 581]. «Страстное материнство» присутствует и в отношении героинь поэмы к возлюбленному (см. Таблицу 1). Но в отличие от мачехи Царь-девица не сомневается в своих «материнских» правах на царевича.

Таблица 1

Мачеха	Царь-девица
Отчего тебе не мать родная / Я, а мачеха? / На кроваточке одной / Сынок с матушкой родной.	Не думала я себе младенчика / От взгляду одного нажать! Уж такого из тебя детину вынянчу...
Ох, зачем тебя не я родила?	Будет грудь моя стальная / Колыбелочкой тебе.
Молчи, пес цепной! / Не реви, царь морской! / Проходи, сон дурной! / Ребеночек – мой!	Ребенок, здесь спящий, / Мой – в море и в чаще.

Невестой движет благородная цель – дать жениху силу: «Чтоб крепло тело бренное, / Морской водою пенною – / На подвиги военные / Младенчика крещу!... / Чтоб цельный полк поклат перстом, / Чтоб первый гром пред ним ползком, / Чтоб Деву-Царь согнул кольцом – / Младенчика крещу!» [5, с. 211–212]. И здесь всё в точности соответствует правилам волшебной сказки: невеста, избравшая жениха, преобразует его, наделяет особым могуществом, сверхспособностями [3, с. 347]. Так происходит, например, в сказках «Заколдованная королева», «Три царства – медное, серебряное и золотое», «Иван Быкович» и др. Но поэма Цветаевой обрывается до того, как завершается трансформация героя. Царевичу не суждено пройти инициацию и стать полноценным мужчиной, он погибнет. Его гибель не выглядит как неожиданность или авторская вольность; героя закономерно ведёт к самоубийству вся сюжетно-образная организация произведения; и материнские черты в образе Царь-девицы предвосхищают трагический финал. В этом опять же прослеживается древняя мифопоэтическая логика: инцестуально окрашенные отношения – нравственный тупик, в конце которого героя (героев) ждёт бесславная и бессмысленная смерть.

Черты материнского архетипа в Царь-девице и в царице-мачехе проявляются не только в восприятии царевича как «ребёночка». Негативная, тёмная сторона архетипа матери связана с каннибализмом («Пожирающая мать») и отражается, в частности, в описании объекта любви через «пищевые» метафоры и сравнения. И в речи мачехи, и в речи заглавной героини поэмы такие высказывания присутствуют (см. Таблицу 2).

Мачеха	Царь-девица
Три года завтрашней зарей, / Как я на <i>персик</i> восковой, / Как нищий на базаре, – / На нежный лик твой зарюсь! Мой <i>персик-абрикосик</i> !	Как суха <i>корочка</i> ! Как есть – без <i>мякиша</i> ! Ох ты <i>яблоч</i> мой- <i>изюм</i> ...
Моя исполнилась – вся <i>сласть</i> !	До завтра, <i>сласть</i> нерусская! / На первый раз – <i>вприглядочку</i> , / А уж второй – <i>вприкусочку</i> !

Близость речевых характеристик позволяет сделать вывод о некотором внутреннем родстве героинь, об отсутствии противопоставления их друг другу. Они являются одержимыми соперницами в борьбе за обладание царевичем, но в сути своей они одинаковы: и мачеха, и Царь-девица на фоне «заморыша»-царевича представляются сверхмогущественными и гиперактивными. Когда же спящий царевич уподобляется ягнёнку («Хочет встать, а сон-то клонит, Как *ягненок* на травку...»), образ жертвенного животного, предназначенного на «съедение» сверхъестественным существом, получает свою завершённость. Весь вопрос только в том, кто в этой схватке победит. Пусть Царь-девица физически сильнее, да и сказочная правда обычно на стороне невесты, но царица-ведьма при этом ближе к земному бытию, а потому силы их можно считать практически равными.

Мачеха действительно на определённом этапе может чувствовать себя победительницей: царевич вступает с ней в вынужденную связь. Но эта связь впоследствии губит героев; после самоубийства Царь-девицы и Царевича погибает и мачеха, а в финале поэмы всё царство переживает социальный катаклизм. Когда разрушаются архетипические модели поведения – вслед за ними рушится весь привычный мир, внутренний разлад становится предвестником разлада внешнего.

Таким образом, М. Цветаева в поэме «Царь-девица» намеренно видоизменяет сюжет волшебной сказки, но при этом не отклоняется от сказочной (шире – мифопоэтической) логики. Поскольку творчество является формой самовыражения и автор всегда пишет о себе самом, можно предположить, что такая трансформация сюжета есть попытка творческого осмысления тяжёлых, болезненных и неоднозначных переживаний. Драма утраты гендерной идентичности в поэме – это прежде всего драма самого поэта, драма внутренней противоречивости, трудностей самоосознания, что находит косвенные подтверждения в письмах М. Цветаевой.

Библиографический список

1. Афанасьев Н.А. Народные русские сказки. – М: Правда, 1982. – 576 с.
2. Ляшенко В.В. Арт-терапия как практика самопознания. – М.: Психотерапия, 2014. – 160 с. С. 29-30.

3. Ляшенко Т.М. Языковые средства, формирующие мотив женской инициации в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Филология: научные исследования. — 2018. - № 4. – С.341-351.
4. Минец Д.В. Персонажная система поэмы М.И. Цветаевой «Царь-девица» в аспекте гендерной трансгрессии: лингвокогнитивное прочтение. - Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. Т. 2. № 2 (48). С. 76-80.
5. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 3.
6. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 7. С. 381
7. Цветаева М.И. Неизданное: Сводные тетради. – М., 1997.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА НОВЕЛЛЫ Э. Т. А. ГОФМАНА «ПЕСОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

А. Д. Щербакова

*Специалист,
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. This article is devoted to the study of the ideological and artistic specificity of the short story by E. T. A. Hoffmann “Sandman”.

