

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
Кафедра русской литературы и методики ее преподавания**

Г.Р. ДЕРЖАВИН И ДИАЛЕКТИКА КУЛЬТУР

Сборник материалов Международной научной конференции

Казань, 5–7 ноября 2024 г.



КАЗАНЬ

2024

УДК 821.161.1-14
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Г11

*Печатается по рекомендации Организационного комитета
Международной научной конференции
«Г.Р. Державин и диалектика культур»*

*Конференция проводится при финансовой поддержке
государственной программы «Сохранение, изучение и развитие
государственных языков Республики Татарстан и других языков
в Республике Татарстан на 2023–2030 годы»*

Научные редакторы:

доктор филологических наук, профессор **А.Н. Пашкуров**;
доктор педагогических наук, профессор **А.Ф. Галимуллина**

Г.Р. Державин и диалектика культур: сборник материалов Между-
Г11 народной научной конференции (Казань, 5–7 ноября 2024 г.) / под ред.
А.Н. Пашкурова, А.Ф. Галимуллиной. – Казань: Издательство Казан-
ского университета, 2024. – 238 с.

ISBN 978-5-00130-871-3

Основу настоящего сборника составили исследования филологов, краеведов, педагогов и методистов России, Ближнего и Дальнего Зарубежья, посвященные современным проблемам изучения жизни и творчества Гавриила Романовича Державина, крупнейшего представителя литературной культуры России конца XVIII – начала XIX вв., мыслителя, просветителя и известного общественного деятеля, а также литературной культуре XVIII–XXI вв. и общим актуальным процессам «срединности» в культуре.

Книга адресована специалистам-филологам, докторантам, аспирантам, магистрантам и студентам гуманитарных отделений вузов, а также всем интересующимся вопросами истории русской литературы в ее поликультурной диалектике.

Материалы печатаются в авторской редакции.

УДК 821.161.1-14
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00130-871-3

© Издательство Казанского университета, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I. Г.Р. Державин и литературная культура

XVIII – XIX вв.	6
<i>Ларкович Д.В.</i> «Так ввек бессмертно эхо лир...»: К вопросу о Державинской традиции в русской литературе XIX–XX веков	6
<i>Маслова А.Г., Лаптева О.А.</i> Эстетические подходы Г.Р. Державина и В.В. Капниста к переводам и переложениям произведений Горація	14
<i>Морозова Н.П.</i> Стихотворные надписи к портретам Г.Р. Державина	23
<i>Паишуков А.Н.</i> Державин-философ в зеркале Казанского академического литературоведения (исследовательская концепция А.П. Машкина)	30
<i>Кабирова М.И.</i> У истоков Державинского мифа: стихотворение В.В. Капниста «Певцу Фелицы»	36
* * *	
<i>Буранок О.М.</i> Родословная в России XVII–XVIII веков и дневниковые записи истории семьи Ознобишиных как пример литературного и исторического наследия эпохи	40
<i>Галимуллина А.Ф.</i> Архетип вечности в поэзии Г.Р.Державина, Дэрдменда и Рената Хариса	52
<i>Пучкова А.Е.</i> Предметный мир «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина: поэтика осмысления вещи	59
<i>Ли Пэнфэй, Ван Сяосюй.</i> Взгляды Н.М. Карамзина в восприятии китайского литературоведения	65
<i>Тарасов И.А.</i> Диалог искусств в лирических миниатюрах Н.А. Львова	70
<i>Хамидуллина В.П.</i> Влияние творчества М.И. Верёвкина на русскую литературу XVIII – XIX вв.	76

<i>Учаров Э.Р.</i> Современник Гавриила Державина – Гавриил Каменев: «В спокойстве их души и я спокоен буду...»	85
<i>Шамаева Д.М.</i> Концепция писательства в поэзии М.М. Хераскова	90
<i>Хайруллина Э.Н.</i> Вопросы воспитания в пьесах А.Т. Болотова (на примере пьесы «Честохвал»)	94
<i>Корнилова И.С.</i> Аксиология басен И.И. Хемницера	103
* * *	
<i>Разживин А.И.</i> Из Пушкинской плеяды. Юбилейное издание лирики А.А. Шишкова	111
<i>Муртазина Л.А.</i> Поэтика театрализации в поэме В.К. Кюхельбекера «Кассандра»	118

Раздел II. Актуальные проблемы «срединной культуры»

в историко-литературном процессе и вопросы диалога культур	129
<i>Гетманская Е.В.</i> Функционирование категории «срединная культура»: российская и европейская научная мысль	129
<i>Саянова А.М.</i> От национальной литературы до мировой в контексте понятия «срединная культура»	137
<i>Валеева А.Ф.</i> Срединная культура и проблемы воссоздания поэтических произведений (на материалах поэзии Валерия Слуцкого)	144
<i>Бакиров Р.А.</i> «Цифровой Державин» в свете срединной культуры	152
<i>Эшкватова М.О.</i> Традиции державинской поэзии в лирике С. Надсона	162
* * *	
<i>Сералимова С.А.</i> Специфика передачи ономастических реалий в художественном переводе	166
<i>Досмаганбетова Г.Ж.</i> Художественные особенности жанра травелога в казахской литературе	170

Сиренова Б.А. Духовно-нравственные ценности в повести Сатимжана Санбаева «Белая аруана»	174
Хусаенова Р.Р. Айгөл Әхмәтгалиева прозасында Мөхәммәт Мәһдиев традицияләре	180
У Цзиньфэн Образ «лишнего человека» в прозе И.С. Тургенева и Го Можо	185
Раздел III. Наследие Г.Р. Державина в школе. Проблемы методики преподавания литературы. Литература, воспитание и диалог культур	
Рыжкова И.В., Коренева А.В. Диалог культур на уроке литературы	191
Салимова Ф.Б. «Мила нам добра весть о нашей стороне, Отечества и дым нам сладок и приятен...»	197
Иванова Т.Д. Новаторство в поэзии Г.Р. Державина	209
Нырова Н.В. Методическая разработка урока по литературе. Сравнительный анализ стихотворений «Памятник» Г.Р. Державина и «Памятник» В.Я. Брюсова	212
Паранёва О.В. Современные вопросы изучения творчества Г.Р. Державина в школе	217
Ханбикова Л.К. Наследие Г.Р. Державина на уроках литературы в школе	220
Шашков И.С., Логинов М.В. Актуальные проблемы изучения поэтики творчества Г.Р. Державина в школе	229
Сведения об авторах	233

Раздел I
Г.Р. ДЕРЖАВИН И ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА
XVIII – XIX ВВ.

«ТАК ВЕК БЕССМЕРТНО ЭХО ЛИР»:
К ВОПРОСУ О ДЕРЖАВИНСКОЙ ТРАДИЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ

Д.В. Ларкович

(Сургут, Сургутский государственный педагогический университет)

Ключевые слова: Державинская традиция, русская литература XIX – XX вв., концепции Ю.Н. Тынянова, Г.А. Гуковского, Е.А. Маймина, И.З. Сермана, М.Н. Эшштейна, С.А. Васильева.

Разговор о роли Г.Р. Державина в развитии национального литературного процесса и о его влиянии на творчество поэтов последующих поколений насчитывает более чем двухвековую историю. Уже в наиболее ранних оценках державинского гения можно обнаружить некие концептуальные тезисы, которые впоследствии получили развитие в новом и новейшем державиноведении. Так, летом 1816 года, откликнувшись на кончину поэта на страницах журнала «Сын Отечества», П.А. Вяземский подметил, что поэзия Державина не поддаётся привычной жанровой классификации и констатировал факт появления нового, державинского «рода» лирической поэзии, где авторский замысел реализуется на практике не в соответствии, а вопреки общепринятым эстетическим нормам [Вяземский 1816: 165].

Эта мысль получила продолжение у Н.А. Полевого. Анонсируя смирдинское четырёхтомное собрание сочинений Державина 1831 года и критикуя жанрово-родовой принцип его построения («ибо многие пьесы Державина не подойдут ни к одному из сих родов» [Полевой 1832: 216]),

издатель «Московского телеграфа» приходит к выводу о том, что, будучи исключительно национальным поэтом, Державин – творческая личность поистине мирового уровня, особенно в тех его сочинениях, где наиболее ярко проявился его талант словесной визуализации художественного образа («Он весь в картинах» [Полевой 1832: 226]).

Тезис о влиянии Державина на весь последующий ход развития русской литературы впервые был сформулирован В.Г. Белинским в двух его статьях, приуроченных к столетнему юбилею со дня рождения поэта и связанных с выходом четырёхтомного издания «Сочинения Державина» в типографии И.И. Глазунова. Оценивая национальный литературный процесс с позиций историзма, Белинский утверждает, что между Державиным и поэтами первой половины XIX века существует «кровно-родственная историческая связь» [Белинский 1955: 582], которая обеспечивает диалектическую преемственность и эволюционное развитие художественных открытий автора «Фелицы» и «Водопада». Полемиически заявляя, что, с точки зрения современного читателя, «ни одно стихотворение Державина не выдержит самой снисходительной эстетической критики» [Белинский 1955: 590], а сам он – верный певец своей «отжившей» эпохи, в качестве главной заслуги Державина Белинский тем не менее выделяет намеченный им поворот от риторичности к художественности, который задал на перспективу магистральную траекторию развития всей русской литературе: «Державин – отец русских поэтов» [Белинский 1955: 657]. Следует заметить, что этот тезис Белинского получил дальнейшее развитие и содержательное наполнение практически в целой серии академических трудов по истории отечественной литературы, опубликованных во второй половине XIX – начале XX века.

Неуклонный рост научного интереса к Державину как «отцу русских поэтов» можно наблюдать на протяжении всего XX столетия. Успехи сравнительно-исторического литературоведения, инспирированные А.Н. Веселовским и его последователями, создали прочную методологическую базу для выявления диалогических контактов и типологических схождений

литературных персоналий различных исторических эпох, что во многом расширило круг возможностей отечественной и зарубежной державинистики.

Так, в 1-м номере журнала «Русский современник» за 1924 год Ю.Н. Тынянов публикует свою программную статью «Промежуток», где он размышляет о современном состоянии русской поэзии и приходит к выводу о циклическом, а не линейном характере актуализации эстетических приоритетов в историко-литературной перспективе. В частности, он отмечает: «Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры XIX века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни XVIII веку, подает ему руку через голову XIX века. Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину. Геологические сдвиги XVIII века ближе к нам, чем спокойная эволюция XIX века...

Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в «высокости», а только в крайности связываемых планов – высокого и низкого... Его митинговый, криковой стих, рассчитанный на площадный резонанс (как стих Державина был построен с расчетом на резонанс дворцовых зал) ... породил особую систему стихового смысла. Слово занимало целый стих, слово выделялось, и поэтому фраза (тоже занимавшая целый стих) была приравнена слову, сжималась» [Тынянов 2002: 426]. Со временем эти наблюдения подтвердили свой продуктивный характер в более поздних исследованиях, посвящённых державинскому влиянию на творчество поэтов XX–XXI веков.

Исключительно весомую роль в формировании критериальной базы, определяющей границы и наполняющей концептуальным содержанием систему научных представлений о державинской традиции, сыграли труды Г.А. Гуковского. В частности, принципиально важным следует признать его утверждение о том, что именно с Державина в русской литературе начинается новый этап её стадийного развития, который вскоре в исторической поэтике был определен как *эпоха художественной модальности*. Исследователь пишет: «Державин выдвинул новый принцип искусства,

новый критерий отбора его средств – принцип индивидуальной выразительности. Он берет те слова, те образы, которые соответствуют его личному, человеческому, конкретному намерению воздействия. “Высокое” и “низкое” у него сливаются. Он отменяет жанровую классификацию. Его стихи – не проявление жанрового закона, а документы его жизни» [Гуковский 1939: 411]. Опубликованные в середине XX столетия труды Гуковского проложили магистральные пути всей последующей (в том числе сравнительно-исторической) державинистике.

Точкой отсчёта предметного научного подхода к изучению *державинской традиции* как особого историко-литературного феномена, с определённой долей условности, можно считать статью Е.А. Маймина «Державинские традиции и философская поэзия 20–30-х гг. XIX столетия» (1969). Автор статьи не даёт чёткого терминологического определения самого понятия «державинская традиция», но указывает, как минимум, на два важнейших её признака: философичность и особый поэтический язык, адекватный предмету философских размышлений. Задаваясь вопросом о стилевых открытиях Державина, составляющих ядро державинской традиции на фоне современной ему поэтической практики, Маймин отвечает: «Между понятиями “державинский язык” и “одический язык XVIII в.” есть разница, и одно далеко не всегда можно подменить другим. Разница эта не столько внешняя, сколько внутренняя. Высокий язык Державина – это тот же одический язык XVIII в., язык Ломоносова и Сумарокова, но внутренне раскрепощённый, освободивший себя от обязательного следования неподвижным правилам и строгим канонам» [Маймин 1969: 139].

С этого времени начинается и неуклонно увеличивается поток исследований, посвящённых частным аспектам проблемы диалогического потенциала державинского поэтического наследия и его роли в становлении индивидуально-авторских систем последующих поколений. Тематическая модель «Державин и ...» приобретает исключительно продуктивный характер, а объём научных разработок на эту тему на сегодняшний день уже исчисляется десятками. Историография этого вопроса ещё ждёт

своего составителя и комментатора, а мы пока ограничимся лишь кратким (и далеко не полным) перечнем имён писателей и поэтов, кто, по мнению исследователей, испытал на себе прямое или косвенное влияние державинского художественного опыта: Е.И. Костров, С.С. Бобров, П.П. Сумароков, Н.С. Смирнов, Е.П. Люценко, К.Н. Батюшков, В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, Е.А. Боратынский, В.К. Кюхельбекер, Н.М. Языков, М.Ю. Лермонтов, В.Г. Бенедиктов, Н.В. Гоголь, С.П. Шевырëв, А.С. Хомяков, Ф.И. Тютчев, А.И. Подолинский, А.А. Григорьев, Н.А. Некрасов, А.А. Фет, А.Н. Майков, К.К. Павлова, К.К. Случевский, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, М.А. Богданович, В.Я. Брюсов, А.А. Блок, И.А. Бунин, В.Ф. Ходасевич, Н.С. Гумилëв, М.А. Волошин, В.В. Маяковский, В. Хлебников, Н.М. Олейников, О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова, Н.А. Заболоцкий, А.Т. Твардовский, И.А. Бродский, А.С. Кушнер, В.С. Высоцкий, И.Л. Лиснянская, А.М. Городницкий, Т.Ю. Кибиров, Б.Б. Гребенщиков, Ф.Г. Яруллин, В.Б. Гершанов и др.

Параллельно с этим в литературоведении происходит накопление данных, имеющих целью наполнить конкретным содержанием понятие «державинская традиция». Так, спустя шесть десятилетий после выхода статьи «Промежуток» М.Н. Эпштейн возвращается к тыняновскому тезису о цикличности фактора литературных влияний (по принципу «через столетие»). В траектории развития этого процесса исключительная роль видится ему в фигуре Державина, который выступает в роли мощного генератора творческих импульсов поэтов двадцатого века и источника продуктивных художественных форм поэзии новой формации: «...искусство диссонанса, стилевая неровность и гротеск, соединение высокого и низкого, высокопарного и просторечного, ... тяга к гиперболе, размашистости словесного жеста, поэтике простора и вечности, ... значение слова не размывается лирическим порывом ..., но, напротив, обрисовывается как можно точнее, твердым контуром» [Эпштейн 1988: 88–89].

Иной аспект этой проблемы обозначен в работе И.З. Сермана «Державин в XX веке». Здесь акцент сделан на коллористике как

изобразительном поэтическом принципе, широко введённом в поэтическую практику Державиным и охотно воспринятом его последователями: «Державин сознательно усвоил представление о поэзии как о словесном воспроизведении красочного, цветного обличья природы – воспроизведении, в котором естественные краски сгущены, и назвал это картиною» [Серман 2013: 318].

Начало XXI века было ознаменовано масштабной разработкой проблемы изучения державинской традиции в формате диссертационных исследований. Так, в докторской диссертации «Державинская традиция в русской литературе XIX – начала XX века» (2008) С.А. Васильев склонен толковать базовое понятие «державинская традиция» как проявление авторских стилевых интенций. Опираясь на концепцию А.Ф. Лосева, который понимал стиль как «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения» [Лосев 2019: 228], московский исследователь приходит к выводу о том, что «державинская традиция проявилась в *системе* черт, характеризующих индивидуальный поэтический стиль. Среди ее признаков особое место занимают специфические черты поэтического слога, обусловленные творческим преломлением особенностей устной речи (различного рода “мнимые неправильности” – нарушения падежеупотребления, эллипсисы, усечения слов, “сгибание синтаксиса” и т.д.), корнесловие, установка на синтез искусств, прежде всего словесную живопись, а также раскрытие религиозно-философской и гражданской тематики, “космическая” образность и т.п.» [Васильев 2008: 6]. Исходя из подобной установки, Васильев характеризует различные варианты авторских стратегий поэтов и прозаиков обозначенного периода (от С. Боброва до В. Хлебникова), оказавшихся в поле диалогического притяжения Державина.

Концепция С.А. Васильева получает продолжение и корректируется в кандидатской диссертации С.В. Галян «Державинская традиция в лирике Ф.И. Тютчева» (2014). Здесь основной акцент сделан на факторах жанротворчества и идеостиля Державина, которые были органично восприняты и творчески переосмыслены его младшим современником. По определению

сургутского исследователя, «державинская традиция – это комплекс устойчивых признаков жанрово-стилевого синтеза как основного принципа державинского миромоделирования, эксплицитно или имплицитно функционирующих в художественной системе автора-реципиента. Наиболее яркими и узнаваемыми ее признаками являются принципы живописности, театральности и колоризма; склонность к изображению феноменологических объектов в природе и социуме; словотворчество, выразившееся в сложных окказиональных прилагательных и так называемых “мнимых неправильностях”; прием словесно-композиционных повторов» [Галян 2014: 7]. Рассматривая творчество Тютчева в ракурсе его диалогических контактов с Державиным, Галян полагает, что выделенные ею признаки державинской традиции имеют универсальный характер и могут быть актуализированы при исследовании иных вариантов её персонально-творческой рецепции.

Этот далеко не полный обзор исследовательских мнений даёт основание говорить об исключительно продуктивном характере феномена державинской традиции, оказавшем значимое влияние на всю последующую логику развития национального литературного процесса. Обобщение, систематизация и критическое осмысление всего накопленного опыта изучения данного феномена с учётом наших собственных наблюдений позволяют сделать вывод о том, державинская традиция в русской литературе являет себя в виде определённого комплекса конструктивных признаков, а именно:

- 1) пересечение в едином тестовом пространстве категорий «высокого» и «низкого», выражающее диалектический принцип «единства противоположностей»;
- 2) масштабность поэтической картины мира и образов, её составляющих;
- 3) художественный синтез, в том числе жанровый синтез и синтез искусств;
- 4) декларативность и диалогичность поэтического высказывания, имеющая вариативный характер адресации;

5) устремлённость к преодолению литературных норм и канонов (в том числе на уровне стихосложения, рифмообразования, фонетики, синтаксиса и т.п.);

б) поэт как ключевая образная модификация субъекта лирического высказывания.

Как известно, в 1811 году Державин адресовал митрополиту Евгению Болховитинову стихотворение «Эхо», в котором явственно прочитывается трепетная надежда автора на то, что после смерти его имя, отозвавшись в сердцах далёких читателей, не будет предано забвению:

Касаюсь струн, – и гром за громом
От перстов с арфы в слух летит ...
Возвратным грохотаньем грома
Гремит и удивляет мир:
Так ввек бессмертно эхо лир

[Державин 1866: 92].

С полным основанием можно утверждать, что надежда поэта оправдалась в полной мере, а эхо державинской лиры вот уже более двух столетий звучно отзывается не только в сердцах читателей, но и в сочинениях собратьев по поэтическому цеху, а также в трудах исследователей его творчества.

Литература

1. Белинский В.Г. Сочинения Державина // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6: Статьи и рецензии 1842–1843. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 582–658.

2. Васильев С.А. Державинская традиция в русской литературе XIX – начала XX века: автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.01. М., 2008. 41 с.

3. Вяземский П.А. О Державине // Сын Отечества. 1816. Ч. 32. № 37. С. 163–175.

4. Галян С.В. Державинская традиция в лирике Ф.И. Тютчева: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2014. 21 с.
5. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века: Учебник для высш. учебн. заведений. М.: Учпедгиз, 1939. 526 с.
6. Державин Г.Р. Сочинения. С объяснительными прим. Я. Грота. Т. III. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1866. 784 с.
7. Лосев А.Ф. Учение о стиле; общ. ред. и сост. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.
8. Маймин Е.А. Державинские традиции и философская поэзия 20–30-х гг. XIX столетия // XVIII век. Вып. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л.: Наука, 1969. С. 127–143.
9. Полевой Н.А. Сочинения Державина // Московский телеграф. 1832. Ч. 47. № 18. С. 213–244.
10. Серман И.З. Свободные размышления: Воспоминания, статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 368 с.
11. Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – М.: Аграф, 2002. С. 415–452.
12. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ Г.Р. ДЕРЖАВИНА И В.В. КАПНИСТА К ПЕРЕВОДАМ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГОРАЦИЯ

А.Г. Маслова, О.А. Лаптева

(Киров, Вятский государственный университет)

Ключевые слова: горацянская традиция в литературной культуре, переводы в русской литературе XVIII века, Г.Р. Державин, В.В. Капнист, генезис эстетических взглядов.

Г.Р. Державин и В.В. Капнист оказались в центре литературной жизни Санкт-Петербурга в конце 1770-х годов, когда образовался кружок любителей изящных искусств, объединившихся вокруг Н.А. Львова. Как в этот период, так и впоследствии творчество поэтов развивалось в тесном контакте друг с другом, в активных дискуссиях по эстетическим вопросам. Одной из граней литературной деятельности Г.Р. Державина и В.В. Капниста было обращение к классическим античным образцам, в частности – к творчеству Квинта Горация Флакка, представителя «золотого века» древнеримской литературы, само имя которого, по словам А.Ф. Лосева, «...обладает мировым значением, и оно для многих и было и есть символом всей античности» [Лосев 2000: 482]. Нередко поэты обращались к переложениям одних и тех же текстов, при этом подходы к переводам античных произведений отличались. Так, В.В. Капнист, следуя традициям классицизма, обычно стремился к максимально точному изложению (такая стратегия в переводоведении называется форенизацией). Для Г.Р. Державина, напротив, произведения Горация в большей мере служили в качестве основы для выражения аналогичных мыслей, но, чтобы сделать их понятными русскому читателю своей эпохи, он смело использовал культурно-исторические реалии русской жизни (такая переводческая стратегия называется доместикацией).

Общим у этих двух российских поэтов было то, что оба они не владели латинским языком настолько, чтобы читать Горация в подлиннике. Но если Г.Р. Державин, хорошо зная немецкий язык, обычно прибегал к такого рода переводам с латыни, то В.В. Капнист, «...руководствуясь наставлениями знающих латинский язык приятелей..., принужден был ... переводить почти слово в слово оды Горация и потом перелагать оные в стихи» [Капнист 2013: 8]

Слово «перелагать» наиболее точно отражает отношение обоих поэтов к передаче произведений Горация. Прежде всего это касается формы и размера. Гораций, в соответствии с поэтической традицией своего времени, разделял свои творения на «оды» (что в переводе с греческого

означает «песни»), написанные четверостишными строфами, и «эподы» (греч: «припевки»), написанные двустишными строфами. Но и Г.Р. Державин, и В.В. Капнист предпочитали такой форме современное им рифморитмическое построение стиха, хотя иногда и с соответствующей стилизацией. Нередко, обращаясь к одним и тем же произведениям античного поэта и сохраняя философский посыл горацианских текстов, поэты излагали в своих произведениях ту же мысль современным для них языком, используя свойственные русскому языку средства выразительности, но при этом избирали различные способы решения одной и той же поэтической проблемы.

Рассмотрим переложения оды X «К Лицинию» («*Rectius vives, Licini*»), в которой Гораций излагает свои суждения об умеренности в жизни. Эта написанная сапфической строфой ода является инвективой, основные признаки которой С.А. Матяш характеризует следующим образом: 1) ораторский тип интонации с осуждением и/или восхвалением определенных лиц, событий, явлений; 2) наличие адресата (хотя бы формального), настоящее время глаголов и личная форма высказывания, предполагающие как бы диалог автора с его адресатом; 3) композиционное развертывание текста по принципу амплификации [Матяш 2004: 19].

Ода «К Лицинию» имеет характер доброжелательного поучения, автор излагает свое философское видение «золотой середины» как должного не только в частной жизни, но и в общественной. Первые две (из шести) строф оригинала содержат нравоучения о необходимости умеренности. Следующие три характеризуют возможные превратности судьбы слишком нетерпеливого и амбициозного человека, при этом автор использует мифологические образы Юпитера, Музы, Аполлона. Последняя строфа, выражающая мораль этой инвективы, предостерегает: «Но умей убавить, / Если вдруг крепчать стал попутный ветер, / Парус упругий» [Квинт Гораций 1970: 105].

Г.Р. Державин перелагает эту оду под названием «На умеренность» в 1792 году четырехстопным рифмованным ямбом. Первые две строфы

очень близко передают содержание оригинала, в последующей же части, значительно превышающей по объему оригинал, развиваются собственные суждения об умеренности, иллюстрируемые современными поэту ситуациями российской действительности. Поэт XVIII века изображает не только частную жизнь, но и нравы, утвердившиеся при царском дворе и в кругу влиятельных особ. Античные мифологические образы приближены к реалиям российской жизни: «Язон с Колхиды древней / Златое сбрил себе руно. / Крез завладел чужой деревней, / Марс откуп взял» [Державин 1957: 192]. Державин использует образ древнеславянского божества Перуна-громовержца, новыполняет он ту же функцию, что мифологические образы в оригинале: «Перун дробит бугры кремнисты / И пожигает влажный бор» [Державин 1957: 191]. Во многом утратив основные инвективные признаки оригинала (и прежде всего прямое обращение к конкретной личности), державинское переложение значительно видоизменяет и пафос концовки, придавая ему характер не предупреждения, но общего нравоведения: «Вздув в ясном паруса лазуре, / Умей их не сронить и в буре» [Державин 1957: 193].

Эта же самая ода у В.В. Капниста, названная «Умеренность» и написанная в 1802 году, также меняется по сравнению с оригиналом в формальном плане: она написана характерным для русской оды четырехстопным ямбом, однако представляет собой не столько переложение, сколько очень близкий к оригиналу перевод, даже по объему совпадающий с оригиналом, сохраняющий инвективный стиль в целом, но утративший только признаки обращения к конкретному лицу. В то же время можно увидеть некоторые сходства и с державинским переложением в финале перевода Капниста: «Будь тверд в злосчастные минуты, / Но счастью тож не доверяй / И ветром парусы надуты / Заблаговремя опускай» [Капнист 1973:155]. Общая мораль во всех случаях – в оригинале и переложениях – состоит в призыве к умеренности и осторожности.

И Г.Р. Державин, и В.В. Капнист обращаются также к переложению оды Горация «*Odi profanum vulgus*» – «Я ненавижу невежественную толпу»

(кн. III ода1), написанной алкаической строфой. В этой оде Гораций, символически обращаясь «к хору отроков и дев», противопоставляет суетную жизнь Рима с его политическими интригами, тщеславием, заботами о карьере и богатстве, своей мирной, полной покоя и простых радостей жизни на лоне природы в провинции Сабиния. Здесь он вновь, как и в оде «К Лицинию», предостерегает читателей от суетных желаний и тщеславных устремлений, но при этом в качестве аргументов к «наслаждению днем» прибавляет и еще один важнейший свой мотив: неминуемой смерти, перед которой равны все.

Переводы этой оды и у Г.Р. Державина «Прочь буйна чернь, непросвещенна» (1798), и у В.В. Капниста «Непросвещенну чернь с презреньем изгоняю» (1815) достаточно близки к оригиналу в передаче основных аргументов Горация – чем именно и почему опасна беспокойная жизнь амбициозного человека, стремящегося к карьере, и почему скука продолжает господствовать в жизни пресыщенного богача, задумывающего все новые причуды. В.В. Капнист перелагает оду шестистопным рифмованным ямбом, соблюдая общий рисунок латинской алкаической строфы с укороченной последней строкой. Стремясь к точности перевода, В.В. Капнист сохраняет в тексте все исходные реалии (от мифологических образов Зевса и Титеи до медной триремы и «Сабинского удела»), и даже названия созвездий передает буквально: «Звездного Козла восход» [Капнист 1973: 175]. Но его современник Г. Р. Державин не стилизует строфу, выбирая шестистопный ямб, а переосмысливает некоторые реалии в более понятных для русского читателя образах. Так, вместо римских названий созвездий «Арктур и Козлята» он использует русские: «Медведица и Лев». Свои мысли русский поэт вкладывает и в концовку оды, где лирический герой высказывает желание не менять свой «сельский домик» «на светлый блеск двора» [Державин 1957: 270].

Особого внимания заслуживает эпод II Горация, воспевающий простые радости на лоне природы. К представлению этого текста, являющегося своего рода программным для Горация в отношении к сельской жизни,

оба поэта подошли по-разному. Этот текст у Г.Р. Державина в черновиках носил заглавие «Горация похвала сельской жизни, соображенная с российскими нравами» [Сочинения Державина, т. 2, 1865: 166], а затем получил название «Похвала сельской жизни». Первая половина «Похвалы...», в которой описывается сельская жизнь, очень близка по тексту к оригиналу: описываются одни и те же стадии годового сельскохозяйственного цикла: садовые работы, выпас скота, сбор урожая – но неожиданно появляется характерное для России указание на судебные тяжбы – «В суд ябеда не призывает» [Сочинения Державина, т. 2, 1865: 167]. Со второй половины стихотворения у Державина римские образы уступают место русским. Таковы описания охоты с перечнем добычи и способами ее ловли, семейной жизни с ее национальными обычаями, домашних застолий с перечнем блюд и напитков. Общим является лишь пафос отрицания необходимости изысканности и роскоши, в противовес простоте и скромному довольству. Концовка же – как в оригинале, так и в переводе – содержит инвективные черты: в ней осуждается разбогатевший торговец, задумавший было стать помещиком, но в конце концов отдавший деньги «в рост», то есть отказавшийся от простых радостей жизни в собственном поместье ради житейской суеты и возможного обогащения.

Перевод В.В. Капниста же, от первой строфы до последней, предельно близко следует за оригиналом: все реалии сельской жизни упоминаются только римские, в соответствии оригиналу названы и все боги-покровители сельских трудов. И даже в обрисовке идиллии семейной жизни упоминаются далеко не русские «сабинка» и «апулейка» [Капнист 1973: 199]. Аналогично по смыслу и практически полностью по конкретике соответствует оригиналу и концовка.