Keywords: E. T. A. Hoffman; "Sandman"; ideological and artistic specificity.

В новелле «Песочный человек» представлена мрачная, готическая сторона фантастики, ужас душевных аномалий человека.

Главной в новелле является оппозиция механический – настоящий, искусственный – природный. Таинственные, страшные, невероятные события происходят в новелле ночью. В. В. Ванслов называл ночь мрачным характером бытия [1, с. 93]. По мнению В. А. Красман, именно ночь воплощает в себе страх, безысходность и муки совести. Подобное восприятие связано с традицией готического романа, популярного в средние века [2]. Время в новелле также носит двойственный характер. День можно соотносить с образом Клары, а ночь – с образом Олимпии.

Действие новеллы рассредоточено относительно места. Топос произведения образует кольцевую систему: родной дом, в котором Натаниэль проводит детство; дом, в котором Натаниэль живет во время учебы; дом напротив профессора Спаланцани, в котором герой живет после пожара; дом Спаланцани; дом сумасшедших и снова родной дом. С каждым новым местом сознание Натаниэля изменяется, трансформируется. В финале герой вновь оказывается в родном доме и, казалось бы, идет на поправку, однако события, произошедшие с ним вне этого места, берут верх над его разумом и Натаниэль окончательно сходит с ума.

В новелле «Песочный человек» ярко изображена проблема социальных двойников. Олимпия выступает в роли этого двойника, представляя

собой совокупность человеческих штампов и стереотипов, необходимых для признания в обществе, отказавшемся от ценности человеческой души. Олимпия являет собой внешнее подражание живому человеку, однако подлинной жизни она лишена. Образ Олимпии – контраст внешней красоты и духовной пустоты.

В образе Натаниэля раскрывается проблема эгоизма. Сосредоточив внимание на себе и своем мире, Натаниэль не замечает, что Олимпия является отражением его желаний. Натаниэль, подобно Нарциссу, любит себя своими качествами, отраженными в Олимпии.

Образу Олимпии противопоставляется образ Клары, в чьих мыслях Э.Т.А. Гофман выразил свое неприятие мистицизма Натаниэля.

Противопоставленные образы Клары и Олимпии являются двойниками не только друг друга, но и Натаниэля. В образе Клары собраны положительные качества Натаниэля: живость, светлая сторона его души, чувственность, в Олимпии – иррационализм героя, его тяготение к безусловному совершенству.

Важное место в произведении занимает образ талантливого механика Коппелиуса, участвовавшего в создании Олимпии. Образ творца, свойственный немецкому романтизму, приобретает в «Песочном человеке» негативную коннотацию, так как создает не шедевры искусства, а механизмы, подобные человеку.

Одним из главных символов произведения являются глаза. Юный Натаниэль встречается уже с детства с этим вопросом: Коппелиус пытался забрать глаза маленького Натаниэля; Каполла, продавец барометров, пытается продать мальчику глаза и продает подозрную трубу; пустые, а затем кровавые глаза Олимпии и др.

Безумие настигает Натаниэля в каждый момент опасности потери зрения: при угрозах Коппелиуса, при виде вырванных глаз Олимпии, при использовании подозрной трубы.

Смысловый центр новеллы находится в сцене, когда Каполла достает и выкладывает из кармана очки, из-под которых сверкают настоящие глаза, пронзающие Натаниэля. Значение эпизода заключается в подмене живого механическим, решение о которой и принимает Натаниэль, выбирая подозрную трубку.

Новелла Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек» представляет собой символическое движение души человека к деградации и гибели, причиной которых выступает эгоизм, а наградой – сумасшествие и смерть.

В «Песочном человеке» в форме фантастического Э.Т.А. Гофман раскрывает важные социальные и психологические проблемы. Одной из таких проблем является омертвление духовности человека, ее овеществление.

В новелле «Песочный человек» происходит крах веры Э.Т.А. Гофмана в победу духовного начала.

Таким образом, фантастическим в творчестве Э.Т.А. Гофмана, в новелле «Песочный человек», является *модифицированная реальность*, во-

площающая в себе борьбу добра и зла внутри человека на фоне движения к сумасшествию. Фантастика в этих произведениях не отделяется от действительности, отражая переживания героев, а также поднимая важные эстетические проблемы понимания искусства.

Библиографический список

1. Ванслов, В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 402 с.
2. Красман, В. А. К вопросу о специфике «ночного хронотопа» в европейском романтизме / В. А. Красман // Молодой ученый. – 2011. – №5. Т.2. – С. 18–20.



III. NEW TO THE INTERPRETATION OF THE ARTISTIC IMAGE



THE CHRONOTOPE OF THE CASTLE IN NEW ENGLAND GOTHIC: NATHANIEL HAWTHORNE'S *THE HOUSE OF THE SEVEN GABLES* AND SHIRLEY JACKSON'S *THE HAUNTING OF HILL HOUSE*

E. V. Vasileva

PhD,
Saint Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia

Summary. As the *chronotope* of the castle is generally viewed as instrumental for traditional British Gothic novel, so is the haunted house image central for the so-called American Gothic. The most notorious “Bad House” in American literature is the House of the Seven Gables, beautifully recreated by Nathaniel Hawthorne on the pages of his novel of the same name. Yet Hawthorne’s literary disciples, Shirley Jackson included, would develop this imagery by further exploring his artistic findings and, yet, by introducing their own view of the ominous *chronotope*.

Keywords: Gothic novel; New England Gothic; chronotope of the castle; haunted house; Nathaniel Hawthorne; Shirley Jackson.

Russian scholar M. M. Bakhtin enriched the theory of the novel with a term, which has become absolutely instrumental for academic discourse, – that of the chronotope. Inspired by Einstein’s theory, the term however does not reflect the original idea of physical *spacetime*. Bakhtin’s chronotope is time and space tied together so closely they eventually turn into a productive artistic soil. In one of his works, the scholar aptly describes chronotope as “space fraught with time” [1, p. 268]. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms slightly simplifies the concept and defines chronotope as “the setting considered as a spacio-temporal whole” [4, p. 40], yet, as will be shown later, there is much more to the very idea of chronotope.

One of the most basic chronotopes is that of *the road/ the way*, which can easily be found in Fielding’s, Smollett’s, early Dickens’ works. The chronotope of the *salon* provides for the great French novels of the 19th century, for instance, for those by Balzac. Finally, the chronotope of the castle is central for Gothic novels.

How does this element work in the latter? The castle where the mystical occurrences take place is generally very old, isolated and as if *alive*. For instance, in Horace Walpole’s *The Castle of Otranto* (1764), which is considered to be the first Gothic novel in history, the heroes are scared by paranormal phenomena that take place in the castle until the true owner of the place is revealed.

The logic of the novel suggests that the castle itself *wants* to uncover its own secrets in order to reestablish justice. This is true for any traditional Gothic text.

As early as the end of the 18th century, Gothic novel was introduced to and subsequently adapted by several national literatures in Europe – German, French, Russian, – and in America, where it prompted a whole new tradition of American Gothic. The traditional elements of a Gothic narrative were only slightly reshaped in accordance with American regional cultural realities. So, if we take New England Gothic, for instance, we will easily establish the following correspondences:

English Gothic novel	New England Gothic novel
curse / prophesy	curse / prophesy / legend
medieval castle	colonial mansion
demonic antagonist	community patriarch
sinister monk / priest	maniacal puritan fanatic, <i>etc.</i>

In fact, apart from the forced, yet slight adjustments, New England Gothic novel has much more in common with Gothic novels written by Walpole, Radcliffe, Lewis et al., than the *quasi*-Gothic texts provided by British authors of the second half of the 19th century.

Nathaniel Hawthorne's (1804–1864) *The House of the Seven Gables* (1851) is a perfect text to prove this point. His novel is a very pure specimen of a truly Gothic piece of fiction: there is a patriarchal antihero who pursues his poor relations; there is a dark curse uttered during the Salem witch trials, which seem to ominously affect the lives of the inhabitants of the House of the Seven Gables generation after generation; then, there is the house itself, – old, ugly, creepy, coffin-like and more than definitely living a life of its own, killing people off from time to time and even communicating with strangers in its own uncanny way.

Hawthorne depicts the house as a breathing living being: “the timbers were oozy,” the house reminds the author of “a great human heart, with a life of its own,” the second story gives the house “a meditative look,” “it had secrets to keep, and an eventful history to moralize upon” [2, p. 24]. The house seems to be alive yet still dreaming, but later on it becomes more and more active, the culmination of this activity being the scene which takes place soon after Judge Pyncheon’s death in the living room of the house. The house meanly signals to the citizens that something terrible has happened inside; even the front door opens by itself as though in order to give a glimpse of the dead body in the parlor.

The image of the house is recreated by Hawthorne in strict accordance with the British canon: indeed, time and space in the House of the Seven Gables are not just intertwined, but seem to form an alternative realm, which makes this building isolated from the rest of the world. The house lives through the same episode again and again: since its first owner Colonel Pyncheon died a strange death on the house-warming day, once in several decades one of his descendants – who normally bears a spooky resemblance to the late colonel –

dies under the same circumstances in the same part of the house. Even though outside of the house history unfolds, inside of it the time has put itself on repeat.

Shirley Jackson (1916–1965) wrote her famous novel *The Haunting of Hill House* (1959) over a hundred years after Hawthorne's book was published. And although the resemblance between the two texts is not so often noticed by modern scholars, it is indeed quite striking when one methodically compares the novels.

Both novels deal with spooky houses, which is reflected in their titles. In both texts, the authors make a particular point of describing these houses as living (or, at least, *infested* with something living). In the second chapter, Jackson characterizes the house as “arrogant and hating, never off guard,” “evil,” “which seemed somehow to have formed itself, flying together into its own powerful pattern under the hands of its builders” [3, p. 265]. The house is evil, its façade looks like a mean face, its inner layout is a monstrous organism, which gobbles the inhabitants and digests them. Once a person is properly “digested,” they become a part of the house and cannot leave it.

The closing sentences of the novel echo the opening lines: “Hill House, not sane, stood by itself against its hills, holding darkness within; <...> and whatever walked there, walked alone” [3, p. 417].

Just as the house in Hawthorne's Salem, this place has its own way of communicating with people. But when the House of the Seven Gables subtly hints at something, Hill House shouts out loud by writing ominous messages on its own walls in chalk or blood, by banging at the doors and even by dancing at night – at least, the residents perceive this paranormal activity as a dance.

Few would dare to stay in the house after dark, for everyone at Hillside knows it as a Bad Place. But Hill House is isolated not only socially, but also geologically: as the name suggests, it is surrounded by hills, which form a natural hedge (and add the motive of suffocation). Furthermore, the construction of the house is irregular, which has a disorienting effect on anyone who is brave enough to enter. The way out is very hard to find, given that every door tends to shut itself, thus each room of the house is isolated from the rest of it.

As for the spacetime characteristics of the house, Jackson definitely follows Hawthorne's lead by recreating his “timeloop.” Each day here looks exactly like the previous or the next. The characters themselves lose track of time and cannot figure out how long they have stayed in the house. Unwelcoming housekeeper Mrs. Dudley adds to this image of “the time out of joint” by repeating the same phrases until every resident of the house knows her cues by heart.