Одним из наиболее часто перелагаемых текстов Горация в русской поэзии является ода «К Мельпомене» (*Ad Melpomenem*), в русском переводе традиционно носящая название «Памятник» (кн. III, ода 30). Этот текст привлек внимание как Г.Р. Державина, так и В.В. Капниста.

Ода Горация написана малым асклепиадовым стихом и содержит 4 строфы. Содержание ее составляет рассуждение об основных достижениях своей жизни и творчества, которые окажутся «бронзы литой прочней» и вознесутся выше «царственных пирамид» [Квинт Гораций 1970: 176]. В финале следует обращение к Мельпомене с призывом увенчать автора лавровым венком. Мотив же творческого бессмертия наиболее ясно выражен в строках: «Нет, не весь я умру – лучшая часть меня / Избежит похорон...» [Квинт Гораций 1970: 176].

Перевод В.В. Капниста 1806 года практически буквально передает трактовку, аналогичную оригиналу. В этом переводе бессмертным поэтом, сообразно его заслугам, назван сам Гораций. Гораций утверждает, что создал нечто более долговечное, чем материальные памятники. В переводе В.В. Капниста эта мысль звучит в строках: «Я памятник себе воздвигнул долговечный, / Превыше пирамид и крепче меди он» [Капнист 1973: 168]. Перевод В.В. Капниста ярко передает идею материального и духовного памятника, который переживет времена: «Ни цепь несметных лет, ни время быстротечно / Не сокрушат его» [Капнист 1973: 168]. Гораций говорит о своем новаторстве, утверждая, что внес новые элементы в латинскую поэзию, что передается и переводчиком Капнистом: «Я первый, вознесясь от низкия породы, / В латинские стихи эольску меру ввел» [Капнист 1973: 168]. Следуя за оригиналом, В.В. Капнист тем не менее не только передает содержание и стиль Горация, но и делает произведение древнеримского поэта доступным для русскоязычного читателя своего времени. Через точное использование русского языка переводчик сумел сохранить эмоциональный накал оригинала. Ода отражает значимую для античности идею творческого бессмертия и вызывает чувство гордости за культурное наследие, показывая, как творчество может переживать века, продолжая вдохновлять и формировать новые поколения.

Оригинально переложил эту оду Горация Г.Р. Державин в 1796 году, десятилетиями ранее, чем был выполнен перевод В.В. Капниста. Г.Р. Державин использует только основной мотив оригинала: поэт называет свои

творческие достижения и выражает уверенность, что его творческое бессмертие продолжится, «доколь славянов род вселенна будет чтить» [Державин 1957: 233], то есть у русского поэта бессмертие связано не с привычным порядком вещей, а с народной памятью. Эта строка напоминает Горация, но с усилением акцента на национальную гордость и бессмертие через память всего славянского народа. В третьем четверостишье Г.Р. Державин стремится подчеркнуть, что его известность распространилась и укрепилась благодаря его литературному таланту, что также является ключевой темой в оде Горация. Также в стихотворении Г.Р. Державин указывает на свои заслуги перед русской литературой: он первый осмелился в «забавном русском слоге» говорить о высоких материях, вводя элементы легкости и простоты в серьезные темы. Г.Р. Державин, умело переосмысливая идеи Горация и добавляя свои уникальные элементы, создал произведение, которое стало вкладом в русскую литературу и повлияло на развитие поэзии последующих эпох.

Таким образом, можно отметить, что и В.В. Капнист, и Г.Р. Державин творчески подходили к переводам и переложениям произведений Горация. Эстетические подходы к переложениям античных образцов не были статичными и менялись в зависимости от конкретных творческих установок поэтов. С одной стороны, в переводческом наследии В.В. Капниста превалирует традиционная, свойственная классицизму точка зрения, что перевод сколь возможно точнее должен соответствовать оригиналу – и по конкретике изображаемых деталей, и по эмоциональному воздействию на читателя и слушателя. Он так сформулировал свое творческое кредо, работая над переводами и переложениями Горация: «Кто берется за перевод, тот принимает на себя долги, которые уплатить обязан хотя не тою самою монетою, но такою же суммою. Ежели не может он изобразить картины, пусть заменит мыслию; если не в состоянии выразить слуху, пусть выразит уму; буде не так разителен, пусть пленит стройногласием» [Капнист 2013: 13]. С другой же стороны, мы видим, что В.В. Капнист в отдельных случаях, когда перед ним не стоит задача точного следования оригиналу,

художественно перерабатывает горацянские тексты, дает свои имена героиням, и во всех случаях поэт переводит древнеримские произведения, ориентируясь на русские рифмо-метрические модели построения стихотворного текста и используя традиционные для русской лирики изобразительно-выразительные средства. Г.Р. Державин более свободно подходит к переложению горацянских произведений, он создает образы, основанные на понятных русскому читателю языковых и культурных реалиях, вносит свои детали и образы, тесно связанные как с его личной биографией, так и с русской жизнью в целом. Как и В.В. Капнист, он не стремится повторять оригинальные стихотворные модели, а ориентируется на систему стихосложения, утвердившуюся в русской поэзии. Гораций для русских поэтов является несомненным образцом, но не столько образцом для подражания, сколько образцом, который может являться основой для формирования собственной оригинальной эстетической концепции.

Литература

1. Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. 468 с.
2. Капнист В.В. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1973. 615 с.
3. Капнист В.В. Опыт перевода и подражания Горациевых од. СПб: Наука, 2013. 429 с.
4. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Худ. литература, 1970. 480 с.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Т. 5. Ранний эллинизм. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 960 с.
6. Матяш С.А. Жанр инвективы в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса // Феномен русской классики: Сб. статей / Отв.ред. Ф.З. Канунова. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. С. 17–32.
7. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. В 9 т. СПб., 1868–1878.

СТИХОТВОРНЫЕ НАДПИСИ К ПОРТРЕТАМ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Н.П. Морозова

(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А.С. Пушкина)

Ключевые слова: Г.Р. Державин, портреты Г.Р. Державина, жанр стихотворной надписи.

Одной из самых модных и любимых сочинителями разновидностей жанра надписи в русской литературе последней трети XVIII и первой XIX века была надпись к портрету. Она, несмотря на название, редко соотносилась с определенным живописным или графическим изображением адресата. Чаще всего являлась его психологическим портретом, перечнем главных заслуг. Надписи к портрету Державина, которых не так много, публиковались с 1796 по 1818 годы в разных периодических изданиях. Они не были сведены в единый комплекс и не служили предметом специального внимания исследователей.

Самой известной надписью к портрету Державина стало стихотворение И.И. Дмитриева:

Державин в сих чертах блистает;
Потребно ли здесь больше слов
Для тех, которых восхищает
Честь, правда и язык богов?

При его датировке обычно ориентируются на первую публикацию во 2-м томе «Сочинений и переводов Дмитриева», изданных в Москве в 1803 году (С. 17). Однако впервые оно было напечатано в качестве подписи на гравированном Ф. Дюрфельдтом по рисунку Ф. де Мейса портрете поэта 1790-х годов. Вероятнее всего, портрет был создан вскоре после награждения Державина 2 сентября 1793 года орденом св. Владимира 2-й степени, с которым он и изображен.

Через 12 лет эта надпись будет опубликована еще на одном графическом портрете поэта, который был выполнен известным гравером И.В. Ческим по рисунку Е. Эстеррейха с оригинала С. Тончи 1801 года. Портрет помещен в качестве фронтисписа ко 2-ой части «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в стихах», вышедшей из печати в Москве в 1815 году.

Державин, в свою очередь, сочинил надпись к портрету Дмитриева. По-видимому, это произошло в 1814 году, после выхода Ивана Ивановича в отставку с поста министра юстиции. Надпись также хорошо известна:

Поэзия, честь, ум
Его были душою;
Юстиция, блеск, шум
Двора – судьбы игрою.

Возможно, автор рассчитывал на ее публикацию под портретом Дмитриева в упомянутом издании. В этом случае получился бы своеобразный диалог. Но у поэта оказался сильный соперник – Николай Михайлович Карамзин. Он в 1815 году сочинил свою надпись к портрету друга, которую и разместили под гравированным изображением Дмитриева, опубликованном в качестве фронтисписа к 3-й части «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (1815):

Он с честью был Министр, со славою Поэт;
Теперь для дружества и счастья живет.

Оба изображения описаны А.Д. Ровинским в «Подробном словаре русских гравированных портретов» [Ровинский 1886, 1: 666–667, 705], где по ошибке указан 1825 год выхода 2-го тома антологии. Эту дату и стали считать временем создания упомянутого портрета Державина.

В связи с рассматриваемой темой вызывают интерес строки из письма поэта И.И. Дмитриеву от 21 ноября 1805 года: «Милостивый государь мой, Иван Иванович. Письмо ваше от 6 числа и портрет получил исправно, который, срисовав, с благодарностию возвратить не умедлю» [Державин

1864–1883, 6: 172]. К сожалению, неизвестно, о каком портрете идет речь. Вероятно, лучшей благодарностью могла бы стать надпись к нему.

Несколько надписей к портрету Державина сочинил Дмитрий Иванович Хвостов.

Первой стала такая:

Се зришь Державина: исполнен дара многа,
Богатый чувствием и пламенный певец,
Стяжал Парнасских дев, бессмертия венец,
Постиг, изобразил Фелицу, Бога.

Она была напечатана в марте 1796 года в ежемесячном издании «Муза» (Ч. 1. С. 226), вслед за анонимной публикацией оды Державина «Анакреон» («Анакреон у печки»). Имя автора оды в этом случае подсказывало стихотворение Хвостова. Слова «Се зришь Державина...» оказывались «обращенными» не только к воображаемому портрету, но и к тексту.

Как известно, Хвостов стихотворения свои издавал многократно, как правило, меняя, редактируя и комментируя их. Это коснулось и надписи к портрету Державина. Она была иначе озаглавлена, соотнесена с конкретным портретом и теперь выглядела так:

Надпись к портрету Гавриила Романовича Державина,
Российской Академии члена

Внутри священного высоких Муз чертога,
Державин приобрел бессмертия венец –
Богатый чувствием и пламенный певец
Постиг, изобразил ЕКАТЕРИНУ, БОГА.

Как видим, без изменений осталась лишь последняя строчка. Обновленная надпись относилась к портрету Державина 1811 года работы В.Л. Боровиковского. Он был заказан для зала собраний Российской академии, здание которой, построенное в 1804 году, находилось на первой линии Васильевского острова. По инициативе академика А.А. Нартова тогда же началось формирование портретной галереи. Портрет, написанный

Боровиковским, Державин отправил в Академию 24 января 1812 года [Державин 1864–1883, 6: 226–227]. Надпись же была опубликована в журнале «Благонамеренный» в марте 1822 года (Ч.18. № XIV. С. 36–37). В примечании к публикации приведены строки из письма автора издателем от 22 марта: «я по времени намерен прибавить к моим сочинениям еще том, поместя в оный все произведения моей молодости и все те мелочи, кои мне и ныне кажутся несколько затейливыми; посему я, исправя многие надписи к портретам знаменитых особ того времени, избираю ваш *Благонамеренный* для сохранения оных» (С. 36).

С именем Хвостова косвенно связана анонимная надпись к портрету Державина, напечатанная в 1805 году в журнале «Друг просвещения» (Ч.2. № 4. С. 30), одним из издателей которого был Дмитрий Иванович:

Мрак все еще Парнасс Российской покрывал,
Феб рек: да будет свет! – Державин воссиял.
Он сильные премен удары презирает.
Кто истинно велик, тот ввек не умирает.

Возможно, надпись была откликом на отставку Державина с поста министра юстиции в октябре 1803 года. Публикация носила в определенной степени дипломатический характер. Издателям хотелось получить от поэта хотя бы несколько стихотворений в свой журнал. Державин 16 мая 1805 года написал Хвостову: «Письмо вашего сият. от 1 числа получил и с удовольствием моим благодарю вас за оное и также за надпись ко мне, неизвестно кем в журнале вашем помещенную. Я сие поистине не заслуживаю; ибо что же останется для почтеннейших стариков наших, Ломоносова, Хераскова и прочих моих учителей? Но как угодно кому, пусть так и мыслят; науки, а паче стихотворство – республика» [Державин 1864–1883, 6: 168].

Примеру «Друга просвещения» последовал журнал П.И. Шаликова «Московский зритель», где в 1806 году с криптонимом Г* была напечатана выразительная надпись «К портрету Г* Р* Д*»:

Не по чинам одним и не по лентам *Барин*:
Он Барин по уму и по делам своим;
Ко щастью никогда не шел путем кривым
Любимец Русских Муз – бессмертный наш Державин...

Автор следующей надписи – профессор Казанского университета Григорий Николаевич Городчанинов. Он состоял членом Казанского Общества любителей отечественной словесности, которое попросило у Гаврилы Романовича копию портрета. Об этом рассказал в своих «Воспоминаниях» Владимир Иванович Панаев, посетивший поэта в 1815 году:

«Копию? Да ведь это стоит денег!» – сказал Державин <Панаеву>, улыбаясь. Не ожидая такого возражения, я несколько остановился, но вскоре продолжал: «Зато, с какою благодарностью примет общество изображение великого поэта, своего почетного члена, своего знаменитого согражданина. Да и где приличнее как не там; стоять вашему портрету?» – «Ну, хорошо. Но с которого же списать копию? с Тончиева, что у меня внизу? да он очень велик, поколенный». – «А с того, что был на нынешней академической выставке?» – подхватил я, и опять некстати. «Как это можно, помилуй! – возразил он: там написан я в колпаке и в тулупе. Нет, лучше с того, который находится в Российской Академии, писанный отличным художником Боровиковским. Там изображен я в сенаторском мундире и в ленте. Когда будет готов, я пришлю его к тебе для отправления» [Панаев 1867: 124–125]. Портрет был отправлен в Казань, но в дороге пострадал, и потребовалась его реставрация. Всего через несколько месяцев – 24 сентября 1816 года он стал главной частью траурного убранства зала, в котором проходило заседание Казанского Общества любителей российской словесности, посвященное памяти Державина. Портрет был «завешан черным крепом, перевязанным белыми лентами; голова оного украшена была зеленым лавровым венком, перевитым черным же крепом» [Загоскин 1902–1904: 272]. На заседании прозвучало стихотворение Г.Н. Городчанинова «Надпись к портрету Гавриила Романовича Державина» [Городчанинов 1816: 41], вероятно, соотносимое с этим изображением поэта:

На лире Пиндара, Горация гремел
И в нежную играл свирель Анакреона,
Позднейшим в слух векам Фелицу, Бога пел
Краса Российского Державин Геликона.

С печальной вестью о кончине Державина связано появление еще двух надписей.

Автором первой из них стал секретарь «Беседы любителей русского слова», герой войны 1812 года генерал А.А. Писарев. Она была напечатана в журнале «Сын Отечества» (1816. Ч. 34. № LI. С. 277):

Он Пиндар наш, Анакреон, Гораций.
Троих в себе их дар вмещал.
Царей, Судей он поучал –
И плел венки для Граций.

Хороший знакомый Державиных действительный статский советник, поэт Иван Иванович Бахтин опубликовал в 1816 году в «Духе журналов» стихотворение «Надгробие» и лаконичную «К портрету надпись Гаврилу Романовичу Державину» (Ч.13. Кн. 31. (Август 2). С. 227):

Се, кой достойно петь Фелицу, Россов мог;
И он же был творец бессмертной оды: Бог.

Последнюю из обнаруженных надписей создал директор Костромских гимназий и народных училищ (с середины 1812 года), член-сотрудник «Беседы любителей русского слова» Николай Федорович Грамматин. Выйдя в 1818 году в отставку, он занялся литературным творчеством и, в частности, сочинил 11 надписей к портретам писателей: от Бояна до Батюшкова. В их числе под № 7 «Надпись к портрету Державина». Напечатаны они были в 1818 году в журнале «Украинский вестник» (№ 7. С. 103), который издавался при Харьковском университете. Надпись получилась такой:

Прочь, прочь, не стихотворец ты,
Не чувствуешь козь вдохновенья.

Ты зришь Державина черты,
Царя ты видишь песнопенья.

В 1811 – первой половине 1812 года Грамматин служил в Петербурге в Министерстве юстиции, пользовался покровительством И.И. Дмитриева, бывал в доме Державина. Здесь он мог видеть портрет поэта работы С. Тончи, где Гаврила Романович изображен в шубе и шапке на фоне скалы, и недавно написанный Боровиковским портрет, где Державин представлен в сенаторском мундире. Возможно, создавая надпись, автор вспоминал об одном из них.

Рассмотренные тексты по-своему дополняют галерею портретных изображений поэта, служат ее эмоциональным фоном, иногда создавая своеобразный диалог поэзии и живописи.

Литература

1. Городчанинов Г.Н. Сочинения в стихах и прозе Григорья Городчанинова, надворного советника, публичного ординарного красноречия, стихотворства и языка российского при Казанском университете профессора и члена Общества любителей отечественной словесности в Казани. Казань: Унив. тип., 1816.

2. Державин Г.Р. Сочинения Г.Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1864–1883. Т. 6. СПб., 1871.

3. Загоскин Н.П. История Императорского казанского университета за первые сто лет его существования, 1804–1904: в 4 т. Казань, 1902–1904. Т. 2. 1902.

4. Панаев В.И. Мои воспоминания // Вестник Европы. 1867. Т III. № 9. С. 193–269.

5. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1886–1889. Т.1: А–Д. 1886.

**ДЕРЖАВИН-ФИЛОСОФ В ЗЕРКАЛЕ
КАЗАНСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
(ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ А.П. МАШКИНА)**

А.Н. Паикуров

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: Эстетические взгляды Г.Р. Державина, Казанское литературоведение начала XX века, А.П. Машкин, интерпретация, науковедение.

Еще на первых своих порах, от рождения к юности, Державиноведение России было явлением литературной культуры, и явлением достаточно многоаспектным и разнородным. Среди важнейших истоков еще прижизненного времени, бесспорно, мы должны назвать одновременно и мифологизирующие стихотворные подношения поэтов-современников и знаменитый «Словарь...» отца Евгения, Евгения Болховитинова.

Не без подачи, набирающей цвет и силу литературной критики, постепенно стало все уверенней выкристаллизовываться и такое направление воссоздания и интерпретации проблемы, как стремление войти в «дух Державина». Замечательным и уже во многом итоговым примером первых периодов по праву можно считать суждения В.Г. Белинского, в том числе, конечно же, в цикле «Стихотворения Александра Пушкина».

И все время наиболее верными ориентирами представлялись создателям Державинского мифа две области – биография поэта и его произведения, второе, зачастую, превалировало.

Исследование взглядов Гавриила Романовича Державина как оригинального писателя-мыслителя стало возможным лишь в периоды все более серьезных шагов молодой литературоведческой мысли.

Любопытно, что уже с первых пор здесь перед учеными встало сразу несколько не просто и не только загадок, но и очевидных преград. Одно спасительное русло движения было найдено раньше, когда о Державине заговорили как о самобытном религиозном философе (бесценны оказались воспоминания С.Т. Аксакова начала XIX века о поздней державинской эре).

Однако, стоило только немного отступить от этой стези – и твердая почва как-то сама собою терялась... Немалую и печальную роль сыграли все увереннее охватывавшие свои сферы влияния штампы: «Державин – классицист», «Державин – певец Екатерины», «Державин – подражатель»... Самого прощального гения XVIII века уже не было на Земле, входящие в мир и в словесность его младшие современники все определенной совершенствовали мир литературной культуры, доводя многие гениальные наброски предшественника до логической вершины порою настолько, что отгадать «пра-оригинал» было уже и весьма затруднительно...

На порубежье XIX – XX столетий литературоведение предприняло, пожалуй, первый серьезный прорыв-эксперимент в новом русле. Свою лепту внесла и Казанская академическая школа. В «Вестнике образования и воспитания» за 1916 год вышла интересная проблемная статья Анатолия Павловича Машкина (1884 – ...) «Эстетическая теория Батте и лирика Державина».

Поскольку, по совершенно понятным причинам, любому интерпретатору феномена Державина априори невозможно соревноваться с самим поэтом по известности и масштабности, долгая жизнь в признании и «широком резонансе» у них фактически невозможна. Порой, увы, наблюдается подмеченный еще самим Державиным трагический парадокс «солнца в малой капле вод»: росинка, отражающая солнце, высыхает-исчезает, а само светило остается.

Потому перед началом небольшого проблемного рассмотрения концепции казанского ученого, конечно же, нужно рассказать немного и о нем самом (подробнее см.: [Аликова 2013; Жаравин 2003; Список 1911]).

Известный впоследствии в Поволжье учитель-словесник и просветитель, один из инициаторов воссоздания Общества любителей русской

словесности в память А.С. Пушкина в 1917 году, он с 1903 года попал в «университетскую орбиту». Первично решил связать свою карьеру с медициной, поступив на медицинский факультет Казанского Императорского университета, однако, обе попытки закончились исключением (первая – в 1904-ом, вторая – в 1907-ом году). Наиболее вероятная причина – излишне демократические взгляды и стремление заниматься политикой.

22 сентября 1909 года А.П. Машкин был принят на историко-филологический факультет университета, параллельно и затем преподавал русскую словесность в ряде средних учебных заведений Казани. В 1917 году в соавторстве с известным казанским литературоведом Александром Георгиевским издал примечательную воспитательную книгу для младшеклассников «В семье и школе» (Казань, 1917, 96 с.).

Вернемся к самой концепции.

Начинает А.П. Машкин с достаточно парадоксальных размышлений о том, что Державина не всегда возможно соотносить напрямую с уроками предшествующей литературной традиции русской литературы времен Тредиаковского и Ломоносова. Внутренняя четкость законов, с точки зрения исследователя, восходит в поэтике Державина к западной культуре, к западной эстетике, одну из вершин которой и создал «французский профессор» Батте: «Новое направление, «этот особый путь» лирики Державина идет под руководством эстетической теории Батте, требовавшей ... простоты и естественности, удовольствия и поучения. Батте придал душу поэзии Державина и ... указал правила, слишком отличные от тех, которые ранее поэт почерпал у Тредьяковского и Ломоносова» [Машкин 2013].

По ходу дальнейших размышлений, косвенно прорисовывает казанский литературовед и влияния на Державина иных пластов европейской философской эстетики, прежде всего – классической немецкой, с эпицентром в учении И. Канта о нравственном императиве (вспомним, кстати, что современник Гавриила Романовича Н.М. Карамзин даже побывал в молодости в гостях у великого мыслителя!).

Приведем ряд показательных суждений: «Державин не только восхвалял «добродетель строгу»..., но и требовал от людей выполнения определенных нравственных законов. ... Лира Державина ... и карала не выполнявших ...основных принципов этики...» [Машкин 2013].

Итог этой линии суждений, впрочем, достаточно необычен: А.П. Машкин «возвращает» феномен Державина в лоно родной словесности и прозрачно указывает на соотносительную связь задач Поэта с классическим древнерусским жанром дидактического слова: «Поучение является одним из существенных элементов поэзии Державина, которая ... отображала торжество вечных законов правды над преходящими житейскими удовольствиями» [Машкин 2013].

При всем этом, «внутри» развития мысли «спрятан» в эссе казанского филолога и еще один «мини-лабиринт» (не приходится удивляться: каков поэт - такова и «фотография» суждений о его взглядах!). Речь идет о эскизном размышлении касательно антикизирующего вектора в державинской поэтике. Современный исследователь Г.Н. Ионин, к примеру, в связи с комплексным изучением анакреонтического цикла Державина, уже определенно отмечал «диалог» Державина и с Анакреоном, и с Эпикуром, и с Горацием [Ионин 1986]. У А. Машкина сказано пока еще много осторожней, через мягкую форму полуотрицания, но, что примечательно, вновь через фокус этико-эстетических воззрений писателя: «Этическая точка зрения Державина ... не требует от человека полного отречения от себя для других, не требует отречения от земных удовольствий и наслаждений...» [Машкин 2013].

Уже по исследованной нами линии, становится все очевидней совмещение «да» и «нет» как в поэтике самого Державина, так и в суждениях казанского литературоведа о ней. Современные культурологи и теоретики эстетики именуют это особым термином «дипластия», когда в пределах одного явления свободно-диалектично сочетаются прямые противоположности, тем самым и давая движение новому эволюционному качеству [Ястребова 1983; Нигматуллина 2013].

В других измерениях эссе А.П. Машкина подобный взгляд так же очевиден. Так, проведя линию доказательств четкости этико-эстетического державинского учения, созданного в диалоге с Ш. Батте, ученый при этом еще в середине своих суждений может практически и отрицать свой же постулат, по крайней мере – существенно его изменять, корректировать и дополнять. К примеру, «на равных» с французским теоретиком в плане влияний на лиру Державина поставлены – друзья-литераторы, современники: «Нельзя ... утверждать, что перерождение происходило только под влиянием новой эстетической теории французского профессора. Большую роль сыграли и советы друзей...» [Машкин 2013]. Более того, и в финальных выводах повторится та же мысль: касаясь того, что особая «совершенная музыкальность» «Державинского ритма» достигла своих высот приоритетно благодаря отделке поэтом своих творений при дружеской опеке российских литераторов-единомышленников.

Дипластия – явление, вырастающее на почве бинарного мышления. Машкин не останавливается и на этом – говоря словами современных теоретиков, у него в эссе налицо и ростки тринитарного мышления [Меськолов 2013; Нигматуллина 2017]. Собственно, подобное соположение именно трех граней в поэтике Державина мы во многом и вправе считать итогами наблюдений казанского ученого начала XX века. С одной стороны, отмечал А.П. Машкин, налицо у Державина диалог с этико-эстетическими теориями западной мысли, в т.ч. и с Батте: когда русский поэт выстраивает в своих философских одах такую систему: «Жизнь-природа – Общество – Вселенная». В то же время, и это уже вторая сторона многогранника!, – очевидна ориентация Державина-мыслителя на надвременную религиозную аксиологию: «... воспевал добродетель, воспевал ...святые истины ... (ставил – А.П.) ... идеалы добра и правды ... торжество вечных законов правды...» [Машкин 2013].

Но и на этом движение не останавливается. По интересной гипотезе литературоведа, все это помогало кристаллизации итогового третьего вершинного смысла – обретению Державиным Национального Духа:

«... он имел в виду всегда русскую жизнь, русское общество. ... Появилось музыкальное, художественное описание совершеннейших эпизодов из русской жизни... Благороднейшие излияния великого сердца Великого поэта. Торжество отливало в конкретные формы, наполненные русской жизнью, русским духом; в них отливалась соответствующая эпоха нашей исторической жизни, с ее героями, с ее нравами, бытом, природой...» [Машкин 2013].

Литература

1. Аликова Е.А. Машкин А.П. // Русская литература в восприятии казанской интеллигенции XIX – начала XX в. / Под ред. Л.Я. Вороновой, М.М. Сидоровой. Казань: КФУ, 2013. С.355–356.
2. Жаравин В.С. История библиотеки Кукарского образовательного общества / В.С. Жаравин // Герценка: Вятские записки: [Науч.-попул. альм.]: Вып. 3 / Департамент культуры и искусства Киров. обл., Киров. обл. науч. б-ка им. А.И. Герцена; Редкол.: Н.П. Гурьянова (сост.), В.А. Коршунков (науч. ред.), В.И. Морозов (общ. ред.), М.Н. Новоселова, Г.А. Симонова. Киров, 2002. С. 51–56.
3. Ионин Г.Н. Творческая история сборника «Анакреонтические песни» // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1986. С.296–378.
4. Машкин А.П. // Список студентов, посторонних слушателей и учениц повивального института Имп. Казанского университета за 1911–1912 уч. год. – Казань, 1911. – С.16.
5. Машкин А.П. Эстетическая теория Батте и лирика Державина // Вестник образования и воспитания. 1916. № 5/6. С.382-401. // Русская литература в восприятии казанской интеллигенции XIX – начала XX века. Казань: КФУ, 2013. http://libweb.ksu.ru/ebooks/10_154_000350.pdf
6. Меськов В.С. Методология тринитарности / В.С. Меськов // Вопросы философии. 2013. № 11. С.61–77.
7. Нигматуллина Ю.Г. «Срединная культура»: диалог бинарного и тринитарного мышления / Ю.Г. Нигматуллина // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2017. Т.159. Кн.1. С.26–42.

8. Нигматуллина Ю.Г. Культура как примиритель / Ю.Г. Нигматуллина // Между дисгармонией и гармонией: проблемы «срединной культуры». – Казань: Фэн, 2013. – С.5–35.

9. Ястребова Н.А. Дипластия и эстетическое сознание / Н.А. Ястребова // Актуальные вопросы современного искусствознания: сб. статей / Под ред. А.Я. Зись. – М.: Наука, 1983. – С.316–332.

У ИСТОКОВ Державинского мифа: СТИХОТВОРЕНИЕ В.В. Капниста «ПЕВЦУ ФЕЛИЦЫ»¹

М.И. Кабирова

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: В.В. Капнист, Г.Р. Державин, миф.

Стихотворение известного лирического поэта России XVIII века Василия Капниста «Певцу Фелицы» интересно во многих отношениях.

¹ В сообщении использованы материалы следующих источников: Алпатова Т.А. Капнист В.В. // Русские писатели. XVIII век... М., 2002. С.66-70; Бабкин Д. В.В. Капнист: критико-биографический очерк // Капнист В.В. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. М.; Л., 1960. С. 12-65; Берков П.Н. В.В. Капнист. – М., Л., 1960; Берков П.Н. Капнист как явление русской культуры XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб.4. С.257-268; Лаппо-Данилевский К.Ю., Моисеева Г.Н. Капнист В.В. // Словарь русских писателей XVIII века. Т.2 (К-П). СПб., 1999. С.21-28; Лихоткин Г.А. К истории создания од духовных В.В. Капниста // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1980. Вып.4. С.112-120; Серман И.З. В.В. Капнист и русская поэзия начала XIX века // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб.4. С.289-303; Творчество В.В. Капниста и русская литература XVIII века // Русская литература. Исследования. Киев, 2009. Вып.13. С.3-52; Шарф К. Горацианская сельская жизнь и европейский дух в Обуховке: Дворянский интеллигент Василий Капнист // Дворянство, власть и общество в провинциальной России XVIII века. М., 2012. С.375-430.

Вместе с манифестом «Желания стихотворца» и «Одой. Ломоносов», это произведение образует как бы трилогию в поэзии В.В.Капниста. Но самое важное – оно стоит у истоков Державинского мифа в нашей литературной культуре.

Для начала заслуживает внимания достаточно необычная история создания этого «стихотворного посвящения».