To sum up, the following statements can be made:

- 1) Gothic chronotope of the castle is not just the setting of a Gothic novel, but a complex of motives, the most important of them being – the motive of a sentient building, the motive of isolation, the motive of circular time;
- 2) in *The House of the Seven Gables*, Hawthorne carefully develops the three motives listed above; he consecutively describes the house as an

organism with a “life of its own,” yet he refuses to saturate the image with even stronger and more frightening details, leaving the house just a sullen witness of a range of mystical events;

- 3) in *The Haunting of Hill House*, Jackson goes much further by making the haunted house the central character of her story. It has a will of its own and it is allowed to actively communicate with inhabitants. The motive of isolation is realized by Jackson on several levels, which is also innovative in comparison with the previous text.

Bibliography

1. Bakhtin M. M. *Collected Works: in 3 vols. Vol. 3: Theory of the Novel (1930—1961)*. – Moscow, 2012. – 880 p. (Бахтин М. М. *Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.)*. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 880 с.) [in Russian].
2. Hawthorne N. *The House of the Seven Gables*. – New York: A Tom Doherty Associates Book, 1989. – 330 p.
3. Jackson Sh. *The Haunting of Hill House / Jackson Sh. Novels and Stories: The Lottery, The Haunting of Hill House, We Have Always Lived in the Castle, Other Stories and Sketches*. – New York: Literary Classics of the United States, 2010. – 825 p.
4. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / Ed. Baldick Ch.* – New York: Oxford University Press, 2001. – 280 p.



IV. MODERN LITERATURE: THE STUDY OF TOPICAL ISSUES



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

В. Г. Гусейнзаде

*Преподаватель,
Университет «Тефекюр»,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. In the report it is proved that after finding of independence of Azerbaijan in many areas of art, in particular in the literature, there was a revival. One of the major problems facing literary criticism of Azerbaijan in products of prose, created after independence finding, research national and cultural wealth in art expression of ideology of independence is.

Keywords: Azerbaijan literature; theme of national independence; national-moral values.

XX век характеризуется как период, насыщенный и богатый различными политическими событиями, периодом столкновения мыслей и мировоззрений, не воспринимаемых однозначно. Одним из важнейших качеств этого периода стало подписание в 1991 году декларации независимости Азербайджана. После обретения независимости Азербайджана, как и во многих областях, произошло большое возрождение литературной критики. На самом деле история литературы – это не просто история искусства, а более философско-эстетическое мировоззрение, общественно-политическая борьба, история жизни людей. В этом смысле, как литературный феномен, одной из важнейших задач, стоящих перед литературной критикой Азербайджана в произведениях прозы, созданных после обретения независимости, является исследование национальных и духовных ценностей в художественном выражении идеологии независимости. Этот вопрос находится в центре внимания. В течение многих лет советский период был преднамеренно забыт, и в лучшем случае национально-нравственные ценности, которые так тщательно сохранялись, стали занимать важное место в литературном процессе после обретения независимости. После обретения Азербайджаном независимости литература развивалась по-другому, с точки зрения сути общественно-политического содержания, событий и проблем. Литература начала подходить к общественной жизни, которая в настоящее время основана на принципах демократии, с разных точек зрения. В течение первых десяти лет независимости новые литературные модели оказываются неадекватными для основных проблем страны и часто испытывают трудности в решении художественных про-

блем. На протяжении второго десятилетия эта проблема прошла значительную фазу развития и устраняет задержки.

Расширение возможностей привлечения к исследованию литературы в контексте национальных ценностей, наряду с традиционными темами, сделал гибким механизм разработки новых проблем. В особенности те качественные изменения, которых за короткий промежуток времени добилась художественная проза, как и рассказах и романах, открыто чувствуется и в повестях. Так как написанные художественные образцы отражают социально-политическую и морально-нравственную картину нашего времени, особую актуальность приобретает становление этого жанра объектом специального изучения. Если присмотреться к истории развития повести, то произведения, написанные после 90-х годов, как с позиции идеи, так и содержания, также с точки зрения общения авторов с читателями, носит характер просвещения.

События, происходящие в общественно-политической, культурной жизни Азербайджана в период независимости, такие вопросы как напряжения политической атмосферы, имперские интересы и оставленные ими проблемы, оккупация земель и т.д. проходили через художественную среду. Тогда как литература такое положение приводил к анализу на уровне различных жанров, демонстрируя активную позицию с точки зрения гибкости публицистики, показывая все в образцах новелл, рассказов, очерков, романов.

Романы, написанные в течении последних двадцати лет, периода, который нами взять как конкретный объект исследования, в целом по своей сути, с темами о родине, народе, войне, служат разрешению одного вопроса, выявлению протеста против несправедливости. Такие произведения как «Мой умирающий мир» И. Шыхлы, «Любовь судного дня» С. Ахмедлы, «Кровавая память» А. Абдуллазаде, «Неоконченная рукопись» Камала Абдуллы, «Побег» С. Сахавата, «Переселение» М. Оруджа, «Равнины Гараговаг» Алиаббаса, «Гнездо вороны» И. Фехми, «Град» А. Аббаса, «Свобода» А. Масуда, «Фидайны Дифаи» С. Рустамханлы, «Черты и ангелы» А. Ниджата и другие, напрямую связаны с темами родины, народа, войны [1, с. 45]. Все лишения переходного периода связаны с судьбой героев романа, созданных в то время. В большинстве исследований особое внимание уделяется изучению человечества, его светской природы, внутреннего мира литературы и различных средств и средств коммуникации. Художественное выражение исторической реальности и исторической реальности в эпосе, особенно в романах, является вопросом новой идеи идеи родины, нации и национальной государственности.

Библиографический список

1. Элайды Ахмед Сами. Азербайджанский роман в период независимости: тема, проблематика и вопросы мастерства (1991-2005). - Баку, Нурлар, 2017. – стр. 191.

**«Ф М» Б. АКУНИНА КАК НАВИГАТОР ПОНИМАНИЯ
РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Е. А. Жиндеева
Е. А. Казерова

*Доктор филологических наук, профессор,
студентка,
Мордовский государственный
педагогический институт
имени М. Е. Евсевьева,
г. Саранск,
Республика Мордовия, Россия*

Summary. The article is devoted to the study of the problem of understanding the work of F. M. Dostoyevsky through the prism of reading Boris Akunin's novel "F M", which requires the reader's return to the above classical model and is aimed at analytical work with text F. M. Dostoyevsky's novel as the original source for the interpretation created by B. Akunin.

Keywords: intertext; travesty-type novel; allusion, pretext.

Теория и практика понимания современных художественных образцов русской литературы заставляет сегодняшнего школьника в той или иной степени опираться на теорию литературы как объективную дисциплину. Знание литературоведческих основ позволяет систематизировать собственные наблюдения и находки, создавать оригинальные трактовки тех или иных образов. Учитывая, что интерпретация как базовая операция с художественным текстом является основой любого толкования изучаемого произведения, обратимся к возможности понимания одного произведения посредством другого. Представленная нами система изучения классического художественного произведения через осознание и преломление его содержания в современном художественном тексте, требует, на наш взгляд, не просто общего понимания таких понятий как «интерпрет», «постмодернизм», «травестийный роман», но и осознания уместности и правильности их применения относительно новейшего художественного образца.

Для аналитической работы нами сознательно был выбран роман Б. Акунина «Ф М» как попытка автора не просто обратиться к классическому пратексту, используя излюбленный постмодернистский прием игры с читателем, но и доказать несостоятельность современного человека, не знающего произведения Ф. М. Достоевского, не понимающего его культурный код, а, следовательно, не способного понять и оценить роман «Ф М» Бориса Акунина.

Так, поставленная перед нами задача может быть сформулирована следующим образом: доказать, что, с одной стороны, роман Б. Акунина невозможно понять без знания произведения Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» С другой же – даже для людей, хорошо знакомых с произведением Ф. М. Достоевского, аллюзорные отсылки станут поводом

к иной, другой интерпретации части сюжета литературного шедевра. Среди огромного количества издаваемого сегодня думающему читателю необходимо уметь различать «элитарной» и «массовой» характер литературы. Само по себе это привязано к уровню претензий человека, его вкусу, уровню воспитания и образования. Но все это подвижно: развитие личностного потенциала человека способно привести к повышению и уровня претензий в выборе художественных образцов. Рассмотрим конкретный пример.

В XXI веке имя Бориса Акунина стало своего рода классикой. Изучая его произведения, можно выявить различные типовые сближения, в том числе и слияние классической и массовой литературы, что является «своего рода интеграцией классического канона и современной литературы» [3, с. 54]. Актуальность этого соединения объясняется тем, что жанр детектива в настоящее время имеет небывалую популярность среди читающей аудитории. Поэтому идея объединения этих двух, казалось бы, несовместимых технологий позволяет популяризировать одновременно и современное искусство слова, и образцы русской классики.

Мы осознаем, что во многих аспектах произведения Б. Акунина являются пародийными: и это не только художественного приёма, но и формально организованный литературный жанр. Критики склонны считать, что творчество избранного нами писателя представляет собой литературу «двойного кодирования». В частности, это можно увидеть на примере его романа «Ф М».

Позволим себе заметить, что этот роман является классической пародией травестийного типа на произведение Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Утверждать это можно по ряду причин. Во-первых, автор воссоздает яркое подобие всех образов героев Ф. М. Достоевского в современных обстоятельствах, в знакомой читателю реальности с целью не столько снизить их идейную содержательность, сколько доказать бессмертность изображенных классиком психотипов с большими возможностями развития характера, но уже в сегодняшних условиях. Так, наркоман по прозвищу Рулет, некий современный Раскольников, совершает бесчисленные ограбления, но не ради проверки возникшей у него теории относительно твари дрожащей или человека, право имеющего, Основополагающей в романе является добыча денег. Его дела меркантильны. Эти деньги герой и не думал вкладывать в оплату своего обучения, помощь больной матери или осчастливить окружающих нуждающихся. Измельчание интересов, вырождение героев – вот лейтмотив несостоятельности теории Достоевского лая Акунина, с одной стороны, а с другой – убежденность Бориса Акунина в ее бессмертности.

Так заслугой писателя XX века является особого типа героя. Акунин рисует возникший в XXI веке тип циничного человека. Поэтому, чтобы до конца создать образ Родиона Раскольникова, писатель помещает в роман образ Олега. Если Рулет совершает убийство из-за денежных нужд в силу «болезненного» состояния, то Олег руководствуется лишь любовью к отцу,

но исходя из наполеоновских идей сильного человека. Рулет становится тварью дрожащей, а Олег – право имеющим. Так, Акунин создаёт личность Родиона Раскольникова, разъединённую в произведении на два самостоятельных образа, объясняя это тем, что в нынешнее время соединить в одном человеке вышеуказанные черты стало чем-то фантастичным, а главное – ненужным. Для характеристики окружающего мира автор использует излюбленный Достоевским такой художественный приём, как «фантастический реализм». Это доказывает пронизывающий сюжетную линию мотив превращения одного в противоположное – основа травестийной пародии. Этим объясняется и намеренное принижение образа Ф. М. Достоевского, выступающего в произведении совершенно неприципиальным и азартным человеком. Общеизвестные биографические данные, представленные на обозрение публики в виде псевдодокументальных свидетельств, призванных показать Ф. М. Достоевского не как классического писателя, а как человеческий уникум со свойственной ему политической отрицания неевангельских поступков. Но в силу значимости произведений, созданных русским классиком, в читательском сознании представленные факты полностью перечеркиваются за счёт той огромной нравственно-идеологической ценности, которую пропагандирует автор.