Первая редакция 1792 года называлась более прозрачно, с прямым указанием на адресата: «Гаврилу Романовичу Державину». При этом Капнист еще в черновиках добавил, что задумывает «вольный перевод из Горация».

Вторая и завершающая вариация названия сразу переводит фигуру Державина в особое «метафорическое» измерение: как видим, Гавриил Романович здесь соотнесен с самой известной своей одой в честь Екатерины Второй – «Фелица». Обращает на себя внимание и первое слово в названии: не «автору» или «сочинителю», а именно: «певцу». Сам Державин позже повторит этот образный оборот в поэме «Евгению. Жизнь Званская»: «Здесь Бога жил певец, Фелицы...».

Стоит заметить, что Капниста и Державина связывали и творческие и семейные отношения: оба поэта входили в известный литературный кружок под руководством Николая Львова и оказались друзьями-мужьями двух сестер, двух дочерей обер-прокурора Сената Дьякова.

Композиционно стихотворение Капниста состоит из трех смысловых частей.

В первой из них – в маленьком прологе – Капнист-автор шутливо представляет читателям свое кредо, кредо беззаботного поэта-эпикурейца, смысл жизни для которого – забыть невзгоды и горе и предаться счастьем и искусствам:

Доколе музами любим,
Тревоги все, заботы, горе
За ветрами пушу я в море...

Вторая часть, предугадывая характерное в будущем для романтизма противопоставление Поэта с его высокой жизнью и порочной несовершенной жизни мира, обращается, как пишут все комментаторы, к полускрытому изображению современности Капниста, потери, потрясения и сражения – вот страшное эхо начавшейся во Франции революции («Пусть Галл Европой потрясает...»). В этом жестоком мире даже от рая люди – потеряли ключи.

Третья, заключительная, часть – самая значительная по размеру: три строфы из общих пяти. Следует заметить, что последняя строфа весьма сходна по содержанию с последней строфой стихотворения Г.Р. Державина «Памятник». Оба поэта обращаются к музам. Василий Капнист пишет:

Тебе, сестрам твоим пристойно
Возвысить звонку лиру стройно
И Фебова любимца петь...

Хоть здесь не говорится прямо, но под «сестрами твоими» мы понимаем, что идет речь именно о музах. Державин же прямо пишет:

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай...

Василий Васильевич, обращаясь к Музам, просит их, возвысив лиру, прославлять и восхвалять своего друга-Державина. Он считает, что это дело не под силу ему самому, лишь богиням искусств, дочерям самого Зевса, посильно «хвалу греметь» любимцу Феба.

Гавриил Романович, в свою очередь, раскрывая тему поэтического бессмертия, провозглашает музу хранительницей нерушимой памяти о поэте. Это ее заслуга, которой она должна «возгордиться». Хранить память о самом поэте: о том, как он возгласил о добродетелях Фелицы, как истину царям с улыбкой говорил- справедливый поступок, символизирующий славу и бессмертие творчества Державина.

Вначале Капнист объясняет свое понимание главных ценностей мира: «... жизнь и лиру / Любви и дружбе посвящу...». После таких признаний и наступает черед воспеть самого «певца Фелицы».

1) Во-первых, Державин в восприятии Капниста – второе «я» самой музыки: «... любящей Кастальский ток». Позже это метафорическое восприятие продолжится у И.И. Дмитриева и В.Ф. Ходасевича. Последний уподобляет Державина самому А.В. Суворову, который идет на штурм: поэт, как и полководец, «... уверенно карабкается» и «берет приступом свой Парнас». Важно подчеркнуть, что Парнас, как символ поэзии и вдохновения, был одним из излюбленных образов поэзии самого Гавриила Романовича Державина, но этот Парнас действительно нередко приходилось «брать приступом» через упорный труд.

Если вернуться еще к одной интересной образной характеристике Державинского фенеомена, данной В.Ф. Ходасевичем, обращает на себя внимание такое суждение о главной заслуге великого Поэта, «... сорвавшего печати с глаз и ушей русской Музы». Близкое ощущение привело В.В. Капниста к отождествлению друга-поэта с греческой покровительницей искусств (Державин как русская Муза).

В начале стихотворения Капнист объясняет свое понимание главных ценностей мира: «... жизнь и лиру / Любви и дружбе посвящу...».

Во многом данные убеждения сходны с одним из ключевых нравственных понятий творческой системы самого Г.Р. Державина – Счастье. Частное «счастье» творца – «доволен малым» (любовь и творчество гения) – здесь становится высшей ценностью.

2) Во-вторых, Державинский гений, по Капнисту, – воплощение гармонии мира Природы: потому и появляются определения – «друг холмов тенистых», «... венок / Из лавров, из цветов душистых...».

3) В-третьих, Гавриил Романович подобен богам на Олимпе, постичь его можно только если ему «... хвалу греметь...».

4) Наконец, четвертое «звездное» качество великого Поэта – он своеобразный брат-близнец Солнца и Искусства. Его «звонкая лира» звучит особенно «стройно», а сам бог Феб избирает его в свои «любимцы».

Капнист, будучи одним из первых исследователей творчества Державина, своеобразно облакает в данном стихотворении его взгляды, идеи, образы в поэтическую форму, предлагая и некое подобие классификации художественного творчества друга-современника, поэта-гения.

* * *

РОДОСЛОВНАЯ В РОССИИ XVII – XVIII ВЕКОВ И ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ ИСТОРИИ СЕМЬИ ОЗНОБИШИНЫХ КАК ПРИМЕР ЛИТЕРАТУРНОГО И ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ЭПОХИ

О.М. Буранок

*(Самара, Самарский государственный
социально-педагогический университет)*

Ключевые слова: родословные, русская литература XVII – XVIII веков, Петр Никанорович Ознобишин, «Дневные записки», русская культура.

В середине XVI века начали появляться первые рукописные книги, содержащие родословные. Эти книги со временем дополнялись и переписывались, что вело к появлению новых версий и вариантов текста. Примерно в 1555 году по указу Ивана IV Грозного был составлен «Государев родословец». В XVII – XVIII веках родословные являлись одним из важных способов сохранения и передачи информации о прошлом. Они служили не только для установления родственных связей, но и для изучения истории

семьи и народа. Мы рассмотрим родословные как пример литературного и исторического наследия XVII –XVIII веков.

Развитие родословных в XVII веке

В XVII веке родословные начинают активно развиваться и распространяться. Это было связано с ростом интереса к истории и генеалогии, а также с появлением новых методов исследования и обработки информации. Родословные становятся более подробными и точными, включают информацию о нескольких поколениях предков.

В XVII веке в России существовали разные типы родословных, включая родословные книги и родословные росписи. Родословные книги содержали информацию о происхождении и родственных связях различных дворянских и боярских семей. Родословные росписи были более простыми и краткими описаниями генеалогии отдельных родов.

Одной из наиболее известных и значимых родословных книг этого периода является «Государев родословец» или «Большая родословная книга». Она была составлена в середине XVI века и содержит информацию о происхождении и генеалогии многих известных родов, включая Романовых, Рюриковичей и Гедиминовичей.

Кроме того, в XVII веке в России распространились родословные гербовники, которые содержали описания и изображения гербов различных дворянских родов. Одним из наиболее значимых гербовников этого периода является «Царский титулярник», который был создан в 1672 году и содержит изображения гербов русских царей и князей, а также информацию о них.

Роль родословных в литературе XVII века

Со временем родословные становились все более детализированными: к концу XVII века они трансформировались из официальных генеалогических документов в яркие истории семей. В Европе это случилось немного раньше. Влияние рыцарской культуры Средневековья с ее интересом

к символам, гербам, поэмам и романам о подвигах отразилось на российских родословных, придав им пышность и великолепие.

Одним из важных аспектов родословных является их роль в литературе XVII века. Многие писатели использовали родословные для создания своих произведений, например, в жанре исторического романа. Родословные помогали авторам создавать атмосферу исторической достоверности и погружать читателей в атмосферу прошлого.

Использование родословных в исторических и литературных документах XVIII века

1796 год – особый период для России: год смерти Екатерины II и год восшествия на всероссийский престол императора Павла I. Рушился «Екатерининский век», канул в лету с ее смертью, особый, неповторимый, почти сорокалетний период в истории, культуре, политике.

Можно так охарактеризовать Россию эпохи конца XVIII – начала XIX вв.: «Это время, – пишет Ю.М. Лотман, – когда оформлялись черты новой русской культуры, культуры нового времени, которому – нравится это нам или нет – принадлежим и мы»¹.

В XVIII веке использование родословных становится еще более широким. Они используются не только в литературе, но и в исторических исследованиях.

Ученые начинают использовать родословные для изучения истории народов, государств и династий. Это позволяет получить более полную картину исторического развития и понять взаимосвязи между различными событиями и явлениями.

В XVIII веке структура и содержание российской родословной не претерпели значительных изменений по сравнению с предыдущим столетием. Основным типом родословных оставались родословные книги,

¹ Лотман Ю.М. Карточная игра // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). СПб., 1994. С.14

содержащие информацию о происхождении и родственных связях дворянских и аристократических семей. Однако в этот период стали появляться и новые типы родословных, такие как родословные гербовники и генеалогические таблицы.

Одним из наиболее значимых событий в истории российской родословной в XVIII веке стало создание «Общего Гербовника Дворянских родов Всероссийской Империи», который был опубликован в 1798 году. Этот гербовник содержал описания и изображения гербов всех дворянских родов Российской империи и стал одним из основных источников информации о российской родословной этого периода. В этой связи представляется интересным анализ дневников рядовых представителей российского общества, особенно если речь идет о еще не изданных, практически не введенных в научный оборот источниках.

Роль родословных в России XIX века

В XIX веке структура и содержание родословных продолжали развиваться и совершенствоваться. Одним из главных достижений в этой области стало создание «Энциклопедии дворянских родов», которая была опубликована в 1897 году. Эта энциклопедия содержала информацию о происхождении, истории и генеалогии более чем 1000 дворянских родов России.

Также в XIX веке стали активно использоваться генеалогические таблицы, которые позволяли наглядно представить родственные связи между различными дворянскими родами. Одной из самых известных генеалогических таблиц этого периода является таблица, составленная князем Петром Долгоруковым в 1851 году.

В целом, развитие российской родословной в XVIII – XIX веках было тесно связано с развитием исторической науки и генеалогических исследований. В этот период были созданы многочисленные научные труды и исследования, которые до сих пор являются основными источниками информации о происхождении и истории дворянских родов России.

В XVII –XIX веках формировались династии, игравшие значительную роль в культурной, политической и социальной жизни России. Среди них можно выделить следующие: Романовы – царская династия, правившая Россией с 1613 по 1917 год. Романовы происходили из боярского рода и сыграли ключевую роль в истории страны, включая период становления Российской империи.

Династия Голицыных – один из самых древних и влиятельных родов России, известный своими военными и политическими деятелями. Голицыны занимали высокие должности при дворе и играли важную роль в управлении государством.

Долгоруковы – еще один знатный род, который дал России множество государственных деятелей и военных командиров. Долгоруковы также имели значительное влияние на политическую жизнь страны.

Шереметевы – старинный русский дворянский род, известный своими военными подвигами и культурным вкладом. Шереметевы были крупными землевладельцами и меценатами.

Трубецкие – княжеский род, происходивший от Гедимины, великого князя литовского. Трубецкие служили в армии, занимали высокие государственные должности и внесли значительный вклад в культуру России.

Эти и многие другие роды оставили заметный след в истории России, влияя на ее развитие и определяя ее облик в XVII – XVIII веках.

Родословная Ознобишиных XVII – XVIII веков

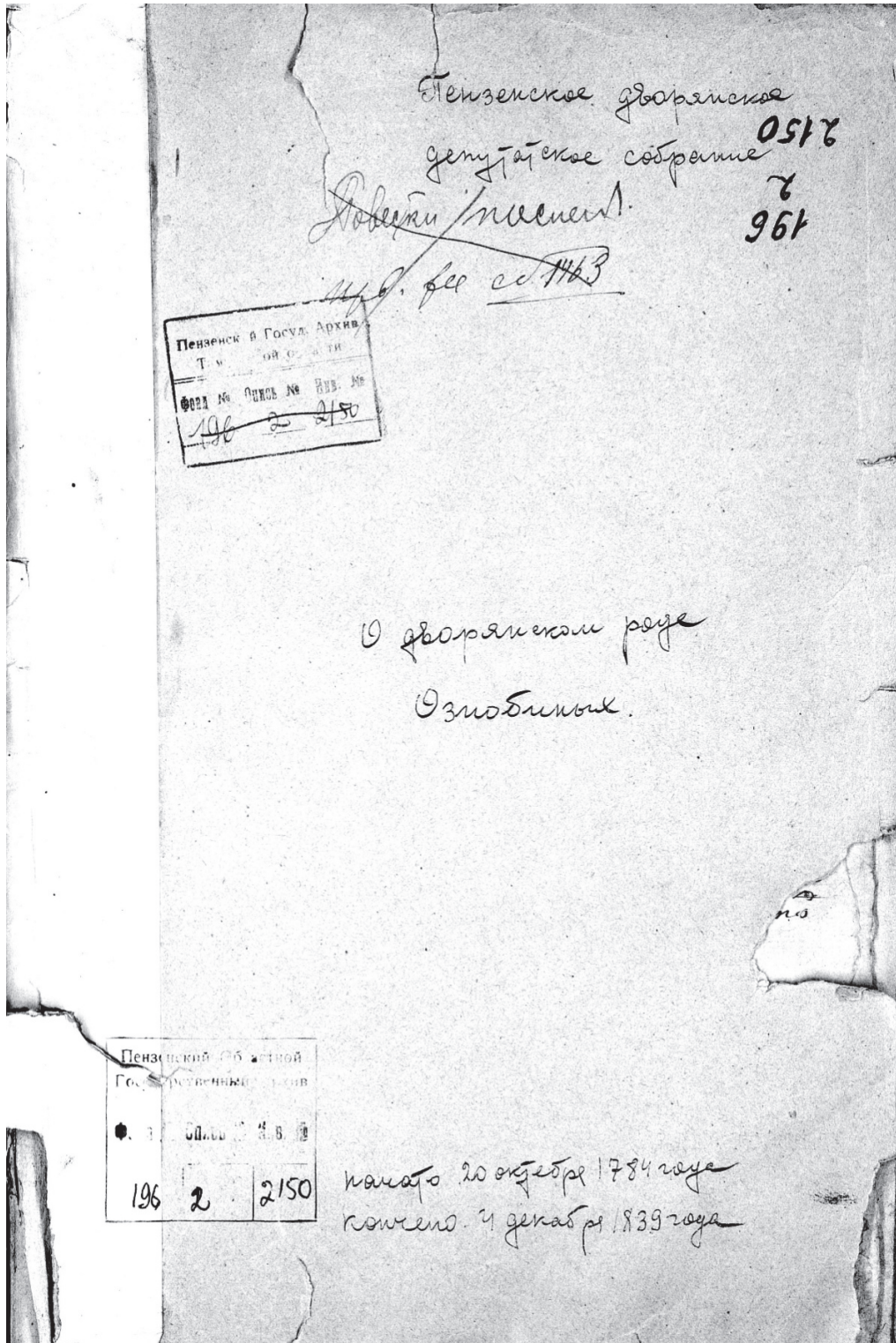


Рисунок 1

ОЗНАЧЕННЫ
923



всеправительствующей Императрицы
великой государыни Императрицы
Екатерины Алексеевны Самодержицы
всероссийской Государыни Великой
и прочим в полномочном деле вверди подтвержден
никакого и в противном случае взыскана
и взыскана оному следителю пенитен-

сированномъ 1763 году прикомандованъ въ Ваше
Императорское Величество и Высочайшее
рицательное Высочайшее канцелярское
пунктиромъ прасидеушамъ канцелярскихъ делъ
Вашего полномочного и моего бардотого
Амодовъ Семена Семидесяти и вана Михаила
Видо Обишника Зекфино Емидефино Е
имени Е. Самодержицы Императрицы не въ
Министръ ГЕВЛЕ Витимиловичъ и Власуиновичъ
Степановъ по явившимъ зрелищамъ отъ
Секретаря ГЕВЛАРОВА посланнаго и зной пенс
Власти Канцелярии Баронъ 1770 году и
Седре казано Амодовъ ГЕВЛЕ отъ отъ
Вася Отъ Казибель и на кахъ имени и на
по немъ Е. Самодержице канцелярскихъ делъ
именовавшей идентимъ мочимъ Еловрди всепо
Забививимъ и прочимъ: (С) Длиннымъ

доби всеоказавшимъ въ Ваше Императорское
Величество в канцелярии по явившимъ
вспри злимомъ ГЕВЛАРОВА и где приидетъ амин
именовавшей (вобщестии) вихъ Отъ отъ
повелею и по дате в Канцелярии востодъ при
идетъ вихъ втредъ и востодъ по томъ в копид
ломъ в Дипломатъ по томъ в Вашемъ
Императорскомъ Величестве: Про

Рисунок 2

Родословная Ознобишиных [1] является одной из наименее изученных, но интересных фамилий в истории нашего Отечества. Изучение родословных провинциальных дворян XVIII – XIX вв. актуально как для исторической науки, так и для литературоведения, культурологии, так как позволяет более точно понять не только конкретно-исторические явления и события, но и социокультурный контекст эпохи. В этом плане невозможно обращаться только к родословным видных политических и государственных деятелей, необходим анализ генеалогии рядовых представителей российского общества, особенно если речь идет о еще не изданных, практически не введенных в научный оборот источниках. В дневниковых, литературных и церковных источниках родословная Ознобишиных прослеживает свои корни с XVII века и простирается до XVIII века. Изучение дневников конца XVIII века, в частности «Дневных записок» [2] П.Н. Ознобишина, представляет интерес как для литературоведения, так и для исторической науки, культурологии, поскольку позволяет более точно понять не только конкретно-исторические явления и события, но и социокультурный контекст эпохи [3].

¹ Буранок О. М. П.Н. Ознобишин – человек места // XXXVII зональная конференция литературоведов Поволжья: сборник материалов Международной научно-практической конференции, Самара, 3-5 июля 2021 года / Министерство просвещения Российской Федерации; Самарский научный центр Российской Академии наук (СамНЦ РАН); ФГБОУ ВПО «Самарский государственный социально-педагогический университет»; Зональное объединение литературоведов Поволжья. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2021. С. 11-17.

² Петр Никанорович Ознобишин и его «Дневные записки» (1796 – 1811 гг.) в историко-культурном западноевропейском контексте: Научно-художественное издание. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2024. 446 с. (ISBN 978-5-98229-541-5)

³ См. подробнее: Буранок О. М. «Дневные записки» П.Н. Ознобишина: 1796 год / О. М. Буранок, А. О. Буранок, С. О. Буранок // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный памяти профессора, кандидата филологических наук, Наталии Аркадьевны Буранок. Том Выпуск 18. Санкт-Петербург - Самара : ООО «Научно-технический центр», 2019. С. 126-163.

«Дневные записки» Петра Никаноровича Ознобишина – уникальный рукописный памятник литературной русской, зарубежной культуры конца XVIII – начала XIX вв., представляющий собой ежедневные краткие записи о членах семьи – современниках П.Н. Ознобишина, а также о служебной и культурной деятельности. С сентября 1796 года, когда он был еще молод, Петр Никанорович Ознобишин начал вести свой дневник и продолжал делать это до декабря 1811 года, когда ему было почти 45 лет.

Пребывая в Астрахани, он аккуратно вносил ежедневные записи в свой дневник, уделяя особое внимание описанию своих служебных и семейных дел. В его повествованиях также отразились впечатления от городов, таких, как Астрахань, Казань, Симбирск и Царицын и новых людей, которых он встречал на обедах с высокопоставленными чиновниками, включая генерал-губернатора.

Благодаря своему положению и происхождению, Петр Никанорович имел возможность часто посещать губернатора и других высокопоставленных лиц в Астрахани, будь то по работе, на обеды или для установления новых связей. В его записях за 1796 год можно найти множество имен и фамилий, включая родственников, знакомых и коллег. В дневнике также описаны обеды и встречи в доме его дяди, Александра Васильевича Алябьева, который в то время был переведен из Тобольска в Астрахань для улучшения экономического положения региона. Стоит отметить, что Ознобишин не углублялся в детали деятельности губернатора Алябьева, ограничившись фиксацией фактов в домашней обстановке.

После его смерти остались рукописные дневниковые записи, которые теперь хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Изучение новонайденных мемуаров и дневников конца XVIII – начала XIX вв. на основе междисциплинарного историко-литературного и историко-психологического подхода важно для более точного понимания образа жизни и мысли личностей исследуемой эпохи, их языка, специфики рефлексии людей на события политической, общественной и личной жизни. Каждый новый памятник, вводимый в научный оборот,

расширяет академические представления о социокультурном контексте эпохи, дает новую информацию о принципах взаимодействия личности и общества конца XVIII – начала XIX вв., через которую можно приблизиться к пониманию образа мышления этого периода. Указанное значение многократно возрастает, когда речь идет об открытии и описании новых дневников русских дворян XVIII в., которых известно и изучено существенно меньше, чем мемуаров. Дневник П.Н. Ознобишина (Место хранения: РГАЛИ. Ф. 1337. Опись № 2. Ед. хр. № 92–94. 881 л.) до сих пор не введен в научный оборот, даже не упоминается большинством исследователей, тогда как междисциплинарное изучение данного источника позволит углубить научные представления и о жизни российского общества конца XVIII – начала XIX вв., и об источниковедческих особенностях литературных текстов личного происхождения указанного периода, и о специфике развития русской литературы и языка рубежа веков. Во всех отмеченных аспектах дневник П.Н. Ознобишина представляет собой новый, неисследованный, уникальный историко-литературный памятник, характеризующий общие и особенные моменты развития дневниковой литературы России, позволяющий установить степень европейского влияния на данный вид источника в период конца XVIII – начала XIX вв., раскрыть особенности отражения быта и нравов российского провинциального дворянства в источниках личного происхождения.

Нами обнаружено дело о признании рода Ознобишиных дворянами (см. рис. 1, 2) [1]. Их династия была довольно знатным и преуспевающим родом, игравшим важную роль в социальной и политической жизни провинциального дворянства своего времени.

В начале XVII века основателем рода Ознобишиных был признан Алексей Иванович Ознобишин, который благодаря своим талантам и умениям смог завоевать признание в обществе. Он был известным дипломатом

¹ Пензенский областной государственный архив. Ф. 196. Оп. 2. Д. 2150. Пензенское дворянское депутатское собрание. О дворянском роде Ознобишиных.

и политиком, занимавшим высокие должности при дворе. Алексей Иванович внес значительный вклад в развитие экономики и культуры того времени.

Семья Ознобишиных продолжала процветать в течение XVII века. Их влияние и богатство позволяли им участвовать во многих сферах общественной жизни. Они были покровителями и спонсорами искусства, финансировали научные исследования, строительство соборов и монастырей.

Особое место в родословной Ознобишиных занимает Дмитрий Петрович Ознобишин – выдающийся ученый, философ, поэт и общественный деятель XIX века. Он стал автором ряда важных этнографических научных трудов. Онтакже известен как устроитель земства в Среднем Поволжье. Его биографии и трудам были посвящены «Ознобишинские чтения», которые проводились в г. Инза, с изданием научных сборников.

Ознобишины XVIII века продолжали активно участвовать в политической жизни, влияя на принятие важных решений и занимая высокие посты в государственном управлении. Они также продолжали поддерживать науку и искусство, способствуя развитию общества и культуры.

Родословная Ознобишиных XVII –XVIII века является важной частью истории России. Она демонстрирует вклад этой знатной семьи в развитие страны и ее культуры. Род Ознобишиных оставил свой след в истории и продолжает вдохновлять исследователей и интересовать людей до сегодняшнего дня.

Современное звучание родословных в литературных и исторических текстах

Родословная является важным историческим и литературным произведением, которое отражает историю семьи и ее связи с другими семьями. Она может быть написана в виде генеалогического дерева, списка имен предков и потомков, или в виде книги, содержащей информацию о семье и ее истории.

Родословные – это уникальные литературные и исторические произведения, которые позволяют нам исследовать наше прошлое и лучше понять свои корни. Они являются важными источниками информации для историков, генеалогов, антропологов и всех тех, кто интересуется своим происхождением и историей своей семьи. Среди наиболее известных родословных литераторов и научных работников – Николай Гумилев, Анна Ахматова и их сын Лев Гумилев.

Родословные могут быть представлены в различных формах, таких, как книги, рукописи, электронные базы данных и даже интернет-сайты. Они могут описывать историю одной семьи или целого рода, а также включать информацию о предках, потомках и родственниках.

В прежние века родословные создавались для различных целей, таких как установление права на наследство, подтверждение дворянского происхождения или просто для сохранения памяти о предках. В некоторых случаях родословные использовались для демонстрации социального статуса и богатства семьи.

Сегодня родословные играют важную роль в сохранении культурного наследия и формировании национальной идентичности. Они также помогают людям лучше понять свое место в мире и свою связь с другими людьми.

Однако создание родословной – это сложный и трудоемкий процесс, требующий большого количества времени и усилий. Необходимо собрать и проверить большое количество информации, а также провести анализ и интерпретацию полученных данных.

Таким образом, родословные и дневниковые записки о жизни семьи являются интересным литературным и историческим наследием своей эпохи. Они служат не только для сохранения и передачи исторической информации, но и для создания произведений искусства. Изучение родословных и дневниковых записок позволяет лучше понять историю своего народа и роль выдающихся личностей в истории и литературе.

АРХЕТИП ВЕЧНОСТИ В ПОЭЗИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА, ДЭРДМЕНДА И РЕНАТА ХАРИСА¹

А.Ф. Галимуллина

(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)

Ключевые слова: Г.Р. Державин, Дэрдменд, Ренат Харис, архетип, вечность, русская литература, татарская литература, типологические схождения.

Осмысление времени как художественной категории, образа, архетипа актуально в русской и татарской литературах Нового времени, начиная с XVIII века. Безусловно, сопоставляя произведения русской и татарской литератур на примере таких ярких поэтов, как Г.Р. Державин, Дэрдменд и Р.М. Харисов (псевдоним Ренат Харис) мы выявляем типологические схождения, обусловленные близким мировидением, совпадением точек зрения в оценке серьезных философских вопросов о жизни и смерти, о течение времени, об отношении к вечности, о соотношении бренности бытия и бессмертия души.

Своеобразие художественного решения проблемы времени в русской литературе конца XVIII века на примере творчества ведущих поэтов Г.Р. Державина, М.М. Хераскова, М.Н. Муравьева. В.В. Капниста, В.И. Майкова рассмотрела А.Г. Маслова, отметив сложное переплетение барочного, классицистического, сентиментального и предромантического мировидения, осложненного также влиянием просветительской идеологии. Так, например, по наблюдениям А.Г. Масловой: «Г.Р. Державин совмещает

¹ Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211.

разные, актуальные для его эпохи мировоззренческие концепции, но пессимистический взгляд на разрушающее все на своем пути время не может удовлетворить поэта, он, как и другие представители века Просвещения, ищет путь разумного постижения проблемы жизни и смерти, времени и вечности» [Маслова 2011: 338]. Исследователь, рассмотрев оды «Время», «На смерть князя Мещерского», «Евгению. Жизнь Званская», приходит к выводу, что «наряду с утверждением морально-этического идеала в жизни, который звучит во многих произведениях Г.Р. Державина, поэт подчеркивает ценность настоящего мгновения, ценность бытовой, повседневной стороны жизни» [Маслова 2011: 338]. Такое осмысление времени стало новым и прогрессивным для поэзии конца XVIII века, когда поэты стремятся «по-новому осмыслить традиционные мотивы и совместить различные, ранее несовместимые и противостоявшие друг другу точки зрения» [Маслова 2011: 338].

Классик татарской литературы Дэрдменд (псевдоним поэта Мухамметзакира Мухамметсадыковича Рамеева или Закира Садыковича Рамеева, 1859 – 1921) по своему мироощущению поэт-романтик, живший на рубеже XIX – XX веков, переживший со страной драматические события, которые пугали своей неопределенностью, заставляли задуматься о судьбе своего народа, об эпохе, в которой суждено было жить, о вечных ценностях и о бренности бытия, о месте поэта и поэзии в обществе. Во многих своих стихотворениях поэт, псевдоним которого – Дэрдменд означает «печальный, горестный» – ставил острые вопросы, часто остававшиеся риторическими, потому что ответы на них должна была дать последующая история развития татарского народа и России в целом.

Современный поэт Ренат Харис, обращаясь в жанре назире к поэзии Дэрдменда, вступает в поэтическое соревнование-диалог с любимым поэтом, который проявляется на уровне формы (в ритмике, строфике и т.д.) и в содержании: переосмысление тем и мотивов творчества Дэрдменда (размышления о судьбах народа и страны, о бренности бытия и вечности, о своей роли в литературе и обществе, о значении поэта и поэзии, о том,

достойны ли читатели своих поэтов и т.д.). В цикле «Дэрдмэндкэ нэзырэлэре» («Дэрдменду назире») Р.Харис продолжает, конкретизирует, дополняет живописными деталями лаконичные строки стихотворений Дэрдменда.

Жанр «назире» предполагает творческое соревнование с поэтом-предшественником Р. Харис в четырнадцати стихотворениях, объединенных в один цикл, дает свое видение явлений действительности, философски осмысленных поэтом-классиком, вступая в поэтическое соревнование в художественной форме и содержании м поэзией Дэрдменда. Традиционный канонический жанр восточной поэзии «назире» в творчестве современного татарского поэта трансформируется, приобретает новые черты.

Так, в стихотворении «Без» («Мы») Дэрдменд через образ каравана, идущего сквозь века и страны, размышляет о бренности бытия, о том, что все земное подвержено разрушению и исчезновению.

Гасырлар кичте китте... кичте еллар!
Нэбилэр, падишаһлар, сөрде дәуран...
Гомерләрдер күчеп кәрван вә кәрван,
Килеп кичте жиһандан канча илләр!...

Сүнөп, вайран булып мэгъмур тиякләр,
Жир астында тезелде ку сөякләр!..
Исә жилләр, күчә комлар... бетә эз...
Дэрийгъ, мэхзүн күнел, без дә бетәбез!

Мөсафир, кем жиһанга басты ботны,
Биетте ажгырып аны замана...
Өеп чергән өмидне... төртте утны –
Йотып утларны китте... яна-яна...

[Дэрдменд 2009: 88].