Произведение Б. Акунина включает в себя такой сложный приём, как реминисцентное использование «романа в романе»: «теорияка», вкрапленная в роман и представленная Акуниным как оригинальная черновая рукопись одной из версий «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Сам жанр детектива требует от писателя следования некоторым социальным предписаниям, которые привлекают нынешнюю читательскую аудиторию: любовная интрига, отсутствие высоконравственных диалогов и глубоко философских рассуждений, непредсказуемая детективная линия и погруженный в негативную атмосферу положительный герой, наделённый романтическими чертами. Все эти характеристики автор с успехом накладывает на уже существующий роман, которым и стало произведение Ф. М. Достоевского. Модифицируя события, уже известные читателю, знакомому с «Преступлением и наказанием», Б. Акунин демонстрирует читателю, что Фёдор Михайлович мог бы писать и бульварные романы, интересующие публику исключительно детективной линией. Можно утверждать, что истинно русский человек может нравственно опуститься на самое дно, но при этом за счёт сильного внутреннего стержня, пропитанного русским духом, быстро подняться, и в этом ему помогает чувство, спасающее мир – любовь.

Смеем предположить, что данный детективный роман Б. Акунина является не только травестийной пародией, но и постмодернистским пастишем, своего рода юмористичным интертекстом, где присутствуют и спокойно уживаются представители абсолютно разных социокультурных слоёв: учёные, герои мультфильмов, распространители наркотиков и сами наркоманы, представители власти и простые жители города. Такой вид ли-

тературы не нацелен на снижение или возвышение иронизируемого объекта в нравственном аспекте, а лишь показывает истинное положение дел, изображая неприглядную реальность. И вместе с тем, Борис Акунин создаёт весьма специфическую пародию, реализуя в своём романе симбиоз трёх прослоек общества: высшей, средней и низшей. В его произведении социум разделён на несколько ниш, основой которых является фигура писателя-классика – Фёдора Михайловича Достоевского. Так, читатель может обнаружить, что практически все главы в романе начинаются с букв инициалов писателя Ф М: «Форс-Мажор», «Фигли-Мигли» и т. д. Несложно заметить и факт наличия двойников из «Преступления и наказания», например, Саша Морозова (Сонечка Мармеладова), Лузгаев (Лужин). Все они совершают свои преступления и претерпевают наказания за них. При этом автор не осуждает никого из них, перекладывая эту ответственную задачу на одного из действующих героев – на самого Достоевского. Для этого и воспроизведен в романе экскурс в философию русского классического писателя – Ф. М. Достоевского. Сам классик рассматривал всё, основываясь на принципах христоцентризма, то есть поступки героев воспроизводятся сквозь призму евангельского закона. Заслуживая романом Б. Акунина, на наш взгляд, формулировка «достоевскоцентризма», исходя из того, что евангельские законы совсем чужие современному безнравственному обществу, особенно после долгого советского безверия, которое привело людей к ещё большей градиворанности общества.

Важно отметить, что Акунин пронизывает повествование самопародией, так как он делает отсылки к своим же произведениям, иронизируя над собой: «у этого, как его... забыл имя» (реминисценция к собственному произведению «Азазель») [2, с. 87]. Писатель делает это намеренно, он не преследует цели выступать в роли моралиста, наоборот, сам признается, что именно Достоевский для него является нравственным ориентиром: *«Лично для меня Достоевский актуален тем, что меня тоже волнуют занимающие его проблемы. Этот автор берedit мне мозг и душу. А еще я, как кот от валерьянки, пьянею от его языка»* [1].

В XXI веке, когда молодёжь перестала задумываться о высших морально-нравственных ценностях. Поэтому, как считает Акунин, молодёжи необходимо обращаться к роману Достоевского и не с точки зрения нудного школьного чтения, а со стороны положительного примера для формирования морали и нравственности. Задача современного писателя - подтолкнуть к этому читателя. *«Я очень рассчитываю на то, что перечтут "Преступление и наказание". Для того придумана целая азартная игра...а ключ к коду надо поискать у Достоевского»* [1].

Таким образом, мы доказали, что Б. Акунин не просто иронично переделал, а транслировал роман Достоевского, якобы пародируя мировой шедевр, а осознанно выбрал ту траекторию действий, которая «вернет» читателя к Достоевскому.

Библиографический список

2. Акунин Б. Достоевский берedit мне мозг и душу / URL: http://www.trud.ru/article/17-052006/103992_boris_akunin_dostoevskij_beredit_mne_mozg_i_dushu.html (дата обращения: 01.09.19)
3. Акунин, Б. Ф. М.: Роман. Т. 2. / Б, Акунин. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. – 350 с.
4. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – Л.: Художественная литература, 1975. – 555 с.
5. Жиндеева Е. А. Перспективность интермедиального анализа художественного произведения в пределах возможной трактовки замысла писателя // Интермедиальность слова и образа в художественном тексте : коллективная монография / под общ. ред. Е. А. Жиндеевой [текст] ; Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2017. – 182 с.
6. Холодинская Т. О. Ремейк Б. Акунина «Ф М»: тематическое, жанровое и стилевое своеобразие // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2006. - №4 (58): в 3-х ч. – Ч. 3. – С.53-57.

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ В СОБРАНИЯХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА

В. Р. Насибова

*Диссертант,
Бакинский государственный
университет,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. In report it is proved that the outstanding Azerbaijan writer and the literary critic Mirza Ibrahimov considered artistic prose as an artistic tool, existing with people, praising advanced ideals and drawing its strength from public life.

Keywords: Mirza Ibrahimov; prose; modernity; national spirit.

Мирза Ибрагимов сыграл большую роль в создании современной азербайджанской прозы. Он был творцом-новатором, исследователем как реализма, так и соцреализма и в качестве писателя оказал влияние на развитие национальной прозы в направлении реализма. Кроме этого, деятельность Мирзы Ибрагимова в создании азербайджанской прозы XX века на этом не заканчивается. Как критик, Мирза Ибрагимов, с одной стороны, активно участвовал в решении общепринятых проблем прозы, с другой стороны, посвящал статьи изучению творчества других писателей.

Национальное самосознание и национальное мышление каждой нации находит свое художественное отражение, прежде всего, в прозаических произведениях. В литературно-теоретических собраниях известного писателя и критика Мирзы Ибрагимова также имеется особый интерес к жанру. В статьях «Война и литература» (1943), «Современность в нашей литературе» (1946), «Искусство, язык и сюжет» (1955), «Фонтан творчества» (1959), «Литературное новаторство и жизнь», «На новом пути реализма» (1965), «Вершины искусства» (1965), «Некоторые заметки о лите-

ратурном творчестве» и др. рассматриваются конкретные проблемы азербайджанской прозы в разное время и поиск их решений. Мнение Мирзы Ибрагимова об идее и гуманизме, жизненности и народности, реализме, традициях и новаторстве, языке и разнообразности сюжета по-прежнему актуальны и сегодня.

Теоретические знания прозы у Мирзы Ибрагимова полноценны; наряду с этим, сфера их применения также обширна. Об этом свидетельствуют его статьи не только о представителях национальной, но и о выдающихся писателях мировой и русской литературы. Написанные литературоведом в разные годы такие произведения, как «Что делать» (1931), «Творчество Сабита Рахмана» (1932), «Племянник Рамона» (1948), «Выдающийся советский писатель» (1952), «Гордость русской литературы» (1952), «Великий писатель и революционер-демократ» (1953), «О реализме Л.Н.Толстого» (1953), «Анри Барбюсс» (1953), «Дипломат» (1953), «Чехов и его эпоха» (1960), «Вечная память» (1965) и др. посвящены творческим портретам и разбору произведений таких мировых классиков, как Н. Г. Чернышевский, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, К. Федин, Д. Дидро, Анри Барбюс, Р. Роллан, С. Олдрик и таких современных азербайджанских писателей, как С. Рахман, Абулгасана, С. Рагимов, С. Гусейн, А. Шаиг, А. Валиев, Мехди Гусейн, И. Шихлы и др.

Вопрос художественного героя всегда был одним из важнейших вопросов для Мирзы Ибрагимова как писателя и критика. Каждый писатель обогащает свою литературу новыми прототипами, соответствующими реальным героям и живым людям. Таким образом, проблема художественного образа так же, как и жизненность и народность, традиции и новаторство и др. является стержнем произведения искусства. Будучи профессиональным писателем и критиком, Мирза Ибрагимов выразил своё отношение и к образу положительного героя, считающегося одним из основных параметров соцреализма. Этот вопрос был освещен выдающимся ученым в его статье «Фонтан творчества». Подчеркнув важность особого профессионализма в создании положительного героя, Мирза Ибрагимов призвал писателей больше узнавать о жизни, быть более живым с людьми и уделять больше внимания проблемам искусства.

Мирза Ибрагимов, наряду с содержанием идеи, видит успех современной прозы в художественном уровне литературных произведений и уделяет им внимание. Отмечая, что наряду с идеологией и жизненностью, художественный язык и сюжет играют большую роль в литературном творчестве, именно они решают судьбу произведения, и статья «Творчество, художественный язык и сюжет» является ярким примером этого художественного качества. Описывая художественную ценность языка для произведения, автор пишет: «В литературном произведении значение слова намного больше, чем в обычной разговорной речи. Поскольку слово здесь раскрывает смысл жизни, передает нам суть и смысл событий... У литературного языка своя логарифма, и писатель обязан изучать её всю

жизнь. Однако художественный язык – это не только язык литературных произведений. Создатель образного, выразительного языка – это в первую очередь сам народ» [1].

Исходя из критических статей Мирзы Ибрагимова относительно эстетико-теоретических и непосредственно практических проблем азербайджанской прозы, можно сделать вывод, что он рассматривал художественную прозу как художественное средство, живущее народом, восхищающееся его продвинутыми идеалами и черпающее свои силы из социальной жизни.

Библиографический список

1. Ибрагимов Мирза. С фронта народности и реализма. - Баку: Азернашр. - 1961. - 522 с.

«НОВЫЙ РЕАЛИЗМ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА

А. Н. Полозова

*Выпускник,
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article is a polemic note on the discussion of "new realism" in Russian literature of the XXI century. The author makes a brief literary review of the works of "new realists". The author focuses on the fact that, neglecting postmodernism and denying the old tradition, the "new realists" themselves are the product of a synthesis of these trends. The author also defines the main features of the new realism as a literary movement.

Keywords: modern Russian literature; "new realism"; postrealism; postmodernism.

В непредсказуемом современном мире в начале двадцать первого века произошел перлом в траектории развития русской литературы, выразившийся в постепенном уходе от постмодернизма и возвращении к более привлекательному для читателей реализму.

В последнее время литературный процесс под воздействием перемен в социокультурных и психологических потребностях социума перешел на новую ступень своего развития. Завершение периода «постсоветского траура», для которого характерно, по мнению Ж. Корма «слом культурной парадигмы, окончание эпохи глобализма и сворачивание проекта постмодерна» [2], вызвало подлинный интерес к реалистическим началам письма и формирование, как отмечает Н. В. Ковтун, «новых художественных направлений и поиск нового культурного героя» [1] в условиях хаоса и неопределенности.

Квинтэссенцией понимания того, что дверь в прошлое безвозвратно захлопнута, становится роман Михаила Елизарова «Библиотекарь», фун-

даментальная основа которого – трагическая концепция «потерянного постсоветского поколения». Елизаров отмечает смену системы развития культурного процесса, изменение ценностной системы координат нового поколения: «Мне захотелось поговорить о той стране, где существовали какие-то другие ценности. Где практиковалась почти платоновская метафизика: важна была идея, а не её материальное воплощение». Роман «Библиотекарь» является своего рода симбиозом пространства постмодернизма и одновременно реализма. В этом плане следует согласиться с Е. А. Погорелой, отмечающей, что «постмодернизм в преломлении Елизарова изживает себя изнутри» [4].