Подстрочный перевод здесь и далее наш – А.Г.: «Столетия прошли... Года прошли! / Пророки, падишахи, загадочные времена.../ Жизнь прошла караван за караваном, / Прошли множество стран («жиһандан канча илләр»)

// Погасли, превратившись в обломки, в развалины величественные стены / Под землю сложились высохшие пустые кости / Веют ветры, перемещаются пески... заматают следы... / И мы с тобой исчезнем, моя скорбная Душа! // Путника, ступившего на Землю, / Яростно заставила плясать Эпоха... / Сгребя в охапку прогнившие надежды... Зажёг огонь – / Огонь глотая идет... Горя-горя...». Образы каравана, сыпучих песков, ветра, развалин, костра из несбывшихся надежд вызывают у лирического героя трагические раздумья о бренности бытия, о неумолимом течении времени, о разрушительной силе времени, пожирающей все в жерле забвения. Такая же безысходность выражена в программном стихотворении «Кораб» Дэрдменда: «*Купты тулкын – / Ил корабын жңил сәрә! / Кайсы юллар, / Нинди упкын / тарта безне, жңан соран?!*» (Подстрочный перевод: «Сорвалась волна – / Корабль страны ветер гонит! / Какие дороги, / Какая бездна / тянет нас, / прося наши души?!») [Дэрдменд 2009: 79]. В то же время в ряде стихотворений Дэрдменда звучат и оптимистические настроения, когда лирический герой, осознавая скоротечность времени, готов веселиться сегодня, не откладывая счастливые мгновения на будущее. Так, в миниатюре без названия читаем:

Бүген уйнап-көлдән тыйма, зинһар.
Үлөргә көн булыр – алда әжәл бар!
Тыя күрмә – уен уйлар мәлендә,
Әжәл эшләр эшен үз тәңгәлендә!

[Дэрдменд 2009: 106].

Построчный перевод: «Не запрещай сегодня играть и веселиться, пожалуйста, / Придет день умереть – смерть неминуема! / Не запрещай игры и затей / Смерть в свое время сделает своё дело!».

Мы не знаем, мог ли в начале XX века Дэрдменд знать поэзию Г.Р. Державина, скорее всего не знал, хотя был образованным человеком, знал русский и турецкий языки, был издателем газет и журналов, общественным деятелем, но типологическое сходство со стихотворениями

Г.Р. Державина ощутят все, кто знаком с поэзией выдающего классика русской поэзии. Особенно со стихотворениями «Река времен в своем стремленьи...», которая была задумана, как начало оды «На тщетность» (1816). Однако татарский поэт нашел свои оригинальные образы для передачи идеи о все поглощающем жерле времени, в бездне которого скрывается все земное:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.

А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

[Державин 2002: 378]

Совпадает идея неотвратимости разрушения всего земного, но у Державина в пропасти забвения исчезают народы, царства и цари, у Дэрдменда – «нэбилэр, падишаһлар, сәрде дәуран...» («пророки, падишахи, загадочные времена»), сближает мироощущение русского и татарского классиков противопоставление необратимости смерти – призыв не откладывать счастье и веселье на будущее, уметь быть счастливым в настоящем. Как формула эта мысль звучит в оде «На смерть князя Мещерского»: *«Жизнь есть небес мгновенный дар; / Устрой ее себе к покою / И с чистою твоей душою / Благословляй судеб удар»* [Державин 2002: 46].

Народный поэт Республики Татарстан Ренат Харис (1941 года рождения) прекрасно знает творчество Г.Р. Державина, потому что начиная с 2003 года публикует переводы стихотворений русского классика на татарский язык, а в 2016 году он перевел и издал перевод 60 стихотворений Г.Р. Державина на татарский язык. Ренат Харис признавался, что

восхищается философской глубиной и совершенством формы од Г.Р. Державина, находя созвучия со своим поэтическим творчеством.

Творчество Дэрдменда для Рената Хариса также дорого и близко, он посвятил татарскому классику несколько статей, инициировал перевод его стихов на русский язык знаменитыми переводчиками. В его творчестве есть и оригинальные стихотворения, в которых поэт размышляет о времени, дает оригинальные образы художественного осмысления темы времени. Однако из-за ограниченности объема статьи мы остановимся на стихотворении в жанре назирэ на стихи Дэрдменда «Без» под одноименным названием. Свое стихотворение Р. Харис строит как череду риторических вопросов (2 строфы – 8 строчек):

Нэрсэ соң без икбез-чикбез жиһанга?
Икбез-чикбез вакытның без нэрсәсе?
Ни ачты соң анда шәфкать пәрдәсен?
Чирканумы һаман аккан чи каннан?

Кайдан иңгән безнең аңга каберләү?
Кайдан сеңгән күңелләргә кадерләү
Үлгәннәр йә туманаганнар кайгысын?
Жиһан өчен терерәк соң кайсысы?

[Харис 2006: 96]

Подстрочный перевод: «Что же мы для бескрайней Вселенной? / Для бескрайней Эпохи-времени что мы? / Что открыло же завесу милосердия? / Отвращение ли от все еще текущей крови? // Откуда пришло в наш ум захоронение? / Откуда проникло в наши души бережное отношение? / К горю умерших и нерожденных / Для Вселенной что из них является опорой?». В стихотворении лирический герой Р. Хариса сам пытается ответить на риторические вопросы. Стихотворение строится симметрично: две строфы с вопросами и две строфы с ответами, однако вторая строфа состоит из двустипшия, которое подводит итоги под размышления. В своих ответах Р. Харис типологически сближается с Г.Р. Державиным,

поставившим Человека в центр Вселенной (в оде «Бог», например), в ответах Р. Хариса именно Человек оказывается началом и концом всего сущего, все вопросы рождает сами люди, и сами же оказываются ответами на них:

Безгә жиһан – сораулардан хасил жәй.
Һәм без жөйне сүтә алмый йөдибез,
И Кеше, син башың и йә кашың чөй –
Бар сорауны тудырабыз үзебез.

Без сорауга жавап булып туганбыз,
Вақыт белән бер үк ярга тулганбыз.

[Харис 2006: 96]

Таким образом, в творчестве Г.Р. Державина, Дэрдменда, Р.М. Хариса мы наблюдаем типологическое сходство в художественном воплощении архетипа вечности в стихотворениях, что является проявлением близости философских взглядов поэтов, в сходстве их мировидения.

Литература

1. Дэрдменд Шигырълэр = Стихотворения. Казань: Татар. Кн. Изд-во, 2009. 160 с.
2. Державин Г.Р. Стихотворения. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 384 с.
3. Маслова А.Г. Проблема времени в русской поэзии конца XVIII века о скоротечности и суетности жизни // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011, № 2(1), С. 333-339.
4. Харисов Р.М. Сайланма эсэрлэр: 7 томда. Т.1. Шигырълэр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 367 б.

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР «БЕДНОЙ ЛИЗЫ» Н.М. КАРАМЗИНА: ПОЭТИКА ОСМЫСЛЕНИЯ ВЕЩИ

А.Е. Пучкова

(Москва, Государственный университет просвещения, аспирант)

Ключевые слова: Карамзин, «Бедная Лиза», поэтика, сентиментализм, вещь в литературе, предметный мир, художественная деталь.

Предметный мир – одна из самых малоизученных сфер русской литературы XVIII века. Это не случайно – и поэтика классицизма, и новые литературные направления, сменявшие его в последнюю треть столетия, осваивали изображение предметного мира с большим трудом. Эстетическая закономерность, которая обуславливала своеобразную «беспредметность» литературы той поры, – своеобразная художественная логика эйдетической, нормативно-традиционалистской поэтики, в которой взгляд автора устремлен не непосредственно на окружающий мир (в том числе мир предметный), но на его первоидею – а также идейно-философское переосмысление. В результате предметный мир как таковой либо вытесняется из художественного изображения, либо присутствует в виде рационально осмысленных знаков, эмблем, аллегорий и символов, ценность которых определяется не предметным воплощением, но тем отвлеченно-рациональным «содержанием», что было с ним ассоциировано.

При этом логика историко-литературной динамики последних десятилетий XVIII века развивалась таким образом, что предметность постепенно перемещалась от периферии художественного изображения всё ближе к его центру, – хотя на этом этапе литературной эволюции всё же оставалась далека от него, «замещаясь» в той или иной форме «идеей» или иными ментальными конструкциями авторской установки.

Анализ литературных образов вещи, предмета представляется также необходимым предварить краткой характеристикой современных

представлений об этом феномене культуры. Философская установка в данном случае вполне совпадает с ощущением загадочности «вещи», «предмета», а также «вещности» и «предметности», характерной для литературы: «При всей интуитивной прозначности и обширной языковой практике категория вещи остается одним из самых загадочных и непроявленных элементов современного философского дискурса» [Корнев 2003: 73].

В данной работе представляется целесообразным принять наиболее распространенное словарное определение вещи как «тела, предмета, средства действий, на основе которых человек строит свои практические познавательные отношения с миром» [Кемеров 1998: 133], при этом обладающие способностью функционировать именно как явления культуры, раскрываться в специфически «человеческом» измерении, функциональном, социальном или собственно эстетическом.

Цель данной работы – проанализировать предметный мир повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» как самостоятельную сферу изображения, и рассмотреть «поэтику осмысления вещи» в произведении с учетом той общей эстетической задачи, в которую вписывались творческие поиски Карамзина-писателя – выработать принципы индивидуально-творческого художественного изображения. Исследователи карамзинского сентиментализма П.А.Орлов [Орлов 1977], В.И.Федоров [Федоров 1979], а также В.Н.Топоров [Топоров 1993: 26-63] в монографическом анализе повести обращали внимание на специфику изображения отдельных деталей ее предметного мира – «белое полотенце», «чистая кринка», «стакан молока», который подает Лиза впервые пришедшему в их с матерью дом Эрасту (причем эти детали часто сопоставлялись с типологически однородными, но принципиально иначе изображавшими крестьянский быт деталями описания избы у А.Н.Радищева, см. главу «Пешки» «Путешествия из Петербурга в Москву» [Орлов 1977: 45-48]); противоположность идиллического мира Лизы и денег как устойчивого мотива, сопровождающего появление Эраста, также позволяла судить об антиномичности предметного мира карамзинской повести [Топоров 1993: 26-63]. Представляется важным

и замечание Т.А. Алпатовой, относящееся как к предметному миру «Писем русского путешественника», так и повестей Карамзина: открытие вещи в ее эстетически самоценном потенциале происходит у него прежде всего путем ее эмоционально-субъективного «переживания» героями или рассказчиком, что создает своеобразный эффект превращения «вещи» в «вещицу» [Алпатова 2012: 135], значение которой в карамзинском мире определяется не столько бытовой прагматической функцией, сколько эмоциональным потенциалом связанных с нею переживаний.

С этой точки зрения предметный мир повести «Бедная Лиза» предстает вполне соответствующим подобной логике художественного истолкования. Его структура становится своеобразной параллелью персонажной структуре повести, в которой выделяется несколько планов. Первый среди них – «дальний» план эпизодических персонажей, представляющих различные системы социальных отношений (далекая история – современность, деревня – город, реальность – воображение рассказчика). Второй – мир Лизы (куда входит и ее мать, поскольку их внутреннее родство определяет в повести особенности характеристики и поведения главной героини). И наконец, мир Эраста (герой становится на время частью мира Лизы, но именно оторвавшись от него оказывается способным отвергнуть чувство, разрушив тем самым то, что было для него наиболее дорого). Большинство вещей, предметных деталей оказывается в повести принадлежащими к «своему», определенному «миру», некоторые же обладают свойством «трансграничности», способны переходить из одной сферы изображения в другую, взаимодействовать между собой. Им представляется необходимым уделить более пристальное внимание в анализе.

Итак, в изображении «дальнего плана» карамзинской повести преобладает обобщенное, условное видение – и самих эпизодических персонажей, и картин, с ними связанных, и особенно предметных деталей, с помощью которых происходит их оформление. Примечательно, что в большинстве своем они соотносены с кругозором рассказчика, становятся частью его размышлений – об истории Отечества, о далеком прошлом

Симонова монастыря и др. Практически каждая из этих деталей предмет не в непосредственном видении, но в устойчивом эмблематическом значении. Так, «лодки», «весла», «струи» («внизу ... течет светлая река, волнующая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную Москву хлебом» [Карамзин 1964: т. 1, 604]) становятся обозначением довольства, деятельности, кипучей экономической активности, которая характерна для карамзинских представлений о социальном мире и, по справедливому наблюдению Т.А.Алпатовой, носит амбивалентный характер: экономическая активность для Карамзина-писателя – и основа довольства, и, с другой стороны, излишняя суетность, заставляющая человека становится более жестким, забывать о человеческом начале в самом себе [Алпатов 2012: 135-138]. «Гробовые камни», «распятие», «оковы», «врата храма», «колокол», возникающие в представлении современного состояния и воображаемых картинах прошлого Симонова монастыря и вовсе теряют свою материальность, превращаясь иной раз даже не в эмблему, а в иносказание, метафору отвлеченных представлений о «прошлом», «вере», «жизни», «смерти», «течении времени» и т.п. Подобная развоплощенность, эмблематичность связана и с изображением свирели пастушка – предметная деталь, как и всё описание, в данном случае связана не столько с реальностью изображения деревенской сцены, сколько с условной пасторальностью Лизиных мечтаний: «Между тем молодой пастух по берегу реки гнал стадо, играя на свирели <...> Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом <...> Пастух, играя на свирели, прошел мимо и с перстрым стадом своим скрылся за ближним холмом» [Карамзин 1964: т. 1, 610]

Детали, «вещи», оформляющие мир Лизы, наиболее часто становятся предметом литературоведческого комментария (см. «холсты», «чулки», «чистая кринка», «чистый деревянный кружок», «стакан», «белое полотенце», «розовая вода» и др.). В данном случае хотелось бы обратить внимание на такую специфическую деталь, как «цветы», «ландыши», и их

своеобразную «судьбу» в повести, превращающей их из объекта природы, собственно, в «вещный», «предметный» объект мира человеческого.

В карамзинской повести, как и в других произведениях писателя, в частности в «Письмах русского путешественника», такие природные объекты, как цветы и плоды, предстают существующими одновременно на двух уровнях реальности: произрастая (свободно, в природе, не будучи посажены рукой человека и как бы не зависящие от его деятельности и воли) они являются частью мира природы, но будучи сорваны, собраны, дарованы человеку, переходя в человеческий мир, они делаются частью культуры – материального окружения человека – попадают в поле его социального взаимодействия. Именно так трансформируется деталь «цветы» в повести: их собирает и несет продавать в город Лиза – и в разговоре с Эрастом происходит их материальная оценка: «пять копеек», «рубль» или всё-таки «пять копеек», причем в речи Эраста сформулирован тот принцип овеществления, опредмечивания живого, природного и естественного, который становится одной из главных этических проблем повести: «Я думаю, что прекрасные ландыши, сорванные руками прекрасной девушки, стоят рубля» [Карамзин 1964: т. 1, 607]. Когда же в сердце Лизы просыпается чувство к Эрасту, цветы из объекта общесоциальных отношений и оценок вновь становятся абсолютно индивидуальны, теряя при этом свое значение вещи материальной и обретая сверх-вещественные, сугубо субъективные, эмоциональные коннотации: «Многие хотели у нее купить цветы, но она отвечала, что они непродажные <...> Наступил вечер <...> и цветы были брошены в Москву-реку: “Никто не владей вами!”, – сказала Лиза, чувствуя какую-то грусть в сердце своем» [Карамзин 1964: т. 1, 608]. Очевидная переключка судьбы утонувших в реке цветов с будущим самоубийством героини только усиливает тот символический потенциал, который обретает в этой сцене предметно-вещная деталь.

В целом предметный мир карамзинской повести отличается двойственностью. Различные детали, его составляющие, тяготеют либо к аллегорическому переосмыслению (оказываются не столько самоценным

изображением, сколько иносказательным представлением различных философских, этических, житейских «истин»), либо к насыщению индивидуальными, субъективными эмоциональными коннотациями, способствуя таким образом раскрытию внутреннего мира героев (в первую очередь Лизы) и специфики их внутренних переживаний. Сами «предметы», «вещи», окружающие персонажей, при этом практически не описывались, оставаясь «служебной» частью более крупных описаний – интерьера, природы, внешности или состояния героев. Эти «вещные» детали гармонично вписывались в эмоциональный «сюжет» повести, способствовали оформлению системы персонажей и построению их эмоциональной, психологической характеристики, хотя самостоятельного смысла не имели и оставались достаточно разрозненными элементами «внешнего» мира, на фоне которого изображались события сюжета и действия персонажей. Собственно конкретизация вещного мира и детализация его описания станет предметом дальнейших поисков русской литературы конца XVIII – начала XIX века, одним из важных подготовительных фазисов, для которых и стала специфическая «поэтика» осмысления вещи в прозе Н.М. Карамзина.

Литература

1. Алпатова Т.А. Повествователь – герои – читатель на страницах повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» // Литература в школе. 2002. №7. С. 2–7.
2. Алпатова Т.А. Проза Н.М.Карамзина. Поэтика повествования. М.: МГОУ, 2012. 560 с.
3. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. М.; Л.: Художественная литература, 1964.
4. Кемеров В.Е. Вещи // Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е.Кемерова. 2-е изд., испр. и доп. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: Панпринт, 1998. С. 133–135.
5. Корнев В.В. Понятие «вещь» // Известия Алтайского государственного университета. 2003. № 4 (30). С. 73–78.

6. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М.: МГУ, 1977. 270 с.
7. Топоров В.Н. О «Бедной Лизе» Н.М.Карамзина. Нарратив. Структура // Русская новелла. СПб.: Наука, 1993. С. 26–63.
8. Федоров В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М.: Просвещение, 1979. 154 с.

ВЗГЛЯДЫ Н.М. КАРАМЗИНА В ВОСПРИЯТИИ КИТАЙСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Ли Пэнфэй, Ван Сяосюй

(Китайская Народная Республика,

Хэнаньский университет экономики и права)

Ключевые слова: межкультурные диалоги, Н.М. Карамзин, рецепция, литературоведение Китая, эстетическая программа и мировоззрение, русская литература XVIII века.

Анализ восприятия взглядов Н.М.Карамзина китайскими литературоведами очень важен для нашего понимания места и значения великого русского писателя Николая Карамзина в международной культуре, такое изучение не только поможет нам понять взгляды Карамзина, но и послужит примером для изучения творчества русских писателей в межкультурных исследованиях.

Нас в настоящей статье интересуют следующие два вопроса:

- карамзинские представления о нравственности и ее роли;
- вклад Карамзина как деятеля литературной культуры своего времени в изменения литературного языка России, а также лексико-психологические открытия русского автора.

Этическая составляющая взглядов Карамзина отмечалась китайскими филологами уже при анализе исторической концепции писателя. Более

развернуто представления о нравственной программе российского автора высказываются нашими соотечественниками в ходе рассмотрения вопроса «Карамзин и литературная культура России». Одним из самых важных фактов, подтверждающих большую значимость этики Карамзина для культуры, признается его роль в жизни и творчестве А.С. Пушкина: «Николай Карамзин – ... самый уважаемый учитель, наставник Пушкина на всю жизнь ...» [Ли Ци 2007: 92]¹. Именно Пушкин, наследник и ученик Карамзина, отмечает далее и Чжа Сиаоянь, «объяснил» для России такое ключевое положение нравственной программы своего наставника, как «... поприще нового философского осмысления культуры», в основе которого – «... любовь к Родине, народу и единству» [Чжа Сиаоянь 1999: 112].

Нравственный долг писателя – «фиксировать и хранить чувства, мысли и идеалы нации и государства», а также «воплощение и сохранение духовного облика нации и времени...» [Чжа Сиаоянь 1999: 112]. Заметим, что в те же 1990-е годы в российском карамзиноведении очень сходные идеи высказал, в процессе комплексного анализа «Бедной Лизы» и историко-культурного контекста повести, Вл.Н. Топоров [Топоров 1995]. В начале 2000-х годов в итоговой монографии «Карамзин. Судьба литературного наследия» (2006) Л.А. Сапченко еще более определенно выделила «закон автономности нравственного чувства и нравственной ответственности» как центр карамзинской этической системы.

Китайским литературоведам интересно и воплощение представлений Карамзина о нравственности, законе морали в его оригинальной поэзии. При этом много раз отмечается и влияние лирики поэта XVIII века с ее особенным языком, «красивым, печальным и грустным» [Цзэн Сыи 2016: 86] на воспитывающее религиозное творчество Василия Жуковского (например, в книге Чжэн Тыву «Краткая история Российской литературы» (2006)). Именно в поэзии Карамзина, отмечает Цзэн Сыи, впервые ясно

¹ Здесь и далее: фамилии китайских исследователей и названия их трудов, для удобства восприятия в России, приведены сразу в переводе на русский язык

проявила себя такая система этических понятий: «... защита прав человека, забота о несчастных (простых людях – Л.П., В.С.), внутренний мир личности и его нравственные законы, поклонение природе...» [Цзэн Сьин 2016: 86].

Если попробовать здесь подвести небольшие итоги в плане выявления сходств или различий с карамзиноведением России, то, по-видимому, можно будет отметить следующее главное.

Для российской науки о Карамзине в последние несколько десятилетий больше характерен анализ этики писателя через его произведения, с последующим проведением наиболее существенных биографических и психологических параллелей (названные нами раньше работы В.Н.Топорова и Л.А.Сапченко – очень наглядные примеры-подтверждения).

Китайские литературоведы выстраивают свой анализ по другой системе: вначале рассматривают саму программу нравственных убеждений русского писателя, затем переходят к разбору вопроса о своеобразии карамзинского литературного языка – и только потом переносят внимание на художественное творчество этого автора.

Так мы выходим к другой важной для обзора проблеме, к проблеме, которая интересует ученых Китая – язык и стиль творчества Карамзина как еще одно воплощение системы его взглядов на мир. Прямая связь с этикой писателя совершенно неоспорима: так, Ван Вэйвэй и Ван Лили в совместной статье «Искусство слова в повести «Бедная Лиза»» (2006) специально подчеркивают, что стиль «... всегда был связан у писателя с исследованием внутреннего мира людей» [Ван Вэйвэй, Ван Лили 2006: 35].

Ван Шоужень, профессор Китайского национального научно-исследовательского института, даже в заглавие одной из своих работ вынес проблему существования и развития во взглядах Карамзина особого «внутреннего нравственного стиля» – сравним: «Начало перспективы души русских произведений – достижения сентиментализма» (1995).

Дай Гуйцзу в исследовании «Н.М. Карамзин – известный дворянский историк» (1997) стремится объяснить формирование такого нового

«морального стиля» как мировоззрения и через биографию писателя. Для китайского филолога принципиально важен тот факт, что еще в юности, обучаясь в пансионе профессора И.М. Шадена, будущий известный писатель усвоил очень важную идею о воспитании человека через язык и литературу при помощи формирования особого «чувствительного восприятия» [Дай Гуйцзу 1997: 91].

Дальше эта идея будет передаваться Карамзиным-литератором и своим персонажам. Это уже – следующий этап развития его «нравственно-языкового» мышления. Интересно, допустим, такое суждение Ван Вэйвэй и Ван Лили: «... эмоциональная карамзинская лексика ... особое внимание уделяет концептам, отражающим взаимоотношения героев. Концепты эти могут быть как позитивного характера – «любовь», «радость», так и с отрицательным, негативным значением: «скука», «грусть», задача их при этом – отобразить внутренний настрой персонажей...» [Ван Вэйвэй, Ван Лили 2006: 35].

Сразу подчеркнем, что в филологической науке России, и в карамзиноведении – в частности, литературоведение и лингвистика, еще с середины XX века «разошлись» двумя самостоятельными путями, а меняться, возвращаться к их объединению ситуация начала только с конца 1970-х годов. Например, очень важную роль сыграла коллективная монография, посвященная языку русских писателей XVIII века (на материале творчества Карамзина здесь делаются очень важные наблюдения над «эмоционально-психологическими эпитетами» у писателя [Язык1981]).

Высшая миссия проведенной Карамзиным «этико-языковой» реформы – в двух главных моментах, к таким выводам приходят китайские филологи-лингвисты:

1. Начато «... создание нового качества гармонии между формами устной и письменной речи»,
2. «... система русского литературного языка ... одновременно приближена к разным языкам мира...» (книга «История русской языковой культуры», 2015) [Цянь Сяньхой, Чэнь Сяньхой 2015: 99-100].

Интересно, что в некоторых частных моментах китайские карамзиноведы могут занять даже и противоположную с коллегами из России позицию. Так, общеизвестен в российском карамзиноведении тезис о противостоянии «прогрессивного западничества» Карамзина и его школы с литераторами-архаистами, во главе которых встал адмирал и литератор А.С. Шишков. Совершенно иную гипотезу предлагает наш соотечественник Ли Ци – приведем его слова: «В XIX веке идеи Карамзина предстают уже как опора всему по-настоящему национальному в культуре, с характерным глубоким уважением к традиции. Не случайно, сам Карамзин все время подчеркивал, что «... России необходимо *освободиться от Европы и стать собой...*» [Ли Ци 2007: 93] (курсив – наш: Л.П., В.С.).

Литература

1. Ван Вэйвэй, Ван Лили. Искусство слова в повести Карамзина «Бедная Лиза» // Чанчуньский технологический университетский журнал науки. 2006. № 4. С.30-36.
2. Ван Шоужэнь. Начало перспективы души русских произведений – достижения писателей сентиментализма // Художественный анализ. 1995. № 86. С.53–55
3. Дай Гуйцзу. Н.М. Карамзин – известный дворянский историк // Теоретическое исследование исторической науки. 1997. № 21. С.91–99.
4. Ли Ци. Карамзин. Перед лицом преобразований и традицией // Партийная документация. 2007. № 92. С.92–93.
5. Пэнфей Ли. «Бедная Лиза» Н.М.Карамзина в Китае // *Philologos*. Вып.2. 2020. С.43– 49.
6. Сапченко Л.А. Н.М.Карамзин. Судьба наследия (Век XIX). М.: МПГУ; Ульяновск: УлГУ, 2003. 380 с.
7. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 512 с.
8. Цзэн Сьи. Оценка истории развития русской лирики // Вестник института Шаояна. 2016. № 15(01). С.84–104.

9. Чжа Сиаоянь. Прошедшее связано с настоящим, а настоящее временно будущим // Иностранная литература. 1999. № 73. С.112–117.

10. Чжэн Тыву. Краткая история Российской литературы. Шанхэй: Шанхайское издательство иностранных языков, 2006. 289 с

11. Язык русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1981. 201 с.

ДИАЛОГ ИСКУССТВ В ЛИРИЧЕСКИХ МИНИАТЮРАХ Н.А. ЛЬВОВА

И.А. Тарасов

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

*Ключевые слова: русская литература рубежа XVIII – XIX вв.,
Н.А. Львов, жанр лирической миниатюры, феномен диалога искусств.*

Появление диалога искусств в творчестве Н.А. Львова закономерно: о многогранности личности архитектора, поэта, драматурга, историка, ботаника говорилось не раз. Он же основал кружок, частью которого были лучшие литераторы, музыканты и художники. Потому и возникает вопрос: как человек, вовлеченный в столь разнообразные области, сталкивает их внутри одного произведения? Как сближает их настолько, чтобы получился – сознательно или непроизвольно – диалог? Особенно интересны случаи, когда произведения по жанру относятся к лирическим миниатюрам, о лаконизме которых говорит само наименование жанра.

Нельзя утверждать с полной уверенностью, какой именно жанр предпочитал Н.А. Львов, поскольку он воплощал свои замыслы в форме лирических песен, эпистолярных текстов, дружеских посланий, поэм и комических опер. Одним из жанров, в которых воплощалось творческое начало Н.А. Львова, была лирическая миниатюра.

Лирическая миниатюра как жанр попала в фокус литературоведческого внимания относительно недавно. Так, одним из первопроходцев в изучении этой темы была И.Л. Альми со статьей «Миниатюра в русской лирике первой трети XIX века», в которой она выделяет формальные и содержательные признаки жанра. В их числе небольшой размер, особый лаконизм и точность языка, концентрированность мысли и изображения в видении мира. Важно замечание автора о «... замкнутом, самодовлеющем образе, образе символически обобщенном или пластически обособленном» [Альми 1969: 68], так как оно дает представление об отличии лирической миниатюры от фрагмента, связь которых несомненна в историческом аспекте. Складываясь в эпоху утверждения романтизма, миниатюра берет истоки из «надписей» классицизма и «альбомных этюдов» сентиментализма и, как и фрагмент, придерживается принципа «включения в поток жизни», воплощает идею о бесконечности бытия [Пумпянский 1947: 435]. Но, как бы это ни было противоречиво на первый взгляд, в отличие от фрагмента миниатюра достигает смысловой и композиционной завершенности.

Однако, вопреки разделению И.Л. Альми, выражение авторского начала, создание философского символа возможно и в «надписях», и в «альбомных этюдах» [Пашкуров 1997: 234], что необходимо иметь в виду при обращении к творчеству Н.А. Львова. Рассуждая о диалоге искусств в его творчестве, нельзя не обратить внимание на связь между поэзией и живописью. Связь эта тем более заметна и очевидна, что проложена не только внутри стихотворения непосредственно, но и за его пределами: лирические миниатюры Н.А. Львова часто являют собой надписи к портретам кисти Д. Левицкого, Д.И. Хвостова. Диалог начинается в мире предметном и продолжается в мире словесного искусства. В самих миниатюрах можем найти и экфрасис – описание какого-либо предмета визуальных искусств, при котором «слово приобретает свойство выразительности и изобразительности, а изображение наделяется свойством повествования» [Геллер 2002: 125].

Первой надписью к портрету стали две строчки, озаглавленные как «К моему портрету, писанному г. Левицким»: *Скажите, что умен так Львов изображен? / В него с искусством ум Левицкого вложен* (1774) [Поэты XVIII века 1972: 195]. Иронизируя над самим собой, Н.А. Львов подталкивает к немаловажному вопросу о всемогуществе автора внутри собственного произведения, способного преломлять вещественный мир, об авторском начале, распространяющемся на изображаемый предмет настолько, что этот предмет приобретает характеристики самого автора. Тема безграничности авторского влияния находит продолжение и в другой надписи, спустя более двадцати лет, к портрету кисти Хвостова, на котором также изображен Н.А. Львов: *Краской каждого своею / Ты, Хвостов, нас трех списал, / А чрез то ты нам сказал: / «Вот как кистью я владею, / Я за трех за вас умею / Означать и свет и тень, / Это видите вы сами, / И могу тремя быть вами, / да лень»* [Поэты XVIII века 1972: 203]. В этих двух лирических миниатюрах прослеживается утверждение философского аспекта романтизма: на первый план выходит личность автора и сила его творческого сознания, бесконечность авторской индивидуальности, способной быть и собой, и своим произведением, и изображаемыми явлениями. Большую многоплановость приобретает диалог искусств не только через экфрасис, но и через композицию миниатюр. Обе приведенные надписи построены как часть диалога: первая с публикой поэта и художника, вторая – воссоздание воображаемого диалога между Н.А. Львовым и Д.И. Хвостовым как между представителями словесного искусства и живописи. Последняя сокращенная строчка «да лень» не случайно обрывает речь Хвостова как героя миниатюры – она провозглашает волю творца, который может «означать и свет и тень». Образы света и тени не только диалектически, в согласии с философией романтизма, разделяют художественный мир на два полюса, между которыми движется человек.

В доме Н.А. Львова звучали разговоры о музыке, участники кружка музицировали, слушали музыку в исполнении крепостных музыкантов; так и в миниатюрах автора литература и музыка вступают в диалог.

Проследим, каким образом поэт заставляет «говорить» два вида искусства, для чего воспользуемся концепцией С.П. Шера. Основу классификации, предложенной ученым, составляют три группы:

1. Симбиоз музыки и литературы (вокальная музыка).
2. Литература и музыка (программная музыка).
3. Музыка в литературе: а) вербальная музыка (имитация музыки словами); б) речевая музыка (традиционная музыкальность; фоника, ритм, динамика); в) аналоги музыкальной техники и структуры [Scher 1984: 15].

Примером симбиоза музыки и литературы выступают «Дуэты на музыку Жирдини, в Лондоне печатанную». Стоит отметить, что в дуэтах, которые в совокупности и не являются миниатюрой, каждый в отдельности носит законченный, самостоятельный и одновременно лаконичный характер, что и определило их выбор в качестве предмета анализа.

Обратимся к четвертому дуэту «Зима»: *пойдём на улицу, / Красны девицы, / Уж молодцы мороз / Бьют в рукавицы. / Мы только к ним придем, / Лихой мороз уьем / Из-под ресницы* [Львов 1994: 171]. Н.А. Львов, уподобляя речь музыкальному искусству, за счет аллитерации передает скрип наста и треск мороза (*ц* и *с*), а звонкие *б* и *д*, стоящие в сильной позиции и отличающиеся наличием напряжения и вибрации голосовых связок, задают ритм наравне с ударными инструментами.

В диалог с музыкальным искусством Н.А. Львов вступает и посредством упоминания терминов и тематических слов в безымянной миниатюре: *Но знатности его был батюшко причина: / Октавой он ревел полковничьего чина, / И невместимый глас / Унизил контрабас, / Затмил и заглушил и бубны и цимбалы, / За что и жалован от баса в генералы* [Поэты XVIII века 1972: 208]. Октава и бас, контрабас, бубны и цимбалы становятся средством юмористического изображения среды, в которой «невместимый глас» становится фактором, определяющим место человека в военной иерархии. Всё это создаёт картину, в которой музыкальности добавляют не только ритм ружейных выстрелов и марша, уже не раз описанные предшественниками, но даже голоса полковников и генералов.

Олицетворяются музыкальные инструменты: униженным остается контрабас, превзойдены бубны и цимбалы, а бас и вовсе распоряжается судьбой полковника. Несмотря на противительный союз в начале стихотворения, предполагающий возражение некому собеседнику, миниатюра не теряет от этого своей цельности: музыкально и одновременно иронически предстает целая история – становление генеральской карьеры. Диалог словесности и музыки здесь интересен и в другом плане: пока слова дают названия звукам, музыка в повествовании приобретает значение большее, чем слова.

Стоит отметить, что иронический характер миниатюры весьма свойственен поэтике Н.А. Львова. Так, А.Н. Пашкуров среди основных моментов мировоззрения Н.А. Львова как литературного деятеля называет «...принцип игры/экспромта, позволяющий писателю «перемешивать» самые разные явления в культурной и научно-исследовательской жизни, а внутри литературного мира – и различные жанры» [Пашкуров 2023: 401].

Принцип того, как, по мнению Львова, должен происходить диалог искусств, изложен в его рекомендациях по разработке аллегорез и по их воплощению. Приведем фрагмент на эту тему: «Изограф, однако, не повторяет автора, и не то представляет в лицах первый, что второй написал в стихах. Сие повторение, довольно, впрочем, обычное, казалось ему плеоназмом...» [Милюгина 2010: 10]. Содержание фрагмента представляет принципы работы с кодами разных искусств: звуковые и визуальные сообщения одних произведений не должны дублироваться при переходе на литературный язык, причем не только потому, что это невозможно без потери изящества исходного произведения, но и потому, что дублирование это неоправданно и излишне.

Таким образом, любой диалог – диалог искусств не будет исключением – не может строиться на повторении высказываний собеседника: он требует нового поворота мысли. Так и Н.А. Львов не повторяет дословно ни одно из искусств, к которому обращается, будь то диалог, построенный на симбиозе искусств, экфрасисе или игре.

Литература

1. Альми И.Л. Миниатюра в русской лирике первой трети XIX века (Батюшков, Баратынский, Дельвиг, Пушкин). // Учен. зап. Владимирск. гос. пед. ин-та. Владимир: Изд-во Владимирск.гос.пед. ин-та, 1969. Т.19, вып. IV. С.67–95.
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под редакцией Л. Геллера. М.: МИК, 2002. 216 с.
3. Кабанова В.А. Философские аспекты романтизма // Философско-культурологические исследования». Луганск, 2016.
4. Львов Н.А. Избранные сочинения / Предисл. Д.С. Лихачева. Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом; РХГИ; Акрополь, 1994. 422 с.
5. Милюгина Е.Г. Аллегорические программы Н.А. Львова: литературная специфика и жанровые функции // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2010. №2.
6. Пашкуров А.Н. Жанровые особенности поэзии М.Н. Муравьева: дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Казанский гос. ун-т. Казань, 1997. 269 с.
7. Пашкуров А.Н., Разживин А.И. История русской литературы XVIII века: учебник: в 2 ч. Ч. 2. М.: ФЛИНТА, 2023. 556 с.
8. Петрова, Е.Н. Иллюстрации к анакреонтике Державина // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. - М.: Наука, 1987. - С. 379-395.
9. Поэты XVIII века. В двух томах. Том второй. Л.: «Советский писатель», 1972.
10. Пумпянский, Л.В. Сентиментализм. // История русской литературы: В 10 т. - М. ;Л. :Изд-во АН СССР, 1947. - Т. IV: Литература XVIII века, ч.2. - С. 430-445.
11. Scher P.S. Einleitung: Literatur und MusikEntwicklung und Stand der Forschung // Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin: E.Schmidt, 1984. S.9-26.

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА М.И. ВЕРЁВКИНА НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XVIII–XIX ВВ.

В.П. Хамидуллина

(магистр, Союз писателей РТ, Набережные Челны)

Ключевые слова: М.И. Верёвкин, литературные традиции, документально-художественные произведения.

Творческое наследие М.И. Верёвкина объемно и многогранно. Несмотря на это, его значение в литературных процессах XVIII–XIX веков мало изучено. Между тем, стоит рассмотреть некоторые переводы и авторские сочинения М.И. Верёвкина, с точки зрения преэминентности.

Первые литературные опыты относятся к 1749 году. Именно тогда семнадцатилетним мичманом флота был осуществлен перевод «с английского на французский язык, а с онаго на русский» книги «Сказание о мореплавании. Как оно начиналось и возрастало, какия время от времени приносило пользы, как находимы были, помощию онаго, неизвестныя до того места земли». Этот перевод выполнен по указанию директора Морского кадетского корпуса адмирала А.И. Ногаева. В первой части – перевод работы английского философа Джона Локка «Повесть о начале, пользах и преуспейний к совершенству мореплавания». Во второй – «Краткое описание жизни А.Н. Ногаева».

Следует отметить, что в первой половине XVIII века ощущалась острая нехватка учебной литературы, что тормозило не только учебный процесс Морского кадетского корпуса, но и развития российского мореплавания в целом. Известные переводчики специальной литературы на тот момент, как правило, отправлялись в Англию для изучения морского дела и языка. В августе 1745 года Адмиралтейств-коллегия принимает решение направить в Англию для обучения английскому языку и математике учителя Морской академии Алексея Юрьевича Кривога, подмастерьев

Михаила Четверикова и Петра Костюрина. Кривов впоследствии выполнил перевод двух книг «о взыскании длины на море», Четвериков – книги «Теория о ведении кораблей, приложенная к практике» Питота. Оба перевода были отправлены в Академию наук профессорам Г.Ф. Миллеру, М.В. Ломоносову и В.К. Третьяковскому, и к концу марта 1749 года на них был получен положительный отзыв. Подробнее об этом можно узнать в работе П.И. Хотеева «Английская книга в России в первой половине XVIII века», где он также указывает, что «В рассматриваемое нами время были установлены связи между британскими учеными и профессорами Академии наук в Петербурге. Под научными связями подразумевается главным образом обмен научной информацией и в первую очередь книгообмен» [Хотеев 2022: 17].

Из наиболее значимых работ по лоции и морскому делу следует отметить труд М.В. Ломоносова, адресованный в 1763 году цесаревичу Павлу Петровичу «Краткое описание разных путешествий по северным морям и показание возможного проходу Сибирским океаном в Восточную Индию», но впервые опубликованное только в 1828 году. В 1766 году в типографии Морского кадетского корпуса выходит «Атлас Балтийского моря» «сочинённый трудами Его Превосходительства господина Вице-Адмирала и Кавалера Нагаева» [Руднев 2014: 139]. В 1980 году архангельским краеведом Ксенией Петровной Гемп была опубликована отдельным изданием лоция и «Книга мореходная» О.А. Двинина, найденная ею в 1911 году. Время написания ее конец XVIII – начало XIX века, но, как и в других по-морских лоциях, в ней отражены мореходные знания, накопленные еще ранее, начиная с XIV века.

М.И. Верёвкина отправлять в Англию для изучения языков не требовалось. Известно, что после окончания Морской навигацкой школы из старших классов которой и была создана Морская академия, он в совершенстве владел немецким, французским и английским языками. В 1755 году А.Н. Ногаев представил Михаила Верёвкина, как переводчика, графу И.И. Шувалову.

В XVIII веке всё образование в России сосредотачивалось в военных и духовных заведениях. Первая светская гимназия была открыта при Петровской академии наук в 1726 году. В 1755 году в Москве открывается университет, и М.И. Верёвкин вместе с И.И. Мелиссино определяется на должность товарища к куратору – графу И.И. Шувалову. Сегодня эта должность соответствовала бы должности проректора по науке, т. к. И.И. Мелиссино поручаются финансовые и хозяйственные дела университета. По свидетельству современников, в начале 1757 года была образована первая Конференция Университета для управления его делами. В состав вошли три асессора – М.И. Верёвкин, князь Хованский и М.М. Херасков и три профессора – Н.Н. Поповский, Ф.Г. Дильтей и И.Г. Фроман. В том же году Н.Н. Поповского назначают инспектором гимназий и поручают надзор за студентами университета, а И.И. Мелиссино становится директором Московского университета. Через два года М.И. Верёвкина направляют в Казань директором гимназии при университете.

В этой связи становится понятным и вполне закономерным тот факт, что биографию М.В. Ломоносова к полному собранию сочинений поручают написать М.И. Верёвкину. Надо отметить, что после этого ряд литературных деятелей, исследователей и ученых занимал вопрос изучения и дополнения биографии М.В. Ломоносова. Значение работы самого Верёвкина до сегодняшнего дня подвергается сомнению. Так Д.А. Гутнов в статье «Эволюция образа М.В. Ломоносова в русской историографии» пишет: «Примечательно, что этот, в общем, весьма идеализированный образ первого отечественного ученого еще могли оценить доживавшие свой век современники Михаила Васильевича, в том числе и те, с которыми он находился в весьма непростых отношениях и которые, говоря по правде, могли, ссылаясь на личное с ним знакомство, подкорректировать его. <...> Так или иначе, но никто из перечисленных лиц не высказал желания отредактировать или опровергнуть складывающийся на глазах миф государственной пропаганды» [Гутнов 2013: 27].

А.Н. Радищев в заключение «Путешествия из Петербурга в Москву» высказал свое «Слово о Ломоносове»: «Ломоносов, действуя на сограждан своих разнообразно, разнообразно отверзал обществу уму стези на познание» [Радищев 1938-1952: 352].

Приведем мнение наших современников. Так в предисловии к изданной в 2010 году переписке Ломоносова читаем: «Это были несколько его писем к И.И. Шувалову, напечатанных, несомненно, с подачи самого адресата, стоявшего у истоков формирования «мифа о Ломоносове» как человеке, безупречном во всех проявлениях [Ломоносов 2010: 5]. Интересен и тот факт, на который указывают письма к Шувалову в данном издании, где речь идет о портрете Ломоносова, который по заказу И. И. Шувалова в это время гравировал Э. Фессар. Портрет предназначался для приложения к первому тому второго издания «Собрания разных сочинений в стихах и прозе господина коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова», в 1757 г. печатавшегося «при Московском университете». Таким образом, М.И. Верёвкин не мог не знать лично Михаила Васильевича, а являясь помощником Шувалова, несомненно, принимал участие в подготовке этого издания.

Будучи в должности директора казанской гимназии и одновременно назначенным на должность товарища Казанского Губернатора, Верёвкин превратил ее в культурно-просветительский центр губернии: ввел для учащихся изучение кроме прочих, восточные языки, собрал обширную библиотеку, ставил с учениками спектакли по переводам зарубежных пьес. Известно, что в 1760 году была поставлена пьеса Ж.-Б. Мольера «Школа мужей», перевод которой вышел в типографии Московского университета в том же 1760 году в переводе И. Кропотова, но ставилась в российском театре Санкт-Петербурга еще в 1757 году. Административная работа отвлекала от творчества, как и хлопоты по поводу увеличения жалования учителям, предоставления государственного кошта для лучших учащихся, среди которых в докладной записке Шувалову, он указывал и Гавриила Державина. Однако, бурная деятельность молодого столичного

«высочки», привела в 1763 году к типичному для того времени продолжению биографии, а именно: доносу, разбирательству и отставке в чине коллежского советника, т.е. средним звеном в таблице о рангах того времени.

Известно, что в эти годы Верёвкин начал перевод «Записок герцога Сюлли, первого министра короля Генриха IV», писал пьесы. Самая известная из сохранившихся – «Так и должно» (1773), внесённая, кстати, Дидро в список самых значимых произведений Российской империи. Таким образом, имя Михаила Ивановича было поставлено в один ряд с Ломоносовым, Сумароковым, Майковым, Фонвизиным, Херасковым. Можно предположить, что, если бы Дидро написал какой-либо трактат по русской литературе того времени, в нем были бы именно эти фамилии. Но этого не случилось, как не случилось у Верёвкина сделать перевод 38 томов «Энциклопедии» Дидро и Даламбера, после смерти ученого, перешедшие России.

Особую роль в творчестве М.И. Верёвкина сыграло его участие в компании по подавлению восстания Емельяна Пугачева в качестве начальника походной канцелярии графа Панина. В его обязанность, кроме прочего, входила раздача пособий пострадавшим от бунтаря Пугачева. Написанная в 1774 году пьеса «Точь-в-точь» передает весь поведенческий спектр людей различных сословий и званий, находящихся по обе стороны исторической драмы. В русской литературе пугачевское восстание еще не раз станет основной темой драматических произведений. Александр Павлович Крюков в повести «Рассказ моей бабушки», впервые опубликованной в «Невском альманахе» 1832 года, описывает чудесное спасение дочери офицера гарнизона под Оренбургом. Александр Сергеевич Пушкин в «Капитанской дочке» (1836) будет обращаться и к пьесе М.И. Верёвкина и к повести А. Крюкова, причем сюжет наиболее приближен именно ко второму. Вообще тема народных бунтов и роли самозванцев в истории, будет неоднократно присутствовать в произведениях поэтов и драматургов конца XVIII – начало XIX века.

С 1777 по 1790 годы М.И. Верёвкин переводит огромное количество трудов, которые Академия наук печатает с условием, что их не будет более 300 листов в год. Ограничения не помешали, впрочем, выпустить такие переводы, как «История о странствиях вообще по всем краям земного круга», в 22-е части вошли работы Д. Грина и А.Ф. Прево с английского, «Начальные основания английской истории» и «Начальные основания французской истории от Кловиса до Лудовика четвертого на десять» К.-Ф. Милло с французского, «Записки, надлежащие до истории, наук, художеств, нравов, обычаев и прочих китайцев, сочиненные проповедниками веры христианской в Пекине», где том 12 содержит описание жизни Конфуция. Возможно, именно эти переводы дали толчок к написанию Карамзиным «Истории государства Российского». Напомним, что первые тома вышли в 1818 году после 12 лет кропотливой работы.

Литературная деятельность М.И. Верёвкина не прекращалась даже тогда, когда по указу императрицы он был отправлен поправить здоровье на воды. Это путешествие в 1780 году завершилось изданием брошюры «Описание Екатерининских вод в Астраханской губернии, между города Царицына и селения евангелического братства Сарепты». В конце 1790 года выходит повесть А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», а следом в 1791 году, вернувшийся из путешествия по Европе, Н.М. Карамзин публикует «Письма русского путешественника». В те же годы М.И. Верёвкин участвует в создании «Толкового словаря русского языка», продолжает заниматься переводом. Выходят несколько книг по воспитанию, истории церкви, экономике, ведению хозяйства.

В 1826 году опубликован цикл стихов А.С. Пушкина «Подражания Корану». Известно, что они написаны в 1824 году по переводу М.И. Верёвкина «Книга Аль-Коран аравлянина Магомета, который в шестом столетии выдал оную за низпосланную ко нему с небес, себя же последним и величайшим из Пророков Божиих». На титульном листе первого издания 1790 года указано, что эта работа с Аравийского на французский язык Андрея-дю-Рюэра-де-ла-Гард-Малезера была отпечатана в Амстердаме и

Лейпциге, а «по-Российски же предложена, Московского наместничества, Клинской округи, в сельце Михалеве». По оценке современников и критиков, этот перевод Корана наделен поэтичностью и экспрессией, в нем присутствует уважительное отношение к чужой религии. Если первый труд, выполненный Петром Постниковым и изданный в 1716 году по указу Петра I, дал русскому читателю представление о содержании Корана, то перевод Михаила Верёвкина подтолкнул к более серьезному отношению к мусульманству вообще (в 1800 году в России сняли запрет на печатание книг на арабском языке) и привлек целый ряд переводчиков, желающих довести текст до абсолюта (на сегодняшний день насчитывается около 30 переводов Корана).

Интересом к В. Шекспиру, его популярности, мы тоже обязаны М.И. Верёвкину. Первые знакомства русского общества состоялись благодаря переводам педагогического трактата английского книготорговца и поэта Роберта Додели «Преподаватель, или всеобщая система воспитания». В качестве педагогических примеров театральной декламации в издании были приведены отрывки сцен и монологи героев из пьес Шекспира. В Россию данный труд попал уже в немецком варианте, исправленном переводчиками-профессорами Иоганном Шреком и Иоганном Эбертом. Именно этот исправленный вариант и стал первоисточником для первых русских переводчиков. И если А.А. Петров перевел части прозой, то М.И. Верёвкин вставил стихотворные переложения «Гамлета», выполненные Сумароковым еще в 1748 году. Нет необходимости перечислять все последующие обращения к Шекспиру. Стоит только особо отметить статью Н.К. Михайловского «Гамлетизированные поросята», критикующую желание писателей конца XIX века облагородить своих никчемных героев. Говоря о многочисленности и разнообразии толкований характера Гамлета, он пишет: «В этом замечании много правды, и самая интересная правда состоит в том, что действительно многим, слишком многим людям кажется, что они удивительно похожи на знаменитого датского принца» [Михайловский 1897: 678].

История отечественной литературы знает немало примеров мнимых авторитетов, столпов на глиняных ногах, подражателей и эпигонов, чьи имена, однако, известны до сих пор, в то время как труды основательные и значимые пылятся на полках книгохранилищ, а имена их создателей вычеркнуты из памяти потомков. Об этом читаем у А.С. Пушкина:

Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов,
Певцы бессмертные, и честь, и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас,
Сколь много гибнет книг, на свет едва родясь!

[Пушкин 1969: 10].

Возвращаясь к теме, можно приводить примеры преемственности других работ, число которых за полувековую историю литературной деятельности М.И. Верёвкина с трудом поместилось, по словам автора, в 168 «вальяжных» томах, но следует подвести итог.

Дело в том, что бурное развитие общественной жизни, порождает такую же бурную литературно-критическую деятельность. Меняются критерии самой оценки преемственности. Смена эпох, государей и государственных строев выдвигает новые читательские запросы, и, следовательно, ставит новые проблемы перед писателем. Учитывая, что новые времена приносят и новые имена, будем опираться на факты, о которых писал еще Александр Островский: «История русской литературы имеет две ветви, которые наконец слились: одна ветвь прививная и есть отпрыск иностранного, по-хорошему укоренившегося семени; она идет от Ломоносова через Сумарокова, Карамзина, Батюшкова, Жуковского и проч. До Пушкина, где начинает сходиться с другою.<...> С одной стороны: похвальные оды, французские трагедии, подражания древним, чувствительность конца 18-го столетия <...> а с другой: сатиры, комедии, комедии, комедии и «Мертвые души». Россия как будто в одно и то же время в лице лучших своих писателей проживала период за периодом жизнь иностранных литератур и воспитывала свою до общечеловеческого значения» [Островский

1973-1978: 8-9]. И сегодня не стоит забывать, что значительную роль в этом сыграла литературная и переводческая деятельность Михаила Ивановича Верёвкина.

Литература

1. Гутнов Д.А. Эволюция образа М.В. Ломоносова в русской историографии: Вестник Моск. ун-та, сер.10, Журналистика. М.: Изд-во Московского ун-та, 2013. С. 25

2. Михаил Васильевич Ломоносов. Переписка. 1737-1765 / Составление, подготовка текста и примечания Г. Г. Мартынова ; под ред. Б.А. Градовой. М.: Изд-во Ломоносов, 2010. 512 с., ил.

3. Михайловский Н.К. Сочинения. Т.5. Издание редакции журнала «Русское богатство». СПб: Типо-Литография Б.М.Вольфа, 1897. 934 с.

4. Островский А.Н. Полное собрание сочинений в 12-ти т. Т.10. М.: Изд-во Искусство, 1973-1978. С. 8-9

5. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1968. 466 с.

6. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: Л., 1938-1952. С. 352

7. Руднев Д.В. Из истории книжной торговли во второй половине XVIII века (По материалам архива типографии Морского кадетского корпуса): Литературная культура России XVIII века. Выпуск 5 / под ред. П.Е. Бухаркина, Е.М. Матвеева. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2014. 306 с.

8. Хотеев П.И. Английская книга в России в первой половине XVIII века. СПб: БАН, 2022. 386 с.

**СОВРЕМЕННОК ГАВРИИЛА ДЕРЖАВИНА –
ГАВРИИЛ КАМЕНЕВ:
«В СПОКОЙСТВЕ ИХ ДУШИ И Я СПОКОЕН БУДУ...»**

Э.Р. Учаров

*(Казань, Центральная библиотека;
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Казанского (Приволжского) федерального университета)*

Ключевые слова: литературное краеведение, Казань, Г.П. Каменев, мемориальные мероприятия.

Гавриил Петрович Каменев (1773 – 1803) – талантливый поэт, прозаик, переводчик, первый романтик России, автор первой русской романтической баллады «Громвал». К сожалению, мало кто знает, что в богатой на литературные имена и достопримечательности столице Татарстана, наряду с прославленным Гавриилом Державиным, жил и писал другой Гавриил – Каменев – столь же значительный для истории русской литературы поэт, высоко оцененный А.С. Пушкиным. Между тем, до сих пор в Казани нет даже мемориальной доски с его именем! Увековечить память о поэте – изданием книги и открытием памятника – решила инициативная группа неравнодушных литераторов, краеведов, общественных деятелей. В нее вошли Эдуард Учаров, организатор и руководитель проекта, поэт, член редколлегии «Казанского альманаха»; Галина Булатова, поэт, переводчик, редактор-составитель литературных изданий; Инесса Фахрутдинова, поэт, доцент кафедры теории и истории архитектуры КГАСУ, общ. деятель; Алексей Пашкуров, проф. кафедры русской литературы и методики преподавания КФУ, доктор филологических наук; Елена Карташева, заведующая отделом Национального музея РТ.

В поддержку идеи увековечивания памяти классика проводится ежегодный международный литературный конкурс «Хижицы», объявленный

казанским литературным кафе «Калитка» Центральной библиотеки, а также выпущена книга Г. Каменева «Избранное», выдержавшая уже два издания.

До недавнего времени считалось, что Гавриил Петрович Каменев родился 3 (14) февраля 1772 года, эта дата вошла во все публикации о поэте. Однако на современном этапе в Национальном архиве был выявлен сенсационный для биографии Каменева документ – запись в метрической книге Покровской церкви г. Казани о рождении Гавриила Петровича 9 (20) марта 1773 года. Таким образом, его и без того короткая жизнь (Каменев скончался 26 июля (7 августа) 1803 года, прожив чуть более 30 лет) становится еще на год короче.

Каменевы, род которых велся от татарского мурзы Макула, в XVIII – начале XIX века считались одной из самых богатых купеческих семей Казани. Им принадлежали несколько домов в центре города, в частности, на улицах Воскресенская, Черноозерская, Покровская. Отец поэта, Петр Григорьевич, был купцом первой гильдии, казанским городским головой, президентом губернского магистрата. Во время посещения Казани Екатерина II заметила умного, обаятельного, красивого купца и приблизила его к себе, подарив шпагу и поручив ему сопровождать ее в путешествии до Симбирска. Мать Гавриила, Татьяна Ивановна была дочерью купца-старобрядца Ивана Васильевича Крохина, который привечал в 1773 – 1774 годах самого Емельяна Пугачева, предоставляя ему кров и баню. Родители поэта умерли, когда он был ребенком: в 4 года Каменев потерял отца, а в 7 – мать. Кроме Гавриила, в семье росли еще две сестры: Пелагея и Анна. Гавриил Петрович воспитывался вместе с дворянскими детьми в лучшем казанском частном пансионе М. Вюльфинга. Там он изучал русскую и западноевропейскую литературу, немецкий язык, а позднее, самостоятельно, – французский. В это же время увлекся сочинительством и переводами. В его «послужном списке» как переводчика – Клейст, Козегартен, Геснер и другие.

Каменев принадлежал к масонским кругам, куда его ввел ближайший друг, чиновник и литератор Савва Андреевич Москотильников. По социальному статусу, имущественному уровню Гавриил Петрович относился к купечеству, в то время как образ жизни и мировоззрение его тяготели к дворянской культуре. Однако он отдал дань общественным обязанностям – в 1790-е годы служил бургомистром Казанского городского магистрата.

Триумфом признания литературных заслуг Каменева было принятие его в 1802 году в действительные члены петербургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (ВОЛСНХ). Поездки в Москву и Санкт-Петербург позволили поэту иметь знакомство и вести беседы с такими знаменитостями как Н.М. Карамзин, М.М. Херасков, И.И. Дмитриев.

Пережив любовную драму, – Каменев был влюблен в дочь казанского врача-немца, – поэт женился на красавице-дворянке Марии Подладчиковой. Брак оказался неудачным, но поэт любил двух своих дочерей и заботился о них.

В последние годы жизни здоровье Каменева ухудшилось, сказалось «легкомыслие юности», когда он отдавал дань кутежам и забавам. Поэт скончался в июле 1803 года, причиной смерти в метрической записи Воздвиженской церкви указана чахотка. Каменев был похоронен рядом с отцом на кладбище Кизического монастыря, где любил гулять и размышлять и где, как уже говорилось выше, находил вдохновение, уходя в свой реально-воображаемый мир. Роща-кладбище Кизического монастыря как место действия и литературный образ присутствует в нескольких его произведениях – в повести «Инна», прозаическом «отрывке» «Сон», одноименном стихотворении, а также в письмах Каменева.

Здесь же им было написано последнее стихотворение, найденное после смерти в кармане сюртука. Оно было впервые опубликовано в Периодическом издании ВОЛСНХ в 1804 г. под названием «Вечер 14 июня 1801 года» (другой вариант названия, присутствующий в списках стихотворения – «Хижицы»).

Вчера с друзьями я ходил
В тени сосновой темной рощи,
Прохладной ожидая ночи,
Там с ними время проводил.
Природа сумраком оделась, –
Угрюмо на закате рделась
Тускло-червленная заря.

В советские годы кладбище было фактически уничтожено, а надгробия разрушены. «Их пустили на поребрик вдоль улицы Декабристов», – пишет Ахат Мушинский в документальном рассказе, посвященном Каменеву: «Уединенные прогулки по сосновой роще» («Казанский альманах», 2014, № 13, с. 84 – 89).

О роли и месте Каменева в истории российской словесности может свидетельствовать и тот примечательный факт, что известная казанская писательница Александра Андреевна Фукс (родная племянница Каменева и дочь его сестры Анны), вспоминала, что, когда ее салон посетил Пушкин во время визита в Казань в 1833 году, он сказал, глядя на портрет Гавриила Петровича Каменева: «Этот человек достоин был уважения: он первый в России осмелился отступить от классицизма. Мы, русские романтики, должны принести должную дань его памяти...»

По мнению доктора филологических наук, профессора Казанского федерального университета А.Н. Пашкурова, Каменев наиболее ярко проявил себя в жанре мрачной элегии, его произведения несут в себе черты трагизма, кладбищенского настроения, мистики. Героическая рыцарская баллада «Громвал», созданная Каменевым по мотивам казанской легенды о крылатом змее Зиланте, входила во многие хрестоматии и сборники классической русской словесности. Ряд стихотворений и переводов Каменева публиковался в московских и петербургских литературных журналах периода XIX – XX веков. К сожалению, до настоящего времени так и не издано полное собрание произведений Каменева, а отдельные издания прошлых лет стали уже библиографической редкостью.

О значении Г.П. Каменева для отечественной культуры и литературы много писали как ученые России, зарубежья (например, польский славист Л. Суханек, представители Петербургской филологии – профессора В.Э. Вацуро и Р.М. Лазарчук), так и специалисты РТ (проф., зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Елабужского института КФУ А.И. Разживин; краевед и литературовед, кандидат филологических наук Э.Н. Валеев; зав. отделом Национального музея РТ Е. И. Карташева, много лет изучающая наследие писателя; проф. кафедры русской литературы и методики преподавания КФУ А.Н. Пашкуров).

14 февраля 2015 года Эдуардом Учаровым был организован вечер памяти Гавриила Каменева, в котором приняли участие казанские краеведы и литературоведы Елена Ивановна Карташева, Алексей Николаевич Пашкуров; известные литераторы Казани: Ахат Мушинский, директор Татарского ПЕН-центра, главный редактор «Казанского альманаха»; Айрат Бик-Булатов, поэт, журналист, доцент кафедры журналистики КФУ, кандидат филологических наук; Лоренс Блинов, композитор, поэт, педагог, доктор философии, академик Всемирной академии наук, изящных искусств и культуры; Александр Купцов, заслуженный артист РФ, народный артист РТ.

Идею увековечивания памяти Г.П. Каменева поддержали и авторитетные писатели России: Максим Амелин (Москва), русский поэт, переводчик, литературный критик, главный редактор издательства «ОГИ», лауреат Бунинской и ряда других премий; Виталий Молчанов, поэт, председатель Оренбургского регионального отделения «Союза российских писателей»; Сергей Сумин (Тольятти), поэт, культуртрегер, главный редактор журнала «Графит», организатор ежегодного фестиваля поэзии Поволжья; Евгений Чигрин (Москва), российский поэт и эссеист, лауреат Международной премии имени Арсения и Андрея Тарковских и др.

В заключение приведем знаменательные слова Рахима Мухаметовича Гайсина, кандидата филологических наук, доцента кафедры русской и зарубежной литературы Елабужского института КФУ: «Великолепная

идея – своевременная, понятная и достойная. Величие Гавриила Каменева для нас определяется двумя моментами. Строго говоря, он был не только первым российским романтиком, но и предромантиком. Эстетика романтизма в русской поэзии как целостная художественная система не успела в полной мере сложиться при его жизни. Однако Каменев, преодолевая каноны предшествующей традиции, обозначил главные принципы собственно свободного творчества и прошел значительный путь, по направлению которого многие странники отечественной словесности идут до сих пор. Художественные открытия такого наивысшего порядка должны были явиться в евразийской Казани. В науке подобным первопроходцем стал Лобачевский, но значительно позже...».

КОНЦЕПЦИЯ ПИСАТЕЛЬСТВА В ПОЭЗИИ М.М. ХЕРАСКОВА

Д.М. Шамаева

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: М.М. Херасков, русская поэзия XVIII века, концепция писательства.

*Чтоб тронуть чем-нибудь читателей сердца,
Мысль чистая нужна, дух сильный для творца.*

М. Херасков

Наряду с Гаврилой Романовичем Державиным, который известен своим трактатом «Рассуждения о лирической поэзии и об оде» (1811–1815), одним из первых теоретиков писательства в русской литературе в первой половине XVIII столетия был Михаил Матвеевич Херасков (1733–1807). В 1760-е жизнь юного офицера только начинала набирать обороты,

хотя на данном этапе «связка» с Московским университетом уже появилась. Так начнется покорение им *alma mater*, ныне являющейся одной из самых старинных в России.

Литературное сердце духовного наставника студентов подпитывалось сразу несколькими видами его деятельности. Около 1760-х годов М. Херасков встал во главе библиотеки и ряда печатных изданий с весьма показательными названиями («Полезное увеселение» (1760–1762), «Свободные часы» (1763), «Невинное упражнение» (1763), «Доброе намерение» (1764)), которые реализовывались в рамках типографии университета. Еще литератор женился на поэтессе Елизавете Васильевне Нероновой, и их семейное гнездо стало средоточием литературной Москвы.

Почва для воплощения самых энергозатратных идей сформировалась более чем благоприятная. Одной из таких мыслей было выстраивание собственной концепции о том, что должен из себя представлять писатель-демиург. Так появляется стихотворение «Письмо» (1760). Хотя расцвет этой формы, зародившейся в Древней Греции, ждал еще впереди, во второй половине XVIII столетия общими усилиями (А. Кантемир «Письмо. К стихам своим» (1743), М. Ломоносов «О пользе стекла» (1752), Д. Фонвизин «Письма из Франции» (1777–1778), многочисленные послания Н. Карамзина) подготавливался общий фундамент. Избежав формальностей, которые требовал выбранный формат, М. Хераскову удалось воплотить произведение, обращенное, казалось бы, к авторам в целом («*О вы, писатели...*» [Херасков 1760]), но в то же время это уважительный диалог с каждым из них («*Когда ты прочищать мысль станешь понемногу...*», «*Ты вел чтеца к реке...*» [Херасков 1760]). Ласковый характер наставлений Михаила Матвеевича в «Письме» сочетается с характерной для эпохи Просвещения лексикой (старославянские деепричастия, доминирование кратких форм прилагательных над полными) и характерным для этого автора осложненным синтаксисом, который является одной из классических черт литературного наследия М. Хераскова.

Итак, в «Письме» М. Херасков рисует образ литературного деятеля, с одной стороны, метафорично, с другой – достаточно прозрачно.

Писатель, с точки зрения Михаила Матвеевича, может быть двух типов. Первый – «Разженные сердца парнасским жаром» [Херасков 1760]. Это великие творцы, к коим М. Херасков относит и своих коллег и современников в лице А. Сумарокова (1717–1777) и Г. Державина (1743–1816). Авторы, соотносимые удачей к стихам с вышеперечисленными людьми, считаются лучшими в своем роде. Для описания таковых Михаил Матвеевич прибегает к древнегреческой мифологии, в частности к Парнасу – священному месту покровителя искусства Аполлона и его верных муз. Истинный поэт связан с этим идиллическим местом по праву своей исключительности. В его сердце постоянно должна звучать музыка, льющаяся прямо с подножья тех самых гор близ Дельфийского оракула, как бы помпезно это не прозвучало. В стихотворении приводится целый алгоритм, который должен показать автору дорогу «...в сердца чтецов» [Херасков 1760]. Приведем этот фрагмент:

*Итак, чтоб заслужить честь с именем творца
И Аполлоновадстойну быть венца
Старайся выразить свои ты мысли ясно;
Сам прежде в страсть входи, когда что пишешь страстно,
И воспевай стихи с искусством языка;
Песнь будет через то приятна и сладка...*

[Херасков 1760]

Страсть, подпитываемая эхом парнасских нот, должно контролироваться желанием выразить чистую мысль, выраженную со вкусом. Ощущение, что на бумаге читатель должен разглядеть не страсть, но ее следствие. Страсть как чувство характеризуется необузданностью. Она с трудом управляется рассудком, поэтому здесь возможны два варианта. Первый: страсть находится в очень тонком балансе с разумом, способным правильно выразить авторскую интенцию. Второй: автор пишет именно о неком

дистанцировании от этого чувства и переходе на вненаходимую точку зрения, что отсылает нас к теории катарсиса Аристотеля. В «Письме» также упоминается связь автора с читателем (рецепиентом): «*Смеется он с тобой, с тобой в печали рвется, / И что прочтет, в его то мысли остается*» [Херасков 1760]), что делает гипотезу об отсылке на древнегреческого философа более обоснованной. Таков первый тип писателей, которому, при выполнении вышеуказанных советов, суждено составить собственный «*преславнейший Парнас*» [Херасков 1760].

Второй тип («*испорчен ум*», словами М. Хераскова) подвергается критике со стороны автора. Писатели, слуху которых недоступно пение парнасских муз, ограничены в своих способностях. Интересно другое: представители второго типа «больны» солипсизмом. Приведем фрагмент:

*Иной, последуя несчастливой охоте,
С своею музою ползет в пыли и в поте
И, грубости своей не чувствуячи сам,
Дивится прибранным на рифму он стихам. <...>
И, следуя во всем испорченну уму,
Не ставит и цены искусству своему»*

[Херасков 1760]

Но даже подобные графоманы находят свою публику в лице невеж, готовых поддерживать своего кумира и распространять его идеи в народ. Лирический герой предупреждает: «*Уродство таково не прославляет вас*» [Херасков 1760]. Самое страшное, что может произойти в результате распространения слабых по своей выразительности и пустых по смысловой наполненности строк – такие же ограниченные почитатели, перенасытившись фальшивым исполнением приземленной музыки, разочаруются в поэзии. Для того, чтобы оседлать «парнасского коня», пишет М. Херасков, нужен дух. И вот интересно: с одной стороны, переход из второго типа писателей в первый возможен. С другой – даже имея перед собой пример литераторов, смягчивших грубость человеческих сердец, далеко не каждый

поэт имеет ту самую удачу к стихам, которую описывает автор: «*А в ком из них к стихам удачи не родится, / Не лучше ли тому назад поворотиться?*» [Херасков 1760].

Как приобретается поэтический дар? Дается ли он по праву рождения? Или, быть может, он ниспослан тем, кто готов долго и упорно трудиться на благо человечества? Вопрос о даре, говоря словами А. Пушкина, «глаголом жечь сердца людей» остается открытым.

Литература

1. Западов А.В. Херасков М.М. // Русские писатели XI – начала XX века: библиографический словарь. – М., 1995. – С. 75–76.
2. Кочеткова Н. Д. Херасков, Михаил Матвеевич // Словарь русских писателей XVIII века. М.: Наука, 2010. Т.3. С. 344–361.
3. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, М.П. Венгров. М.: Учпедгиз, 1955. 179 с.
4. Херасков М.М. Письмо / Режим доступа: <https://rvb.ru/18vek/heraskov/01text/01versus/04epistles/25.htm>, открытый. Проверено 24.10.2024

ВОПРОСЫ ВОСПИТАНИЯ В ПЬЕСАХ А.Т. БОЛОТОВА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЧЕСТОХВАЛ»)

Э.Н. Хайруллина

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: А.Т. Болотов, драматургия для детей, проблемы воспитания, «Честохвал».

Андрей Тимофеевич Болотов представляет собой уникальный образец личности. Он прожил насыщенную жизнь, оставив после себя богатое

наследие. Болотов проявил себя как писатель, ученый и специалист в области сельского хозяйства, оставив очень значительный неоценимый вклад во все перечисленные области деятельности. Его мемуарное произведение «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» открывает перед нами образ писателя как человека и затрагивает важные вопросы национальной идентичности.

Сам Гавриил Романович Державин высоко оценивал Болотова как литературного деятеля и учёного, и как человека. Он оказал поддержку писателю, когда местные помещики, ненавидевшие Болотова как противника крепостничества, попытались лишить его земли. Державин защищал «честного человека, чья каждая минута жизни была посвящена благосостоянию общества, страданиям, открытиям и знаниям, которые в России были менее известны, чем за её пределами», как он описывал его в письме к Ф.В. Ростопчину от 10 февраля 1803 года.

Интересно, что двух писателей XVIII века и без того объединяет ряд общих черт:

1. Оба жили в глубинке, в провинциальной дворянской усадьбе (Державин, конечно, шире видел мир, но в конце жизни вернулся именно в провинцию, в имение Званка под Великим Новгородом, Болотов – долгие годы провел в родовом имении Дворяниново, Заокского района Тульской губернии);

2. Оба автора с определённого времени стали писателями-пантеистами через мир природы и поэтической метафизики («Письма о красотах природы» А.Т.Болотова – и философские оды и эссе Державина);

3. Оба впервые в России начали писать пьесы для детей («Честохвал» Болотова, «Кутерьма от Кондратьев» Державина);

4. Болотову, Державину, а затем и Сергею Аксакову присуще «пасторальное мышление» в творчестве, которое проявляется через их восприятие природы, простоты жизни и гармонии между человеком и окружающим миром;

5. Болотов, Державин, а в XIX веке и Аксаков дожили до преклонных лет, что дало им возможность стать маяками-собирателями в литературной культуре;

И Гавриил Романович Державин, и Андрей Тимофеевич Болотов были известными фигурами русской литературы XVIII века, именно им во второй половине XVIII века принадлежит часть многих открытий и синтеза многих литературных направлений, оба литератора при этом – яркие философы-мыслители и энциклопедисты.

В обширном спектре деятельности Болотова есть один аспект, который и до сих пор не получил должного полного и завершенного внимания со стороны ученых – это его вклад в мир детской литературы.

Идея создания театра для детей и самостоятельного написания пьес для него возникла на почве личных детских воспоминаний и увлечений Болотова. Его знакомство с театром и драматургией началось с изучения трагедии А.П. Сумарокова «Хорев», которую он знал наизусть.

Болотовская Пьеса «Честохвал», а также её продолжение – драма «Несчастливые сироты» – были насыщены дидактическим содержанием, что соответствовало просветительским задачам театра того времени. Характерные для этих произведений соразмерность персонажей идеально вписывается в эту дидактическую концепцию: в произведениях Болотова, как и в народных сказках, границы между добром и злом, между моралью и грехом прочерчены чётко. А.К. Демиховский, размышляя о специфике драматических текстов Болотова, отмечал: «Комедийная поэтика Болотова корнями уходит к литературному наследию его предшественников. Болотов продолжает традиционную тему о крепостном крестьянстве, заложенную А.П. Сумароковым. Следуя за В.И. Лукиным, он делает шаг к формированию национальной комедии с образом положительного героя, взятого из русской действительности, и развивает в своих произведениях “слезный элемент”. В то же время творчество Андрея Болотова питала сама действительность... с ее актуальным содержанием» [Демиховский 1993: 11]

Несмотря на то, что пьесы Болотова не входят в первый ряд творений русской театральной сцены XVIII века, они всё же заслуживают внимания как важный элемент этой драматургии. Это время было переломным для литературы, когда она переходила от строгих правил прежней дидактической традиции к более психологическим, чувствительным и эмоциональным взглядам на человека. В произведениях Болотова эти две тенденции гармонично сочетаются, не находясь в конфликте друг с другом. Так и пополнился репертуар детских театров пьесами Болотова.

Описывая свою первую комедию «Честохвал», автор подчёркивает в ней богатство моральных, сатирических и юмористических моментов. Главная задача пьесы – высмеять обманщиков, хвастунов, неуклюжих и молодых волокит. В противоположность им выступают «благонамеренные поступки» образцовых детей. Эти концепции проходят красной нитью по всей пьесе. В «Честохвале» затрагивается широкий спектр идей, касающихся проблем детского воспитания, например, таких как:

1. **Пример взрослых.** Взаимодействие персонажей демонстрирует, как поведение родителей и взрослых влияет на детей. Дети учатся на примерах, и честность или лицемерие взрослых формируют их моральные ориентиры. Подтверждение этому можно заметить в диалоге Благонрава с Честохваловым и Добродушиным. Благонрав представляет из себя крайне гостеприимного, тактичного и во всех отношениях положительного человека. Это прослеживается в его отношении к гостям (*«Благонрав (вошед и садясь в стуло): Что это такое? О чем таком вы разговариваете? Садись-ка, гость дорогой»*). Далее он, несмотря на очевидное хвастовство и ложь Честохвалова о количестве людей в опере, сохраняет вежливость, не вступает в спор (*«Благонрав: Ну! Случаю сему надобно быть весьма уже особливому. Кажется, пересчитать трудно, да и некогда: разве по билетам. Но и по билетам одно общее число узнать можно, а прочее того труднее. На них не подписано, которой взят от мужчины, который от женщины или от девицы. Разве была, братец, всем входящим перекличка и у всех спрашивали?»*

Честохвалов: Боже мой! Неужели и вы не хотите поверить в том моему Честному Слову?

Благонрав: Батюшка ты мой... Душевно б рад. Но воля твоя... Но вот господин Добродушин»).

Гостеприимство и доброта Благонрава так же прослеживается и дальше – вот интересная и показательная цитата:

Благонрав: Добро пожаловать. Мы добрым людям рады. А благо и нареченной его зять и дочери его жених, господин Честохвалов здесь. Так дело будет и кстати, и у нас будет изрядная компания. Вели кланяться и сказать, что мы будем очень рады. Сами ж смотрите приберите в доме все получше») – (когда лакей объявляет о приезде гостей).

2. Честность как ценность. Пьеса подчеркивает важность честности в воспитании. Дети должны понимать, что искренность – это не только моральный долг, но и основа здоровых отношений. Это подтверждается в самом первом действии, во втором явлении: *«Клеон: Мне как уже наскучило, что все меня бранят за то, что я лгу, то, наконец, сказал я сам себе: «Долго ли мне это терпеть! Всегда меня за это бранят, жуют и осуждают. Так вправду знать, это дурно. Отведаю-ка я отставать от этой привычки! Стану-ка я так делать, как батюшка мне сказывал».*

3. Всесторонняя поддержка детей и их добрых устремлений. Благонрав предстает читателю как очень мудрый родитель. На это можно обратить внимание во втором действии, седьмом явлении пьесы - реакция Благонрава на сделанную Клеоном картинку (*«Благонрав (смотря на картинку): Ба! Откуда взялась эта картинка? Она изрядная, да какая-то новоманерная. Я сам таких еще не видывал. Уж не ты ли, Клеон, это смастерил?*

Клеон: Я, батюшка! Давича нечаянно выдумал. Какова она вам кажется?

Благонрав: Очень хороша! Спасибо, Клеон! Да как же ты это смастерил?»).

Стоит обратить внимание на то, что Благонрав не просто восхитился картинкой, но и сразу же обратил внимание на то, что она могла быть

сделана именно Клеоном. Любящий отец помимо всего прочего поблагодарил сына, а также проявил искренний интерес к процессу создания. Здесь прослеживается тонкий психологический момент, который даёт понимание того, что Клеон любим, им интересуются и поощряют его действия.

Привить ребёнку положительные качества личности – непростая задача, но в пьесе «Честохвал» взрослые справляются с этой дилеммой и одним из способов является именно поощрение. В третьем действии, четырнадцатом явлении происходит сцена, где Клеон жертвует Погорелому – нищему старику червонец, который отец ему пожаловал на именины. Взрослых очень трогает эта сцена. Добродушин восклицает: *«Боже мой! Какой это примерный ребенок! У меня ажно слезы навернули...»*. Благонрав, в свою очередь, тоже отмечает поступок сына: *«Пожалуй, пожалуйста, мой друг, для чего не дать. Я очень доволен, что ты имеешь такое доброе и сожалетельное сердце»*; *«Благонрав: Хорошо, мой друг! Ты его обогрел, и я постараюсь тебе и посмотри, какую к именинам твоим сошью тебе шубу и вместо двух рублей дам тебе целых пять»*. Добродушин тоже не остаётся в стороне и желает наградить доброту Клеона: *«Нет, милостивый государь. Этого в награждение за такое доброе сердце еще очень мало. Он такое дело сделал, что я не мог от слез удержаться и отроду так сладко не плакивал. А за это удовольствие дозвоьте и мне ему заплатить. Вы знаете, что у меня детей и никого родных и наследников нет. Дозвольте мне его обнять так, как своего будущего наследника»*.

Благонрав. Что вы! Что вы, господин Добродушин, кстати ли? Не допускает.)

Добродушин. Нет, нет, государь мой! Дайте мне волю. (К Клеону.) Поди ко мне, голубчик, поди ко мне, разумник дорогой. (Обнимает и целует.) Владей моим именем и будь моим наследником.

Клеон и сам отмечает поощрение словами: *«Великой боже! Сколь скорое и очевидное награждение!»*.

Примечательно, что после поступка Клеона, взрослые не только умиляются доброте мальчика, но и сами, а также другие дети – Феона и Оронт, следуют примеру Клеона и жертвуют нищему старику материальные блага. Благонрав и Добродушин понимают, как важно поддерживать порывы ребенка и поощрять его стремление быть честным с собой и окружающими, оказывать помощь тем, кто лишен тех или иных благ.

4. Авторитет взрослых и их советов-наставлений. Немаловажным моментом является то, что дети в пьесе «Честохвал» не просто прислушиваются к мнению родителей, но и следуют данным ими наставлениям. Так, например, Клеон отучает себя от привычки лгать (*Клеон: «Мне как уже наскучило, что все меня бранят за то, что я лгу, то, наконец, сказал я сам себе: «Долго ли мне это терпеть! Всегда меня за это бранят, жуют и осуждают. Так вправду знать это дурно. Отведаю-ка я отставать от этой привычки! Стану-ка я так делать, как батюшка мне сказывал»*).

Ванька. А как, сударь?

Клеон. Сперва стал я так, как советовал мне батюшка, все думать и размышлять о том, как это будет хорошо. Если я смолоду лгать никогда и ни в чем не буду, как все меня за то хвалить будут! Как называть станут примерным ребенком, как самые старые меня за то любить и отменно пред другими почитать будут! Какое получу я чрез то преимущество пред другими! Как мне верить станут, как мне сие полезно будет – и так далее»).

Важным моментом является то, что и Ванька – мальчик, слуга, желает последовать примеру Клеона и проявляет живой интерес к способу, благодаря которому первый избавился от дурной привычки. Клеон, в свою очередь, осознает плюсы честности и приводит их в пример Ваньке.

Клеон не забывает наставлений отца и не относится к ним пренебрежительно. В первом действии, восьмом явлении, где Оронт и Ванька шептались о кознях в отношении Честохвалова, Клеон не спешит догнать ребят и помочь им в осуществлении хитрого плана: *«Но пусть себе что*

*хотят, то делают. Не хочу я мешаться в их сплетни. А то неравно ба-
тюшке не понравится... Он мне, бог знает, сколько раз говаривал, что над
людьми смеяться, трунить и шутить дурно, что от того, как можно
отвыкать надобно, что это нам ни маленькой не делает чести, но нам
же ко вреду служит. «Нет! не хочу я это перенимать и никогда не стану
того делать. Что в том хорошего! За это ремесло никто не похвалит.
Пускай себе он (Оронт) владеет оным. Ему такая в том и честь и слава,
а я не хочу! Я всегда останусь я, а он все он, ни его не прибыло, ни меня не
убыло...».*

5. Милосердие и доброта. Несмотря на знатное происхождение, де-
ти Благодрава не избалованы и растут добрыми, чуткими и понимающими
людьми. Об этом можно судить из третьего действия, двенадцатого явле-
ния, в сцене с Погорелым. Дети пожертвовали денег нищему старику, и
этот поступок является результатом хорошего воспитания со стороны Бла-
годрава, т.к. отец не только словами (*«надобно иметь всегда к бедным
сожаление и стараться как можно им помогать. Мы ничем не можем
Богу лучше услужить и оказать ему приятнейшей услуги, как уделением
бедным своего достатка и что Богу это всего приятнее и он никогда не
приминет и сам нас за то да еще несравненно более наградить»*), но и по-
ступками подаёт хороший пример (Благонрав: *«И подлинно бедной дряхл
и стар. (К лакею.) Поди вели приказчику дать ему три четверти муки, и
чтоб отвезли к нему на нашей подводе. (Лакей уходит, Благонрав выни-
мает 1 рубль и дает.) На! Вот тебе, старинушка!»*).

Отдельное внимание заслуживает и тот факт, что Благонрав не жела-
ет спустить с рук Честохвалову непристойное поведение и в сердцах же-
лает «поговорить с ним полюбобную речь» за то, что повеса Честохвалов
«у мужей жен насильно отнимает, за бабами гонится и в лес их тащит,
плетьми чужих крестьян сечет». Благонрава определенно нельзя назвать
бессердечным помещиком, и дети, видя это, обращаются с крестьянами
милосердно. Это доброе отношение проявляется не только в пожертвован-
ии, но и во внутреннем восприятии нищего. Клеон искренне сочувствует

старику (*«И подлинно старый и дряхлый! Насилу тащится, бедняжка! Ах, как же мне его жаль! Небось он, бедненький, в превеликой теперь нужде и горести»*); *«Жаль мне тебя, старинушка!»*; *«Не плачь, старинушка! Как же быть, мой друг. На то была власть господня. Не горюй, касатик»*).

Клеон обладает высоким уровнем эмпатии даже в отношении к такому человеку как Честохвалов. После того как ребята разыграли шутку с полотенцем, Клеон обеспокоен состоянием гостя. Мальчик боится, что рассердил этого залыгалу. Важно заметить, что Клеон беспокоится о чувствах Честохвалова и совсем не держит на него зла даже с учетом того, что тот насмеялся над ним (*«Я, право, на него не сердит, хоть он надо мною и насмеялся. Бог с ним!»*).

Все эти идеи подчеркивают, что воспитание должно быть основано на любви, доверии и честности, что поможет детям вырасти нравственными и ответственными людьми.

В пьесе Андрея Болотова «Честохвал» ключевым является тематика воспитания, которая раскрывает взаимоотношения между родителями и детьми, а также воздействие взрослых на формирование характера. Через образы героев Андрей Тимофеевич Болотов демонстрирует, что грамотное воспитание может способствовать развитию уникальности и благоприятных черт характера у детей.

Произведение акцентирует внимание на значимости искренности, прямоты и уважения в общении, а также на том, что каждый ребенок обладает своей уникальностью. В конечном итоге, Болотов демонстрирует, что эффективное воспитание требует не только знаний и приёмов, но и глубокого понимания человеческой природы и эмоциональной связи между поколениями.

Литература

1. Никитин-Перенский А. Словарь русских писателей XVIII века: энциклопедия, справочник, библиография. Л.: Наука, 1988. 361 с.

2. А.Т. Болотов [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Болотов,_Андрей_Тимофеевич

3. Демиховский А. К. Литературное творчество А.Т. Болотова 1780 – 1790-х гг. XVIII в.: К проблеме формирования литературно-эстетических исканий : дисс. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Демиховский Александр Константинович; Коломна, 2002. 189 с.

4. Болотов А.Т. Честохвал. М.: Директ-Медиа, 2012. 58 с.

АКСИОЛОГИЯ БАСЕН И.И. ХЕМНИЦЕРА¹

И.С. Корнилова

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: И.И. Хемницер, эволюция басенного жанра в русской литературе XVIII века, аксиология, традиции сентиментализма и Просветительства, Геллерт

В русской литературе XVIII века довольно активно шел процесс создания новых представлений о мире и человеке, что, конечно же, не могло

¹ В сообщении использованы источники: Алпатова Т.А. Хемницер И.И. // Русские писатели. XVIII век... М., 2002. С.205-208; Билинкис М.Я. Хемницер И.И. // Русские писатели XI – начала XX века: библиографический словарь. М., 1995. С.73-75; Вацуро В.Э. К вопросу о философских взглядах Хемницера // XVIII век. М.; Л., 1964. Сб.6; Десницкий А.В. Крылов и Хемницер // Уч. зап. ЛГПИ. Т.168. Ч. 1. Л., 1958; Ермакова-Битнер Г. Хемницер // История русской литературы. Т.4. М.; Л., 1947. С.473-485; Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И. Хемницер и немецкая литература: К постановке проблемы // Известия высш. учеб. завед. Поволжского региона. Сер.: Гуманитарные науки. № 2. Пенза, 2014. С. 95-104; Полевой Н. Очерки русской литературы. Ч.1. СПб., 1839; Сочинения и письма Хемницера / под ред. Я.К. Грота. СПб., 1873; Степанов Н. Иван Хемницер // Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1963. С.5-50; Терновский Н. И.И. Хемницер и язык его басен // Филологические записки. 1884. Т.6.

не повлиять существенно и на формирование системы ценностных ориентиров культуры.

Стоит сказать, что эту систему изначально изучает особая наука – аксиология. Аксиология как раздел философии представляет собой теорию ценностей, изучающую вопросы, связанные с природой ценностей, их местом в реальности и структурой ценностного мира. Другими словами, аксиология – это связь различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности.

Очень многие новые ценностные искания протекали в литературной культуре России последней четверти XVIII века, это время ознаменовано расцветом двух интересных литературных направлений – сентиментализма и предромантизма. Трудно переоценить роль жизни и творчества Ивана Ивановича Хемницера (1745 – 1784).

Самая известная часть наследия поэта – его басни. В контексте басен И.И. Хемницера, аксиология может быть рассмотрена как система моральных, социальных, эстетических, религиозных ценностей, отраженная в его произведениях.

Для начала напомним некоторые общие сведения о писателе.

Иван Иванович Хемницер (1745–1784) – поэт, переводчик художественных произведений и научных трудов.

Родился он в Астраханской области в семье военного врача. Его родители были образованными людьми и уделяли огромное внимание развитию сына. Отец Ивана Ивановича хотел, чтобы сын стал врачом, но будущий баснописец не пошел по его стопам. В 12 лет он поступил солдатом в Нотебургский пехотный полк. Спустя несколько лет Хемницер стал участником учёного собрания Горного училища, а затем одним из его преподавателей. Иван Иванович преподавал студентам немецкий и французский языки, которыми владел в совершенстве.

Известность к Ивану Хемницеру пришла в 1779 году, когда он начал писать басни и выпустил первый сборник. Язык его произведений прост и понятен взрослым и детям, поэтому басни Хемницера включались в детские

хрестоматии. Иван Иванович переводил басни Лафонтена и Вольтера, использовал известные сюжеты для своих произведений, но большая часть басен писателя являются оригинальными авторскими текстами.

В восьмидесятые годы XVIII-го века классицизм как литературный стиль переживает упадок и постепенно появляются зачатки сентиментализма.

«Поэзия чувства» выражает тенденцию к становлению личности и проникает в русскую литературу.

Басни Хемницера во многом нарушают «правила» классицизма. В них утверждаются не только новые моральные критерии, но и сама по себе басня из гротеска перерождается в дидактический жанр.

Моралистическая поучительность – особенность басен Хемницера и вместе с тем их основной художественный недостаток. Отказавшись от натуралистических подробностей басен Сумарокова, от его гротеска, гиперболы, Хемницера беднил содержание басен.

Иван Иванович Хемницер писал: «Нужней всего, чтобы, прежде нежели писать о чем-нибудь начнешь, расположение твое сделано было хорошее. Расположение в сочинении подобно первому начертанию живописной картины: если первое начертание лица дурно, то сколько бы живописец после черт хороших ни положил, лицо все будет не то, которому быть должно: стихи или частные мысли сами собою сколь прекрасны ни будь, при худом расположении все будут дурны».

Друзьям Ивана Ивановича хотелось представить его в виде «русского Лафонтена». В его внешности, в характере и поведении они искали родство с французским баснописцем. Но Хемницер не был похож на Лафонтена. В его баснях неизменно чувствуется рассудительность, в отличие от лукавых произведений Лафонтена. Рассказ у Хемницера построен по сюжетному принципу, излагает содержание событий, тогда как у Лафонтена он блещет юмором, насмешливостью, обогащен подробностями.

Учителем Хемницера был не Лафонтен, а немецкий философ-моралист и баснописец Христиан Геллерт (1715 – 1769), представитель

просветительства. Для немецкой литературы Геллерт был баснописцем такого же значения, как Лафонтен для французов, а Крылов для русских. Геллерт – дидактик. В его баснях значительное место занимает нравоучение, и персонажи его басен очень часто произносят поучительные речи. В баснях и «рассказах» Геллерта особенно явственно сказались черты просветительской философии. В первую очередь Геллерт пропагандировал отказ от феодальных моральных и правовых норм, сословное равенство.

Христиан-Фюрхтегот Геллерт был одним из любимых авторов Ивана Ивановича. В ряде своих басен («Конь и осел», «Умиравший отец», «Земля хромоногих и картавых») Хемницер повторяет сюжеты Геллерта. При этом он выступает не как переводчик, а как самостоятельный интерпретатор его сюжетов.

Для понимания дидактики басен Ивана Ивановича Хемницера, необходимо разобраться в основных, выделяемых им жизненных ценностях и поучениях.

Многие басни Хемницера приближаются к форме поучительного рассказа в стихах, в котором прослеживаются предвестники сентиментализма.

Сентиментализм в баснях Ивана Ивановича Хемницера проявляется в акценте на чувствах, переживаниях. Он использует образы животных, чтобы передать человеческие эмоции и ценности, такие как доброта, сострадание и справедливость. Басни Хемницера отличаются глубиной психологического анализа и гуманистическим подходом, часто показывая внутренний мир персонажей и их стремление к нравственным истинам. Это делает его работы более эмоционально насыщенными и связанными с личностными переживаниями.

Социальные ценности

В баснях Хемницера поднимаются социальные темы, такие, как неравенство, несправедливость, злоупотребление властью. Автор критикует социальные пороки и призывает к справедливости и равенству.

Паук и мухи

«Постой, – паук сказал, –
Я чаю, я нашел причину,
Зачем еще большой я мухи не поймал,
А попадается всё мелочь; дай раскину
Пошире паутину,
Авось-либо тогда поймаю и больших».
Раскинув, наживает их;
Всё мелочь попадает:
Большая муха налетит –
Прорвется и сама, и паутину мчит.
А это и с людьми бывает,
Что маленьким, куда
Ни обернись, беда.
Вор, например, большой, хоть в краже попадет
Выходит, прав из-под суда,
А маленький наказан остается.

Данная басня является не только нравоучительной историей, но и ярким примером социальной сатиры, которая показывает неравенство и разность ступеней в обществе и остается актуальной в настоящее время.

Эстетические ценности

Басни Хемницера отличаются ярким и образным языком, использованием аллегорий и метафор. Автор стремится к красоте и гармонии в своих произведениях, что делает их не только поучительными, но и эстетически привлекательными.

Эстетические ценности в баснях Ивана Ивановича Хемницера можно рассматривать через призму его художественного языка, образности и моралистического содержания. Вот несколько аспектов:

1. Простота и доступность языка: Хемницер использует живой язык, что делает его басни доступными для взрослой и детской аудитории. Это

способствует эмоциональному восприятию и позволяет легко понимать моральные уроки.

2. Аллегория: персонажи, такие как животные, служат для отражения человеческих качеств и поведения. Таким образом, Иван Иванович создает запоминающиеся образы, которые остаются в сознании читателя и подчеркивают основные идеи автора.

3. Эмоциональная глубина: Хемницер не боится затрагивать темы, вызывающие сильные эмоции. Он передает человеческие чувства и переживания через животных, что делает басни более человечными и даёт возможность сопереживать.

4. Природа: в баснях Хемницера она выполняет не только декоративную, но и символическую функцию. Она отражает внутреннее состояние персонажей и подчеркивает те или иные жизненные периоды.

Таким образом, эстетические ценности в баснях Хемницера сочетают в себе простоту, глубину дидактического содержания и образность, что делает его работы значимыми для русской литературы XVIII века.

Стрекоза

Всё лето стрекоза в то только и жила,
Что пела;
А как зима пришла,
Так хлеба ничего в запасе не имела.
И просит муравья: «Помилуй, муравей,
Не дай пропасть мне в крайности моей:
Нет хлеба ни зерна, и как мне быть, не знаю.
Не можешь ли меня хоть чем-нибудь ссудить,
Чтоб уж хоть кое-как до лета мне дожить?
А лето как придет, я, право, обещаю
Тебе всё вдвое заплатить».
– «Да как же целое ты лето
Ничем не запаслась?» – ей муравей на это.

– «Так, виновата в том; да что уж, не взыщи
Я запастися всё хотела,
Да лето целое пропела».
«Пропела? Хорошо! поди ж теперь свищи».
Но это только в поученье
Ей муравей сказал,
А сам на прокормленье
Из жалости ей хлеба дал.

Басня Ивана Ивановича Хемницера «Стрекоза» является аллегорическим произведением, в котором автор затрагивает темы трудолюбия, расточительства и последствий безответственного поведения.

Стрекоза олицетворяет легкомысленность, безделье и недалекость. Она проводит всё время в развлечениях, игнорируя необходимость запастись на зиму.

Муравей служит образом выражения трудолюбия, старания и практичности. Он готов работать, чтобы обеспечить свое будущее.

Мораль басни заключается в необходимости работать и готовиться к грядущим трудностям. Легкомысленное отношение к жизни и отсутствие минимальной запасливости могут привести к тяжелым последствиям.

Басня «Стрекоза» является примером сентиментализма в русской литературе, в которой через простую историю передаются идеи о морали, ответственности и последствиях человеческих выборов.

Ценности образования и воспитания

Басни Хемницера являются важным средством воспитания и образования. Они помогают детям и взрослым понять моральные нормы и правила поведения, развивают мышление и воображение.

Куры и голубка

Какой-то мальчик птиц любил,
Дворовых, всяких без разбору,

И крошками кормил.
Лишь голос даст ко сбору,
То куры тут как тут,
Отвсюду набегут.
Голубка тоже прилетела
И крошек поклевать хотела,
Да той отваги не имела,
Чтоб подойти к крохам.
Хоть к ним и подойдет, –
Бросая мальчик корм, рукою лишь взмахнет,
Голубка прочь да прочь,
И крох как нет, как нет;
А куры между тем с отвагой наступали,
Клевали крохи да клевали.
На свете часто так идет,
Что счастья иной отвагой доступает;
И смелый там найдет,
Где робкий потеряет.

Ценности гуманизма

Басни Хемницера отражают гуманистические ценности, такие как уважение к человеку, его правам и свободам. Автор призывает к гуманному отношению к людям, независимо от их социального статуса и положения. Иван Иванович из раза в раз выдвигает требования к установлению ценности человека по его личным достоинствам.

Невежество и Скупость

От зла и одного чего не отродится!
Что ж, если вместе их и более случится?!
Невежда, и притом скупой
По милости судьбы слепой
Нашёл в земле одну старинную статую,

Такую,
Что, говорят, теперь не сделают такой
Работы мастерской.
Тотчас Невежество и Скупость вобразили
В статуе этой вещь, в которой деньги скрыли,
И, чтобы вынуть их, такую вещь разбил,
Которой, может быть, цены не находили,
Тогда, когда её художник сотворил.

Таким образом, аксиология басен И.И. Хемницера отражает систему ценностей, которая включает в себя моральные, социальные, эстетические, религиозные ценности, ценности образования и воспитания, а также гуманизма. Эти ценности делают басни Хемницера актуальными и значимыми для читателей разных возрастов и социальных групп.

* * *

ИЗ ПУШКИНСКОЙ ПЛЕЯДЫ. ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ ЛИРИКИ А.А. ШИШКОВА

А.И. Разживин

(Елабуга, Елабужский институт

Казанского (Приволжского) федерального университета)

Ключевые слова: Пушкинская плеяда, А.А. Шишков (Шишков-младший), лирические стихотворения, поэмы и эпистолярная проза, юбилейное издание.

В преддверии 225-летия со дня рождения поэта пушкинской поры Александра Ардалионовича Шишкова (1799 – 1832) Казанским федеральным университетом было подготовлено издание его избранных произведений

[Шишков 2023]. В книгу вошли лирические стихи, поэмы и эпистолярная проза. Большая часть включенных произведений романтического автора, сохраненных стараниями А.С. Пушкина, С.Т. Аксакова, М.П. Погодина, Н.И. Надеждина, не переиздавалась после 1834 года.

В истории литературы он иногда именовался *Шишков 2-й* или *Шишков-младший*. Будучи племянником Александра Семеновича Шишкова – Государственного секретаря, Министра народного просвещения, Президента Российской Академии и воспитывавшийся им с детских лет, он в своих литературных пристрастиях и вкусах ушел из-под его влияния и примкнул к молодым противникам «Беседы любителей русского слова». Имя А.А. Шишкова, чей жизненный и литературный путь был недолог, сохранено в истории нашей культуры не столько стараниями его именитого дяди, сколько поддержкой его ровесника – А.С.Пушкина, с коим он, будучи молодым офицером гренадерского полка, подружился в Царском Селе в 1816–1817 гг., где в то время квартировал Кексгольмский лейб-гвардии полк, возвратившийся из заграничного похода русских войск, к которому был приписан в чине поручика семнадцатилетний офицер. В 1826 году Пушкин включает в свой сборник адресованное Шишкову послание «Шалун, увенчанный Эратой и Венерой...», написанное им в год знакомства (1816), и тем самым вводит имя поэта в свой литературно-биографический контекст. Юношеское послание Пушкина проливает свет на ранние не дошедшие до читателей стихи. Он воспринимал своего сверстника как поэта арзамасской ориентации. Судя по посланию Пушкина, это была анакреонтическая легкая поэзия батюшковской школы.

В сохранившемся письме (осень 1823 г.) Пушкин именует Шишкова «царскосельским товарищем», «золотым талантом» [Пушкин 1941] и жалеет, что не столкнулся с ним на Кавказе, куда Шишков был переведен из Литовского уланского полка за какой-то проступок и пробыл там до конца 1821 года. Позднее в 1831 г. Шишков знакомил Пушкина со своими переводами западных драматургов. Возможно, эпистолярные контакты Пушкина и Шишкова были более частыми. В любом случае, они позволили

вдове писателя Екатерине Шишковой обратиться после трагической смерти супруга к А.С.Пушкину с благодарностью за положительное решение Академии Российской от 3 июня 1833 года об издании в академической типографии за счет Академии сочинений и переводов покойного Шишкова 2-го тиражом 1200 экземпляров. Президент Академии адмирал А.С. Шишков как родственник покойного писателя не решался сам внести это предложение. Пушкин, незадолго до этого избранный членом Российской Академии, горячо взялся за дело и довел его до конца. По его предложению была составлена на имя А.С. Шишкова записка, подписанная членами Академии, в том числе и Пушкиным. Издание было осуществлено в 1834–1835 годах в 4-х частях и включало лирическую поэзию, трагедию «Лжедмитрий», роман «Кетевана, или Грузия в 1812 году», а также переводы Тика. Несомненно одно: участие Пушкина в посмертном издании четырехтомного собрания сочинений и переводов капитана А.А. Шишкова было продиктовано желанием сохранения литературного наследия своего современника и друга юности и осознанием того, что его имя достойно памяти в истории русской словесности.

Короткий жизненный путь А.А. Шишкова типичен для молодого дворянина-офицера 1820–1830-х гг. В июле 1817 г. Шишков переведен был штаб-ротмистром в Литовский полк, а в марте 1818 г. (за какой-то проступок) – штабс-капитаном в Кабардинский пехотный полк на Кавказ. Пребывание на Кавказе обогатило его жизненными наблюдениями и дало материал для поэтического творчества. Молодой офицер отличался пылкостью характера, независимостью поведения, свободным образом мыслей, что послужило дальнейшему переводу его в конце 1821 г. в чине капитана на Украину, в Одесский пехотный полк, где он пробыл до 1827 года. Встречи с декабристами Южного общества, вероятно, укрепили его в вольномыслии. В 1826 – 1827 гг. он дважды подвергался аресту по подозрению к принадлежности к Южному обществу и за стихи «преступного содержания». В 1827 г. Шишков был переведен под строгий надзор в Динабург, где должен был продолжить службу в новом полку. Здесь с долей

риска он общался с заключенным в крепость Кюхельбекером и сумел наладить литературные связи с кругом «Московского вестника», «Северных цветов» и позднее «Литературной газеты». В 1829 г. за конфликт с начальством Шишков был предан суду и уволен от военной службы. С начала 1830 г. он жил в Твери под надзором, пребывание в столицах ему было запрещено. Жизнь А.А. Шишкова трагически оборвалась в 1832 году. Он был убит в результате ссоры с поручиком А.П. Черновым, который нанес оскорбление его жене.

Творчество А.А. Шишкова в жанровом плане универсально: лирические стихи, поэмы, драматургия, роман, эпистолярная проза, переводы европейских драматургов и прозаиков. Будучи многие годы на военной службе, Шишков никогда не оставлял литературной деятельности. Короткий творческий путь не дал возможности реализоваться его творческой индивидуальности в полной мере. Иные произведения не завершены, другие представлены в отрывках и набросках, тем не менее, все они находятся в русле романтических исканий пушкинской эпохи. Заметное воздействие Пушкина обнаруживается лишь в романтических поэмах Шишкова и в трагедии «Лжедмитрий» (по выходу «Бориса Годунова»). Лирическая поэзия и проза Шишкова, несомненно, оригинальны и демонстрируют его индивидуальную художественную манеру.

Самым репрезентативным жанром лирики А.А. Шишкова явилось литературное послание. В круг его дружеского и литературного общения входили С.Т. Аксаков и Н.Т. Аксаков, А.Я. Рудзевич и П.А. Вяземский, Ф.Н. Глинка, И.Д. Козловский, Е.П. Зайцевский и <>Щербинский. В посланиях к друзьям поэт предстает гражданским лириком, впитавшим стиль романтической декабристской поэзии с осознанием высокой миссии поэта:

Велико, друг, поэта назначенье,
Ему готов в бессмертии венец,
Когда живое вдохновенье
Отчизне посвятит певец...

Представленная в книге лирика поэта демонстрирует темы культа дружбы, героики гражданского мужества, патриотической мечты, республиканских идеалов. Исторические элегии поэта, выдержанные в античной или классицистической стилистической манере, обращены к теме политической свободы, прославляют героев, отдающих жизнь за республику в борьбе с диктаторами, что сближает Шишкова со многими поэтами гражданского романтизма.

К 1830-м годам – это вполне зрелый поэт, на относительно небольшом по объему сохранившемся наследии которого видна печать эпохи. К этому времени послания и баллады уступают место лирико-психологическим монологам: «Другу-утешителю», «Глас страдальца», «Незванный гость», «Жизнь», «Три слова, или Путь жизни», «Родина». Мечты о гражданском деянии, высокие цели, декларируемые в ранних дружеских посланиях («заря свободы золотой», «дела, блестящие собой», «высокие думы», «души возвышенной порывы») заменяются скептическим взглядом на жизнь, горькой иронией, тягостным бездействием.

Дважды преследуемый следственными делами по декабристским обществам, дважды подвергавшийся высылке под надзор в Динабург и Тверь, отстраненный от столичной литературной и общественной жизни, Александр Шишков осознает, что жизнь его протекает без цели, что он чужд миру и мир чужд ему. Лишенные событийной стороны, стихи поэта автобиографичны, ибо в них отражен личностный духовный опыт. Лирический герой Шишкова в чем-то предвосхищает лермонтовское мироощущение с раздвоенностью сознания («Мой демон»), с трагической обреченностью («Родина»), с мотивами одиночества, бесприютности («Незванный гость»). Нетрудно заметить, что образ лирического героя Шишкова духовно смыкается с идейными устремлениями поколения. Мотивы элегической грусти, бесприютности, неосуществимости юношеских идеалов не ведут поэта к вселенскому отрицанию, но позволяют усомниться в справедливости социальной организации общества и в целом – миропорядка.

Вопросы и сомнения – характерный признак лирических рефлексий Шишкова.

Другим репрезентативным жанром поэта стала романтическая поэма. Здесь он шел вслед за Пушкиным-романтиком. Поэмы «Ратмир и Светлана», «Дагестанская узница», «Лонской», «Ермак», включенные в издание, несут печать юношеской сказочно-богатырской поэмы Пушкина и последующих южных поэм, что вызвало критические отзывы современников [Полевой 1825; Шевырев 1828]. Сюжетно-тематически они связаны с Кавказом и навеяны его пребыванием на службе в Грузии, Кахетии, Дагестане, Чечне. История Кавказа живо интересовала молодого офицера. Самобытность горских народов, их обычаи и нравы, воинственный дух, дикая свобода, как и величественная суровая природа Кавказа, куда попадали молодые офицеры, питали воображение романтического поэта. Но сам поэт, очевидно, чувствовал бесперспективность романтического жанра, потому три из четырех его поэм оказались незавершенными, они представлены в отрывках.

Но лироэпика А.А. Шишкова была бы не полна без осмысления его эпистолярной прозы, тематически биографической, поэтически оригинальной, основанной на соединении поэзии и художественной прозы. Поэтому в издание включено эпистолярное произведение Шишкова «Перечень писем из Грузии», навеянное впечатлениями автора о Кавказе, где он пробыл с 1818-го до конца 1821 года. В этой ранней прозе Шишкова находим его первые впечатления о Кавказе, похожие на более поздние в русской литературе физиологические очерки подробностями и точностями бытописания, но вмещающие в себя романтическую экзотику географических открытий, так называемый местный колорит, романтическое бегство героя в мир незнакомых ему племен. В жанровом отношении «Перечень писем из Грузии» Шишкова явление в русской литературе новое, вмещающее в себя эпистолярную и очерковую форму, при явном доминировании второй. От эпистолярия сохраняются обращения к другу, апеллирование к общим воспоминаниям, задушевный, лирический тон повествования.

Эпистолярная форма ранней прозы Шишкова – своеобразная лаборатория, тематически многообразная, разножанровая и стилистически подвижная. Письма как литературный жанр не были для начала XIX века новостью. На рубеже веков читатель многократно наталкивался в журналах на какие-нибудь «Письма к другу», не только к живому, но и умершему, а то и вымышленному. Письма – та форма, основное достоинство которой многообразие, свобода повествования, лиризм. Шишков многократно переходит в «письмах» на язык лирики, которая помогает ему глубже и чувственнее передать настроение, мысль, вызвать поэтические аллюзии, расширяющие смысловое наполнение фрагмента «письма». «Перечень писем из Грузии» – это первый эпический опыт молодого писателя, в котором выработывался его собственный оригинальный стиль, реализовавшийся позднее в романе «Кетевана, или Грузия в 1812 году», произведении незаурядном, достойном занять подобающее место в становлении отечественной реалистической исторической прозы.

В юбилейном издании представлен А.А. Шишков-лирик, талантливый поэт-романтик, который был замечен современниками и оценен ровесником и другом юности А.С. Пушкиным. К сожалению, после посмертного издания 1834–1835 гг. основной корпус его сочинений не переиздавался.

Литература

1. Полевой Н.А. Обзорение русской литературы в 1824 году // Московский телеграф. 1825. Ч. I.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 20 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. XIV. 1941. С. 231.
3. Шевырев С.П. Опыты А. Шишкова 2-го // Московский вестник. 1828. № 16.
4. Шишков А.А. Избранные произведения / Вступ.ст., сост., подгот. текстов, коммент. А.И. Разживина. Москва: Флинта, 2023. 168 с.

ПОЭТИКА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ПОЭМЕ В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «КАССАНДРА»

Л.А. Муртазина

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: философские искания русской поэзии первой половины XIX века, В.К. Кюхельбекер, лироэпика, поэтика театрализации, антикизирующая традиция русской литературы, традиции русской литературы XVIII века.

Литературная культура Золотого XIX века России – явление особенное в мировой культуре. Первая половина столетия по праву считается веком расцвета лирической поэзии и связанных с нею форм. Феномен этот необычен. С одной стороны, велико значение традиций европейской эстетики XVIII века, работы многих теоретиков были хорошо знакомы российским литераторам. С другой стороны, началось значительное возрождение интереса к многонациональной отечественной литературе и культуре. При этом, третий существенный момент, – через такую «призму» писатели нередко смотрели на события мировой истории и культуры, нередко – даже мифологического плана.

В системе жанров это привело к целому ряду очень интересных и показательных процессов, среди которых – интересующий нас синтез лироэпических форм (поэма) и драматургии (прежде всего – на примере главного античного жанра – трагедии).

М.Н. Виролайнен в статье «О Жанровой природе лирики Золотого века» говорит о том, что «поэты прекрасно отдавали себе отчет в том, к какому жанру они обращаются в том или ином случае», что для поэтов пушкинской эпохи это было «чем-то вроде элементарной нотной грамоты»,

и рассматривает доказательства ошибочности представления «внежанрового характера лирики Золотого века» [Виролайнен 2021].

Неточное и во многом ошибочное представление о последовательном развитии русской литературы от классицизма к реализму оставило ряд неизученных областей, одной из которых стала тема развития жанров в творчестве писателей Золотого века. К примеру, долгое время драматургию Г.Р. Державина не рассматривали как неотъемлемую часть его наследия, при том, что классицистические драматургические жанры Державиным были серьезно трансформированы [Разживин 2018].

Ю. Н. Тынянов в своей работе ««Аргивяне», неизданная трагедия Кюхельбекера» частично рассматривает вопрос эволюции и истории русской стиховой драмы, отмечая, что период 20-х годов XIX века – «эпоха новых стиховых жанров, новой большой формы» [Тынянов 1977]. Значительной в литературной эволюции он видит драматургию Кюхельбекера, в которой «отразились поиски жанра в области стиховой драмы, связанной с поэтическими жанрами» [Тынянов 1977].

Наряду с «Аргивянами», «Шекспировыми духами», «Ижорским» и др. до нас дошла одна из первых его «стиховых драм» – «Кассандра». В.К. Кюхельбекер уже в ней осознает себя новатором: Тынянов в формально-содержательном аспекте определяет ее как комбинированный жанр, называя «драматизованным лирическим стихотворением» [Тынянов 1977].

Цель нашей работы, соответственно, изучить черты театрализации в поэме «Кассандра» В.К. Кюхельбекера.

Для начала нам необходимо рассмотреть категорию «театрализации» в литературоведческой трактовке. Данный вопрос остается одним из наиболее дискуссионных в современных исследованиях по теории и истории литературы. Понятие не обрело четких терминологических границ, но в данной работе изучение вопроса сводится, во-первых, к выявлению драматургических элементов в произведении, не являющимся, собственно драматическим, и, во-вторых, к выявлению тематических реминисценций, связанных с образом театра.

В работе О.О. Легг «Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX вв. (на примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр»)» (2004) выделяется два аспекта реализации театральности в тексте: проблемно-тематический и поэтологический. Для первого характерен концептуальный посыл, который опирается на представление о жизни как о действе, об «игре», как в афоризме У. Шекспира «Весь мир театр». Второй аспект, поэтологический, реализуется как трехмерная структура: режиссер – актер – зритель. Первый уровень представлен закулисом, пространством режиссера, где осуществляется «управление театром». Второй уровень – «сцена», то есть пространство, где происходит действие. Третий уровень – «внутритекстовые зрители», которые смотрят спектакль [Липнягова 2007].

С поэтологическим аспектом связано понимание «театральности» как приема организации пространства в тексте. В исследовании Р. Барта «Театр Бодлера» (1954) оно определяется как «густота знаков и ощущений, выстраивающихся на сцене» [Липнягова 2007], то есть насыщение текста особыми знаками и символами.

В.В. Давыдова в 1986 г. выявила в этой связи уже целую группу театральных элементов, т.е. визуальных аспектов, в которую входят: театральная игра (описание жестов и мимики), сценическое действие (организация мизансцен) и театральный стиль (элементы создания хронотопа) [Липнягова 2007].

В поэме «Кассандра» мы так же можем выделить два аспекта реализации явления театрализации – поэтологический и проблемно-тематический. Они, несомненно, связаны друг с другом, так как внутренняя организация текста являет «знаки о знаке». Так, мизансцена является не только физическим пространством театра, но и отображает все, что задумано в нем как присутствие, подвижность и значение [Архитектоника 2019: 147].

Стилизация является одной из составляющей понятия театрализации. В вышеупомянутой работе Ю.Н. Тынянова, автор отмечает несколько черт

стиля «Кассандры». Для текста «характерно чередование в разных партиях разных размеров и строф» [Тынянов 1977]; в партию Кассандры вводится рефрен (имеется в виду обращения «Гимен! о Гимен! о бог Гименей!» [Кюхельбекер 1966: 343] и «О Феб-Аполлон, Аполлон-сокрушитель» [Кюхельбекер 1966: 343] в момент гибели от рук Клитемнестры в видении Кассандры); ввод коротких окончаний, замыкающих строфы. Тынянов также отмечает «старательно выдержанный, намеренно подчеркнутый колорит античности» [Тынянов 1977].

В лирике Кюхельбекера, стоит заметить в целом, многое требует пояснений и примечаний, он «поэт, теоретизирующий» [Тынянов 1977]. Используемые им имена важны своей лексической окраской, поэтому Аполлон назван Локсием, Аякс – Аясом, Аид – Айдесом. Примечательны изысканные античные имена – Тиндар, Гекатея, «эллины» названы «гелены».

Очень значительную роль по ходу генезиса и эволюции явления театрализации в литературной культуре исполняет по понятным причинам феномен хронотопа. В. Красноградов отмечал, что хронотоп – это образная система, которая предназначена не только для «механического переноса действия», но и имеющее «игровое значение»: оно действует, участвует в движении сюжета, создает образы и само является образом [Екабсонс 2021]. «Кассандра» Кюхельбекера имеет особую пространственно-временную организацию: в ней несколько равноправных реальностей, автор обращается к ним попеременно, а по ходу рассказа главных героев читатель перемещается из одного отрезка времени в другой.

В.К. Кюхельбекеру свойственно синтезировать и соединять в своем творчестве европейскую и русские культуры. Так, наряду с мифом, который лежит в основе сюжета «Кассандры», в самом начале автор обращается к «Ангелу вдохновения», называя его возможным Падшим Ангелом, т.е. Дьяволом («Кто ты? – не падший ли Денница, / Кого в день кары и чудес / Сразила вечная десница?» [Кюхельбекер 1966: 330]. Внутреннее пространство расширяется, выходя за рамки мифа, становится подвижной структурой, которую можно по-разному интерпретировать.

При разборе непосредственного сюжета (не считая обращения к «Ангелу вдохновения») по вертикали выявляется три художественных пространства: земля (смертные, Кассандра в момент после падения Трои, а Царство Посейдона – как предвестие следующих событий, взгляд в будущее), небеса (пространство богов) и подземный мир (Царство Аида). Разделение проводится в самой экспозиции:

Дым восходит к облакам» <...>
«Вся в лучах пылает Ида:
К ней неистовый Зевес
Сходит с трепетных небес,
С ним воссела Немезида!

[Кюхельбекер 1966: 332].

«Дым», пылающая «Ида» с одной стороны и «облака», «неистовый Зевес», «Немезида» – с другой. Примечательно, что образы Зевса и Немезиды сразу определяют характер отношений между богами и людьми. Ряд мифов называет Немезиду матерью Елены от Зевса [Павсаний 2024], а также она является богиней возмездия, и использование этих образов В.К. Кюхельбекером не может быть случайностью. Однако, хоть боги и покарают, они же и являются инициаторами развязки, человеческие страсти им не чужды, и они также могут быть безнравственными [Панченко 2016].

Ю.М. Лотман в работе «Об искусстве» говорит о вычленении из реальности отдельных отрезков как о важном признаке театральности [Лотман 1998]. Разные отрезки времени и уровни пространств соединяются в мыслях Кассандры: в воспоминаниях о прошедшем и в видениях о будущем. При этом значительно само построение сцены: Кассандра, стоя на могиле Ахилла, на холме, повествует о прошедших событиях и тут же видит свое будущее. Прием «вперед-преображение хронотопа» реализуется в ее видении о смерти Агамемнона и своей гибели от Клитемнестры (жены Агамемнона):

Увы! устраните тельца от телицы:
Ползет же семейственный, мерзостный змей!
Исторгните льва из сих жадных когтей,
Из гнусных зубов побеждающей львицы.
Гимен, о Гимен, о бог Гименей!

[Кюхельбекер 1966: 343].

Гименей (др.-греч. Ὑμέναιος или Ὑμήν) – в древнегреческой мифологии божество брака, собственно олицетворенная брачная песнь [Мифы, 1991, 1].

Супруг от супруги приял покрывало,
Оно его мощные руки связало;
Так час роковой без возврата пробил,
Он гибнет, лишенный защиты и сил!

[Кюхельбекер 1966: 343].

Когда Агамемнон и Кассандра прибыли в Микены, Клитемнестра попросила своего мужа пройти по пурпурному ковру (цвет символизирует богов) [Эсхил 2024]. Она не внимает предсказанию Кассандры [Эсхил, Сенека 2024], которая предвидит свою смерть, смерть царя и месть за них Ореста:

Я зрю Танталово паденье!
Кронидовы, ночные псы,
Ненасытимые мегеры,
Ореста ли я зрю?

[Кюхельбекер 1966: 344].

Интересно и символично, что этому приему аналогичен вещий сон Самозванца в вершинном драматургическом произведении А.С. Пушкина – «Борис Годунов». Отрепьев во сне поднимается по крутой лестнице на высокую башню и смотрит вниз. Москва кажется ему большим муравейником, а люди, смотря на него, смеются. Затем он чувствует свое падение вниз и пробуждение. Сон предвещает события, которые произойдут с героем

в скором будущем: Самозванец обретет высокое положение, но толпа убьет его, когда он выпрыгнет из окна и сломает ногу.

Поэтика театра невозможна и без такого явления, как мизансцена. По определению, мизансцена – это «театральная матрица, которая существует как структурированная система означивания только тогда, когда ее воспринимает и декодирует, с точки зрения смысла и важности, сам зритель» [Архитектоника 2019: 147]. В главной мизансцене, а точнее, в образе Кассандры, условно соединяются разные уровни времени и пространства. Заглавие произведения сразу отсылает нас не просто к сквозному образу текста, а к центральной связке – в судьбе Кассандры воплощена тема Рока.

Богатый и полный драматизма сюжетный материал для античной драмы давали мифы [Сычев 2009]. В жанре трагедии Рок определяет логику событий, является яркой сюжетной линией. Трагедия придает форму мифу, а предметом ее (как жанра) является встреча героя с Роком [Сычев 2009]. Сами боги в мифологии тоже подчиняются судьбе: «Зевс взвешивает на весах жребий героев троянской войны, жребий смертных, но он не может отворотить судьбу, изменить жребий своих любимцев» [Сычев 2009]. Вспомним, что одной из трактовок «театральности» являлось представление о жизни как о «некой игре». Платон писал: «Боги создали все живое для игры. Возможно, просто для развлечения, а возможно и с глобальными замыслами – мы этого не знаем наверняка» [Екабсонс 2021].

Зритель сталкивается с Кассандрой в момент ее переживания прошедшего горя и страдания от знания будущей боли. Происходящее она не может изменить, после обретения этого дара от Аполлона, она способна лишь предвидеть последующие события. В своем детстве Кассандра скрывалась от Олимпа, по наставлению «голоса матери», но все равно Рок настиг ее:

Бойся общества богов!
Их не свяжут смертной руки!
Ты проснешься среди гробов
В час убийственной разлуки!

[Кюхельбекер 1966: 337].

От осознания, что трагедия неизбежна, кажется, будто этот момент и есть кульминация всего действия.

В трагедии тема Рока воплощена также в образе и в действиях хора. Хор все время присутствует в оркестре, сопровождает развитие действия, тем самым являя идею неотвратимости судьбы [Редько 2011]. Ю.Н. Тынянов отмечал, что реплики Калхаса по характеру близко подходят к хорам Тынянов 1977]. Все потому, что диалог Кассандры и Калхаса больше лирический, чем драматический: реплики Калхаса короткие и не являются прямым ответом на монолог, представляют поочередно сочувствие, предостережение или сообщение. Например, таков его ответ на стенания Кассандры:

Сын громовержца, всевидящий, чудный,
Тайны твои не для смертных племен!
Горе тому, кто глядит безрассудный
В черную ночь нерожденных времен!

[Кюхельбекер 1966: 337].

Калхас частично берет на себя функции хора, отвечая Кассандре от имени «высших сил», то есть Рока. Он является таким же прорицателем, как и Кассандра, но над ним не лежит проклятье Аполлона, из-за которого Кассандре никто не верит. О неизбежном будущем знают оба (Почто я встретила с тобою, / Любимец Локсиев, Калхас?)» [Кюхельбекер 1966: 334]), но помочь себе Кассандра не в состоянии («Вижу черную судьбину, / Но ее не отвращу. / Вдаль на вихрях полечу / Встретить раннюю кончину!» [Кюхельбекер 1966: 345]). Кассандра является Калхасом в перевернутом смысле. Он, в свою очередь, выступает не как враг, а как тот, кто оказался на стороне победителя. Лишь он способен понять ее, они вдвоем олицетворяют смирение перед самой Судьбой и Роком, осознавая неизбежность страданий: «Они стоят, они безмолвны оба / И смотрят в темноту! [Кюхельбекер 1966: 334]».

Таким образом, В.К. Кюхельбекер стал новатором в области стиховой драмы 20-х годов XIX века, внедрив драматические черты как в пространственную-организацию произведения, так и в идейное содержание произведения.

Литература

1. Архитектоника театральности: [текст]: [семиотика театрального перформанса] / Ивайло Александров [пер. с англ.: Е.А. Помеляйко]. Харьков: Гуманитарный Центр, 2019. 209 с.

2. Виролайнен М.Н. О жанровой природе лирики Золотого века // Русская литература. 2021. № 4. С.7-26. – DOI 10.31860/0131-6095-2021-4-7-26. – EDN PUCFJA. [Электронный ресурс] URL:https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2021/11/02_Virolajnen.pdf (дата обращения: 15.10.2024).

3. Екабсонс А.В. СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПА В ДРАМАТУРГИИ // Экономика и социум. 2021. №11-2 (90). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-hronotopa-v-dramaturgii> (дата обращения: 15.10.2024).

4. Кюхельбекер В.К. Избранные произведения: В 2-х т. Т.1 Л.: «Советский писатель», 1967, 668 стр. Тем. план вып. 1966, № 413 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/kuechelbeker_izbrannye_proizvedeniya_v_dvukh_tomakh_tom1_1967__ocr.pdf?ysclid=lvcmcwzju2264615215

5. Липнягова С.Г. Театральность как категория в поэтике романа. К постановке проблемы // Преподаватель XXI век. 2007. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-kak-kategoriya-v-poetike-romana-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 16.10.2024).

6. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 702 с.

7. Мифы народов мира. М., 1991 – 1992: В 2-х т. Т.1. С.304.

8. Павсаний. Описание Эллады I 33, 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000133&ysclid=m2bpfrzvaz115462114>

9. Панченко Д.В. Гомер, «Илиада», Троя. СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016. 304 с.

10. Разживин А.И. Драматургия Г.Р. Державина как художественная система // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2018. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgiya-g-r-derzhavina-kak-hudozhestvennaya-sistema> (дата обращения: 14.10.2024).

11. Редько А. М. Функциональность хора в пространстве древнегреческого представления: текст: непосредственный // Молодой ученый. 2011. № 5 (28). Т.2. С.157-161. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/28/3204/> (дата обращения: 16.10.2024).

12. Рыбалко Т.А. Поэтика театральности как проблема изучения в современном литературоведении // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: Материалы Международной научной конференции в рамках Всероссийской научно-практической онлайн-конференции преподавателей, аспирантов и студентов "Наука на благо человечества", Москва, 20 апреля 2020 года / Науч. редактор И.Е. Лунина, отв. редактор А.А. Козин. Том Выпуск 10. М.: Московский государственный областной университет, 2020. С.12-16. EDN CMGGFV.

13. Сычев Л. А. Тема Рока в античной мифологии и трагедии // Научные чтения: Сборник материалов научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава Сыктывкарского лесного института по итогам научно-исследовательской работы в 2008 году, Сыктывкар, 24–28 февраля 2009 года / Ответственный редактор В.В. Жиделева. Ответственная за выпуск А.М. Попова. Сыктывкар: Сыктывкарский лесной институт - филиал государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования "Санкт-Петербургская государственная лесотехническая академия имени С.М. Кирова", 2009. С.227-232. EDNVKPBZH.

14. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tynjjanow_j_n/text_01014.shtml (дата обращения: 11.10.2024).

15. Эсхил. Агамемнон. 910–911 [Электронный ресурс]. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D0%B0#cite_ref-7

16. Эсхил. Агамемнон; Сенека. Агамемнон; Драконций. Трагедия Ореста 137–151 [Электронный ресурс]. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D0%B0#cite_ref-7

Раздел II
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ «СРЕДИННОЙ КУЛЬТУРЫ»
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
И ВОПРОСЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КАТЕГОРИИ
«СРЕДИННАЯ КУЛЬТУРА»:
РОССИЙСКАЯ И ЕВРОПЕЙСКАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Е.В. Гетманская

(Москва, Московский педагогический государственный университет)

Ключевые слова: категориальное мышление, «срединная культура», диалог российской и европейской научной мысли, модели сосуществования этносов и народов.

В статье анализируются модели сосуществования этносов и народов в рамках больших государственных образований; срединная культура рассматривается как совершенная модель гармонического совместного бытия наций в многонациональном государстве. В реальном же устройстве многонационального странового образования срединная культура – желаемая достижимая цель. В статье дается ряд характеристик европейского мультикультурализма и российской полиэтничности как моделей приближенных/дистанцированных по отношению к разбираемой категории культурной срединности.

Сущностная ценность политики мультикультурализма с точки зрения западных исследователей в том, что «терпимость национального большинства к иным культурам способствует принятию одних и тех же ценностей» [Groenewold 2013: 2129]. Но есть и другие научные оценки, объясняющие необходимость формирования такой политики: профессор Бристольского университета Тарик Модуд утверждает, что «политика

мультикультурализма направлена на уменьшение страха перед культурными различиями» [Uberoi 2019: 960].

Современный канадский философ, известный исследователь мультикультурализма Уилл Кимличка определяет восемь основных критериев политики мультикультурализма:

1. конституционное, законодательное или парламентское подтверждение мультикультурализма на центральном, региональном и муниципальном уровнях;
2. включение основ мультикультурализма в школьные программы;
3. финансирование билингвального образования, создание методических пособий на родном языке;
4. представленность различных этносов в государственных СМИ;
5. свобода дресс-кода, разрешающая ученикам носить в школе символы своей веры, такие как мусульманские вуали или сикхские тюрбаны;
6. упрощение правил получения гражданства;
7. финансирование этнических групп для поддержки их культурных мероприятий;
8. поддержка мигрантов, находящихся в бедственном положении [Kymlicka 2010: 37].

На практике наличие перечисленных критериев в жизни страны означает, что национальное государство *смягчает* или *отменяет* ассимиляцию и признает самобытность религиозных, культурных или языковых меньшинств. Что западная социология и философия называет ассимиляцией? Ее не противопоставляет мультикультурализму. Ассимиляцию называют параллельной моделью, которая поощряет «других» быть похожими на мейнстрим и не выражать свои различия публично [Manyakin 2015: 15]. Рассмотрим, как западное общество декларирует свои мультикультурные признаки. Уилл Кимличка размышляет, в частности, о том, что «мультикультурализм – это праздник этнокультурного разнообразия, поощрение граждан признавать и принимать разнообразие обычаев, традиций, музыки и кухни» [Kymlicka 2010: 33–34]. Другими словами, речь

идет о допущении в общий круг национальной музыки и национальной кухни. Например, Ясмин Алибхай-Браун называет моделью мультикультурализма в Великобритании правило «трех С» – сари, самосы и стальные барабаны. «Мультикультурализм берет эти знакомые культурные маркеры этнических групп – одежду, кухню и музыку – и под знаменем мультикультурализма изучает их в школе, презентует на фестивалях, в музеях и т. д.» [Alibhai-Brown 2000: 17]. Но такая политика «игнорирует вопросы экономического и политического неравенства. Даже если все коренные британцы приедут, чтобы насладиться ямайской музыкой steel drum или индийскими самосами, это никак не поможет решить реальные проблемы безработицы, низкие результаты в образовании, сегрегация по месту жительства, плохое знание английского языка. Эту проблему вряд ли можно решить, просто отмечая различия в обычаях» [Kymlicka 2010: 33].

Академические концепции отнюдь не означают, что все они успешно претворены в жизнь. Западные социологи открыто высказывают негативные оценки политики мультикультурализма. К ним они относят:

- наличие явных культурных границ внутри одного общества и существование в нем без интеграции в него;
- отрицание серьезных проблем, связанных с иммигрантами и этническими меньшинствами;
- поддержка предосудительных или «отсталых» практик, таких как неравное обращение с женщинами [Vertovec 2010: 8–9].

Современные социологи утверждают, что мультикультурализм явился продуктом глобального капитализма: «целью глобальных корпораций было поглощение как можно большего числа иммигрантов, а затем эксплуатация их в рамках политики терпимости и интеграции» [Yegenoglu 2012: 54]. К политике мультикультурализма в Европе прибегли еще и потому, что попытки ассимилировать иммигрантов не приносили сколько-нибудь значительного успеха, поскольку «культуры представляют собой чрезвычайно сложные структуры верований и практик, и их нюансы, невысказанные предположения и глубочайшие чувства нелегко усвоить,

если в них не родиться» [Parekh 2000: 198]. Исходя из научных оценок мультикультурализма, данных западными исследователями, можно сказать, что европейский мультикультурализм не обрел формы того культурного «плавильного котла», который задумывался в проекции. Западное общество остается совокупностью автономных и, в определенном смысле, конкурирующих друг с другом этнокультурных сообществ, дистантных по отношению к категории срединной культуры.

Анализ цивилизационного и полиэтнического состава России говорит не о конкуренции, а о межкультурном, межэтническом диалоге внутри страны. Центробежные силы, стремящиеся разорвать этот диалог, находятся, скорее, за пределами географических границ России. В 1994 году американский социолог, автор концепции этнокультурного разделения цивилизаций Сэмюэл Хантингтон писал: «в будущем, когда принадлежность к определенной цивилизации станет основой самоидентификации людей в странах, где представлено несколько цивилизационных групп, вроде Советского Союза или Югославии, эти страны будут обречены на распад» [Хантингтон 1994: 44]. И, надо сказать, через семь лет после опубликования работы Хантингтона Советский Союз распался. Что же скрепляет Россию сейчас? Как она противостоит фатальному посылу о новейшем расколе народов по этническим и конфессиональным признакам?

Вопрос об истоках и составляющих российского полиэтнического сообщества, а в более широком смысле – об отношении России к цивилизациям Запада и Востока, стал предметом научного анализа еще в XIX веке. В.О. Ключевский обращал особое внимание на сходство восточноевропейской равнины с просторами Азии, а ворота между Уралом и Каспием определял как «азиатский клин, вдвинутый в европейский материк и тесно связанный с Азией исторически и климатически» [Ключевский 1992: 4]. В силу этих обстоятельств Древняя Русь и практически неотделимая от нее Великая степь на юге и востоке всегда составляли как бы единое этнографическое пространство, а развитие русской государственности, как и вообще общественного бытия восточных славян, шло в тесном

взаимодействии с южными и восточными соседями. Д.С. Лихачев называл русский национальный характер «отнюдь не западничеством, а вбирающим в себя пространственную бескрайность и душевную истинность веры, присущую даже не столько славянским корням, сколько результатам *объединительных* тенденций этноконфессиональных векторов в имперской России» [Лихачев 1990: 3]. Poleмика западников и славянофилов породила две противоположные версии цивилизационной специфики России: одна связывала будущее народа с самоидентификацией в русле европейской традиции, другая – с развитием культурной самодостаточности. Для русских западников эта идея трансформировалась следующим образом: Россия есть «загнивающий Восток», «царство тьмы» и войдет в цивилизацию, только став Европой. Для славянофилов целеполагание было прямо противоположным: Россия погрузится в новое варварство, а затем и в «Ничто», если поддастся искушению стать Западом. Н. Бердяев в 1915 году занял *срединную позицию*, он писал: «Россия не может определять себя как Восток и противопоставлять себя Западу. Россия должна сознавать себя и Западом, Востоко-Западом, соединителем двух миров, а не разделителем» [Бердяев 1990: 28]. Современный исследователь Л.И. Семенникова продолжает его мысль: «Россия как территория никогда не была пространством какой-либо одной цивилизации. «Российское государство возникло на стыке христианского мира, мусульманской цивилизации, буддийского Востока и огромного региона, являвшегося ареалом расселения кочевых и полукочевых обществ, которые условно можно назвать «природными». Россия – особый, исторически сложившийся конгломерат народов, относящихся ко всем существующим типам цивилизаций, объединенных мощным централизованным государством [Семенникова 1996: 44].

Включенность восточного и западного начала в русской культуре рассматривал в своей статье «Современность между Востоком и Западом» Ю.М. Лотман. Он писал: «Дихотомия Востока и Запада в русской культуре то расширяется до пределов самой широкой географии, то сужается до субъективной позиции отдельного человека. Г. Гейне однажды написал:

«Когда мир раскалывается надвое, трещина проходит через сердце поэта». Мы можем сказать, что, когда мир раскалывается на Восток и Запад, трещина проходит через сердце русской культуры» [Лотман 1997: 12]. Это двуединство культуры, сосредоточенное в русском сердце, философ-эмигрант первой волны Н.С. Трубецкой понимал так: «В народном характере русских, безусловно, есть какие-то точки соприкосновения с Востоком. То братание и взаимное понимание, которое так легко устанавливается между нами и этими “азиатами”, основано на этих невидимых нитях расовой симпатии» [Трубецкой 1992: 344]. Даже если мы сегодня оспорим правомерность термина «расовая симпатия», все же придется признать, что основа подобных контактов, – это отсутствие столь обычных для Европы западоцентризма и востокофобии.

В.С. Библер разработал теорию *одновременности культур*, построенную на диалогических началах и противоположную этноцентризму, базирующуюся на монологических установках. «Только тогда, когда феномен *одновременности культур*, общения между ними стал... важнейшим социальным и личностным определением человеческих отношений... все остальные предпосылки диалогизма могли соединиться, «забродить» и сформировать идею диалога как всеобщую характеристику мышления, как определение разума (с основной установкой не на сознание «объекта», «вещи», но на общение, взаимопонимание)» [Библер 1989: 8]. В то же время европоцентристы по-прежнему верят, что процесс межцивилизационных воздействий фактически сводится к вестернизации; отсюда стратегия негласных запретов на этносуверенитеты на Западе. Теоретики столкновения цивилизаций исходят из идеи плавильного котла американского образца, в котором исчезает этнокультурная память. Исторический опыт развития России как полиэтнического государства свидетельствует о несостоятельности этой идеи. Российская цивилизационная общность представляет миру чудо сохранения множества этносов, которые не были растворены или вытеснены. Современный философ Р.Н. Киценко обозначает явление сохранности множества этносов термином «суперэтносы», отмечая,

что стремление к самоопределению внутри государства не противоречит объединению этносов в полиэтнические общности (суперэтносы). В современную эпоху причины объединительных процессов носят, во многом, внеэтнический характер. Они объективно обусловлены закономерностями научно-технического развития и глобальной экономической интеграции. В рамках своей концепции философ предлагает рассматривать Россию не просто как отдельную цивилизацию и обычное государство, а как суперэтнос, уникальный по характеру образования и специфике взаимодействия частей с системообразующим русским этносом в этносоциальном организме [Киценко 2003: 113].

В условиях современности, с присущими ей объективными тенденциями этнического возрождения, поиск путей создания гармоничного общества упирается в необходимость исследования феномена полиэтничности. И острием подобных исследований может стать сущность полиэтничной российской цивилизации, успешно существующей на протяжении долгого времени именно в полиэтничной конфигурации и реализующей в своем существовании множественные паттерны срединной культуры.

Литература

1. Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Философское общество СССР, 1990. 240 с.
2. Библер В.С. Диалог. Сознание. Культура // Одиссей. 1989. С. 3–16.
3. Киценко Р.Н. Полиэтничность России как предмет философского анализа. Дисс. ...канд. философ. наук. Волгоград, 2003. 145 с.
4. Ключевский В.О. Краткое пособие по русской истории. М.: Мысль. 1992. 260 с.
5. Лихачев Д.С. О национальном характере русских // Вопросы философии. 1990. №4. С. 3–6.
6. Лотман Ю.М. Современность между Востоком и Западом // Знамя. М., 1997. № 9. С. 12–15.

7. Семенникова Л.И. Цивилизационные парадигмы в истории России. Ст. 1. // *Общественные науки и современность*. 1996. № 5. С. 44–57.
8. Трубецкой Н.С. Верхи и низы русской культуры. В кн.: *Пути Евразии*. М.: Русская книга, 1992. 429 с.
9. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // *Полис*. 1994, № 1. С. 39–56.
10. Alibhai-Brown, Y. (2000) *After Multiculturalism*, London: Foreign Policy Centre. 115 p.
11. Groenewold, G., de Valk, H.A.G. and Ginneken, J.v. (2013), “Acculturation Preferences of the Turkish Second Generation in 11 European Cities”, *Urban Studies*. 51 (10), pp. 2125–2142.
12. Kymlicka, W. (2010) “The rise and fall of multiculturalism?: new debates on inclusions and accomodation in diverse societies” in Vertovec, S. and Wessendorf, S. (ed.) *The Multiculturalist Backlash: European discourses, policies and practices*. New York: Routledge, pp. 32–47.
13. Manyakin K. *Multiculturalism in Western Europe: from implementation to failure. A thesis of Master of Arts*. Carleton University. Ottawa, Ontario. 2015. 162 p.
14. Parekh, B. (2000) *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*. Cambridge: Harvard University Press.
15. Uberoi, V., & Modood, T. (2019). The emergence of the Bristol School of Multiculturalism. *Ethnicities*, 19(6), pp. 955–970. <https://doi.org/10.1177/1468796819840728>
16. Vertovec, S. and Wessendorf, S. (2010) *The Multiculturalism Backlash: European discourses, policies and practices*. New York: Routledge.
17. Yegenoglu, M. (2012) *Islam, Migrancy and Hospitality in Europe*. New York: Palgrave Macmillan.

ОТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДО МИРОВОЙ В КОНТЕКСТЕ ПОНЯТИЯ «СРЕДИННАЯ КУЛЬТУРА»

А.М. Саянова

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: национальная и мировая литература, «срединная культура», концепция Ю.Г. Нигматуллиной, понятия связи и отношения, синергетика.

Творческая жизнь доктора филологических наук профессора Ю.Г. Нигматуллиной прошла как движение от национальной литературы до мировой, которое в полном его определении может быть осмыслено в контексте понятия «срединная культура». Подобное понимание творческого пути ученого дает понимание смысловых понятий в движении творческого сознания ученого к авангардным подходам и методам в изучении художественного творчества, сформировавшимся в 60-80-е годы XX века в рамках синергетики – трансдисциплинарного направления, разработанного в философско-методологической литературе.

Если говорить о возможностях использования этого направления в литературоведении, то нужно сказать, что многие понятия синергетики восходят к системно-структурному, системно-комплексному анализу художественного произведения, основные принципы которого были проработаны в 60-70-е годы XX века в трудах Н.Й. Конрада, И.Г. Неупокоевой, В.М. Жирмунского, М.Б. Храпченко, Б.С. Мейлаха. В них под системой понимается некая целостность, коопирация индивидуальных частей, находящихся в связях и в отношениях друг с другом.

Так, И.Г. Неупокоева, рассматривая понятие «связи и отношения» в контексте изучения всемирной литературы как динамического целого, ставит вопрос о диалектике в ней общего и особенного [Неупокоева 1976].

Современный исследователь М.А. Дрюк, представляя синергетику как позитивное знание, одним из принципов согласования частей в целое определяет «установление их общего темпа развития, сосуществование структур разного возрастов в одном темпомире». Моделью этого общего темпа развития, по его предположению, могут служить «взаимодействия резонансного типа» [Дрюк 2004]. Дрюк приводит пример из работы Т.П. Григорьевой «Синергетика и Восток», в которой исследователь акцентирует внимание на сходных моментах между идеями синергетики и восточными учениями, проявляющихся как «связи-отклики», «связи-эхо» [Григорьева 1997].

По мнению Н.И. Конрада, именно представление о системах, складывающихся на больших этапах всемирной истории, создает прочные основания для сравнительно-типологического их изучения, для характеристики литературной эпохи как одного из важнейших феноменов мирового литературного процесса [Конрад 1972].

Известно, что синергетика как метаметодология формировалась во второй половине XX века. Принято считать, что начало теории синергетики было положено Г. Хакеном в 1960-х годах. Расширение междисциплинарных связей стало необходимым условием дальнейшего развития гуманитарного знания. Следствием данного условия становится распространение комплексного изучения литературы. Положения Бельгийского ученого И. Пригожина о самоорганизации и неустойчивых структурах как основных понятиях теории систем определяют многие новые подходы и в общественно-гуманитарных науках.

Если мы говорим, что многие понятия синергетики восходят к системно-структурному, системно-комплексному анализу, то это положение подтверждается всеми работами Ю.Г. Нигматуллиной. Так, уже в монографии «Национальное своеобразие эстетического идеала» (Казань, 1970) представление об эстетическом идеале в художественном произведении дается в расширенном контексте, не только эстетическом, но и психологическом, философском, что позволяет использовать понятие «эстетический

идеал» как ключевое при толковании художественного творчества как системы. Подступы к подобному осмыслению национальной литературы были проделаны в рамках компаративистики уже в первой ее серьезной научной работе «И.С.Тургенев и татарская литература XX века» (Казань, 1961).

Отдельно следует подчеркнуть научно-организаторскую деятельность профессора Ю.Г. Нигматуллиной. Именно она формирует и возглавляет системно-комплексное изучение литературы как научное направление. Тот факт, что инициатива Казанских ученых была поддержана председателем Всесоюзной Комиссии по комплексному изучению художественного творчества Академии наук СССР Б.С. Мейлахом, а также то, что в 1979 году направление было утверждено как Казанская базовая группа при Академии наук СССР, говорит о всероссийском уровне и значимости данного направления. Входили в группу доценты кафедры «Русская литература» В.Н. Азбукин, В.Н. Коновалов, М.Г. Богаткина, Л.В. Пожилова и др. Была также и татарская группа в лице проф. Х. Усмвнова, доцентов Х. Миннегулова, М. Бакирова, Э. Галеевой и др.

Известно, что в основе комплексного изучения литературы и художественного творчества в целом лежит характерное для науки 60-70-х годов стремление к объединению разных дисциплин при исследовании фундаментальных проблем науки. Возникает потребность в интеграции различных подходов к изучению литературы и искусства, что в конечном итоге формирует системный подход, в основе которого – идея синтеза гуманитарных наук и теории систем, получившей развитие в науке XX века, в частности, в работах лауреата Нобелевской премии И. Пригожина.

Казанская школа «комплексников» находит свою зону интересов – проблему прогнозирования развития литературы и искусства. Разрабатывается аспект прогнозирования как «предварение» новой идейно-художественной системы. Результатом исследований Казанских «комплексников» стала работа «Комплексное исследование художественного творчества: Проблемы прогнозирования» (Казань, 1990), которая представляет

разработку теоретических, методологических и методических принципов прогнозирования основных закономерностей развития литературы и искусства.

Весьма ценным в методологии комплексного исследования художественного творчества является исследование неоднородных явлений, что представляет собой синкретизм или синтез разных видов искусства, которые «уже в самой структуре объединяют в единой целое качественно различные элементы» [Нигматуллина 2004: 37]. Так, объектом комплексного изучения становятся, например, синкретизм музыки и поэтической речи, проблема светомузыкального синтеза, явления синестезии, цветового слуха в творчестве русских поэтов-символистов и многое другое.

Комплексный подход к художественному произведению приводит к естественному соединению его с системным методом. Ю.Г. Нигматуллина дает следующее определение системы; «Это единый комплекс взаимосвязанных компонентов, который как целое обладает определенной устойчивостью, самостоятельностью по отношению к другим системам и окружающей среде. Внутренняя целостность системы достигается не механической связью компонентов, а их интеграцией, благодаря которой в объекте (в целом) появляются новые качества и свойства, не присущие отдельным компонентам в их разобщенности. Система не замкнута в себе, ее автономность относительна» [Нигматуллина 2004: 53].

Следует подчеркнуть, что Ю.Г. Нигматуллину на протяжении всей ее научной деятельности занимали проблемы диалогических отношений между национальными литературами, а именно диалога русской и татарской литератур, которые велись в рамках системно-комплексного подхода к явлениям художественного творчества. Это работы, как мы уже упоминали, «И.С. Тургенев и татарская литература XX века», «Национальное своеобразие эстетического идеала».

Особо ценным в представленном ряду работ является монография «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур» (Казань, 1997). Вновь в рамках системно-комплексного

исследования выявляется процесс возможного (скрытого) диалога русской и татарской литератур от средневековья до XX века. На примере «Сказания о Йусуфе» Кул Гали и «Слове о полку Игореве» выявляются особенности типов культур и художественного мышления татарского и русского народов в средневековый период; рассматривается становление национальной (татарской) литературы Нового времени. Значимость данной работы не только в том, что она представляет возможные и реальные формы диалога национальных литератур, но и в том, что подталкивает к поиску новых путей в современной компаративистике.

Монография «Синергетический аспект в исследовании художественного творчества» (Казань, 2008) является закономерным логическим развитием того, что было наработано в рамках системно-комплексного изучения процессов художественного творчества. В центре внимания исследователя две проблемы: методология синергетики как основа интеграции различных методологических подходов в литературоведении; изучение процессов организации и самоорганизации в литературе и искусстве в синергетическом аспекте. На материале русской и татарской литератур XIX–XX веков, а также некоторых произведений современного изобразительного искусства выявляются способы самоорганизации целостности художественного произведения.

Весьма интересны работы последних лет творческой жизни профессора Ю.Г. Нигматуллиной. Это «Татавангард и современный цивилизационный процесс» (Казань, 2011), «Между дисгармонией и гармонией: проблемы срединной культуры» (Казань, 2013). Синергетические понятия «аттрактор», «странный аттрактор», перекликающиеся с понятием «фокусная точка», разработанные в рамках структурного изучения литературы, приводят исследователя к еще одному методологически необходимому синергетическому понятию «срединная культура» (термин Б.С. Ерасова), смысл которой – представление «параметра порядка» (термин Г. Хакена), «общего правила», общей закономерности, носителя информации, которой

она обменивается как с внешней средой, так и с отдельными своими компонентами [Нигматуллина 2011: 7].

Небольшая книга «Татавангард и современный цивилизационный процесс» в какой-то мере стала продолжением начатого в монографии «Запоздалый модернизм в татарской литературе и изобразительном искусстве» (Казань, 2002). В данном исследовании проявился огромный интерес ученого-филолога к живописи, в частности, изобразительному искусству Татарстана на современном этапе развития мировой цивилизации. Ставится новая задача – «Как в содержании и “языке” искусства отражаются противоречия процессов глобализации и модернизации» [Нигматуллина 2011: 3]. Поставленная Ю.Г. Нигматуллиной задача в контексте актуальнейшей проблемы XX и XXI веков – противоречия процессов глобализации и модернизации – сближает ее исследование с работами таких европейских мыслителей-философов XX века, как Карл Ясперс, Эрих Фромм, Мартин Хайдеггер, которых волновала разрушительная сила процессов технизации, урбанизации периода глобализации человеческого мира.

Так, Ясперс пишет: «Проницательных людей с давних пор охватывал ужас перед техническим миром, ужас, который, по существу, не был осознан ими. Полемика Гете с Ньютоном становится понятной, только если исходить из потрясения, которое он ощущал, взирая на успехи точных наук, из его неосознанного знания о приближающейся катастрофе в мире людей» [Ясперс 1994: 137]. Спасение от ужаса перед техническим миром Ясперс видит в том, что человечество должно быть готовым поставить перед собой великую цель – «Вновь преобразовать человеческую природу в соответствии с ее истоками» [Ясперс 1994: 154]. «Истоки», по Ясперсу, это «осевая эпоха», когда произошел резкий поворот в движении истории: «появился человек такого типа, какой сохранился по сей день» [Ясперс 1994: 32]. Он убежден в том, что только благодаря «мировой оси» и возможен тип коммуникации, понимаемый как связь людей, «признающих общий закон».

Другой немецкий философ тоже XX века Мартин Хайдеггер, солидаризуясь с Ясперсом, спасение от ужасов века «постава», века цивилизации, урбанизации, видит в необходимости сохранения сущностного в «я» человека. В этом он возлагает надежды на роль искусства, поскольку, как он считает, «существом поэзии пронизано всякое искусство, всякое выведение существенного в непотаенность красоты» [Хайдеггер 1993: 138].

Роли искусства в спасении от разрушительных тенденций века цивилизации посвящена работа Ю.Г. Нигматуллиной о татавангарде в изобразительном искусстве Татарстана на современном этапе, в которой рассматривается роль авангардных направлений изобразительного искусства в формировании адаптивных, защитных механизмов культуры в современную эпоху глобализации, когда в жизни народов активизируются разрушительные тенденции. Эти механизмы формируются в рамках срединной культуры, которая выполняет функцию «параметра порядка», функцию аттрактора, притягивающего к себе авангардное, способное к развитию, динамике.

В заключение скажем, что введенный в научный оборот Ю.Г. Нигматуллиной термин «срединная культура», в своей глубинной сути перекликающийся с понятием К. Ясперса «осевая эпоха», с представлениями М. Хайдеггера о сохранении в век «постава» сущностного в «я» человека, может плодотворно использоваться при анализе произведений литературы, живописи, музыки. Доказательством является сборник коллективных работ «Между дисгармонией и гармонией: проблемы срединной культуры». Авторами сборника кроме Ю.Г. Нигматуллиной стали профессор А.Н. Пашкуров, в статье которого рассматривается русская литература XVIII века в свете проблемы срединной культуры, профессор из