С возникновением в литературе начала двадцать первого века «нового реализма» связано имя Захара Прилепина, чей стиль письма соединяет классически чистую целостность его языка с умением обнажать внутреннюю вселенную героев весьма простыми средствами. Роман в рассказах «Грех», являющийся ярким свидетельством возвращения к русским традициям, касается основных аксиологических вопросов, среди которых выбор между добром и злом, блаженством и страданием, Богом и грехом. Ранний его роман «Санька» о молодом бунтаре поднимает проблему права человека на действия против враждебного и подчас несправедливого общества.

В реалистическом художественном пространстве видоизменяется концепция человека, появляется новый вид психологизма, который вызван обособленностью современного общества, попыткой осмыслить по-новому традиционные аксиологические ценности. Примером тому может служить произведение Романа Сенчина «Елтышевы», в котором повествуется о гибели обычной русской семьи в сибирской деревне, где главенствует закон жестокости, а жизнь и смерть – это всего лишь явления, не играющие никакой роли для людей. В этом романе отражен тупиковый путь общества, стремление человека к лишенной духовности жизни, распад личности, утратившей какую-либо надежду и погрузившейся в беспросветную бессмысленность и глупость.

Однако следует отметить особого рода противоречия, свойственные реализму рубежа веков: «изображение художественной реальности, очень приближенной к документальной базе и мифологизации, следование принципам исторического детерминизма и апелляция к мистике, жизнеподобная пластика и тяготение к символизации» [3]. Доказательством тому является феноменальный роман литературного интеллектуала Дмитрия Быкова «Оправдание», в котором автор описывает свой мистический вариант мрачных событий советской истории прошлого века: жертвы сталинских репрессий не были расстреляны, а отправлены в специальные лагеря, чтобы превратиться в стойких и выносливых сверхлюдей, свободных от человеческих слабостей. В этой связи интересна мысль Н. Лейдермана, утверждавшего что «именно через человека и ради человека постреализм [новый реализм] пытается постигнуть хаос, чтобы найти в его глубине нить, опору, за которую человек мог бы держаться, которая могла бы стать

оправданием и смыслом единственной человеческой судьбы, разворачивающейся в «обстоятельствах» хаоса» [3].

Новый реализм как перспективное художественное направление во многом определяет современный литературный ландшафт. Для него в большой степени характерно тяготение к эклектизму, к стилевому взаимопроникновению, что находит свое отражение в сочетании черт, присущих и постмодернизму («мир как хаос», «кризис авторитетов»), и реализму («типичный герой в типичных условиях»), и даже романтизму (конфликт идеала и реальности, конфронтация «Я» и общества). Данное направление имеет ориентацию на экзистенциальный вакуум, отстраненность, терзания, трагичность.

Кроме того, такие черты, как создание новых форм современной прозы с деформацией пространственно-временных связей, жанровая эволюция, экспериментальное отношение к традициям, флуктуации в миропонимании, решительный подход к экспериментированию с художественными приемами для более глубокого исследования реальности, увеличение значимости аллюзий, стремление к символизации – определяют «новый реализм» как базис для индивидуальных поисков современных писателей.

Русская литература «нового реализма» отличается художественной уникальностью, разнообразием тематики, синтезом художественных стилей и многомерностью. Экспериментируя, авторы осуществляют поиск нового культурного героя, новых мировоззренческих ориентиров, проникают в самые отдаленные уголки человеческого бытия и, таким образом, устанавливают закономерности развития общества.

Библиографический список

1. Ковтун Н.В. Актуальная литература в зеркале манифестов («Мой манифест» В. Распутина, «Учение ЕПС» В. Ерофеева и «Отрицание траура» С. Шаргунова) // LITERATURA (Rusisrica Villnensis) — 2016 (2). — Vilnius: Vilniaus universitetas. — С. 52–65.
2. Корм Ж. Религиозный вопрос в XXI веке. Геополитика и кризис постмодернизма. — М. : Институт Общегуманитарных исследований, 2012.
3. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Гипотеза о постреализме, Лейдерман Н.Л. / Современная русская литература. Том 2 (1968-1990) — М. : Академия, 2003. — 686 с.
4. Погорелая Е. А. «...Кровавый отсвет в лицах есть...». Михаил Елизаров // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 135–148.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2019–2020 ГОДАХ**

Дата	Название
20–21 ноября 2019 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2019 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2019 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2019 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2019 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук
15–16 января 2020 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2020 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2020 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2020 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2020 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2020 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2020 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2020 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2020 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2020 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2020 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2020 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2020 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2020 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2020 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2020 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2020 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
10–11 апреля 2020 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2020 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2020 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2020 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2020 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2020 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2020 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2020 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2020 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2020 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2020 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2020 г.	Текст. Произведение. Читатель
22–23 мая 2020 г.	Профессиональное становление будущего учителя в системе непрерывного образования: теория, практика и перспективы
25–26 мая 2020 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2020 г.	Социально-экономические проблемы современного общества

10–11 сентября 2020 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2020 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2020 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2020 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2020 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2020 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
12–13 октября 2020 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2020 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2020 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2020 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2020 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2020 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
1–2 ноября 2020 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2020 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2020 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2020 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2020 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2020 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2020 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2020 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2020 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2020 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Научометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,721, • РИНЦ – 0,107.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 0,915
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • General Impact Factor (Индия) 	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

**PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered
Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
or in Russia

(in the output of the publication will be registered
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- making an artwork,
- cover design,
- ISBN assignment,
- print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank

CLASSICAL AND CONTEMPORARY LITERATURE: CONTINUITY AND PROSPECTS OF UPDATING

Materials of the IV international scientific conference
on November 7–8, 2019

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 14.11.2019.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 5,2.
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: <http://sociosfera.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz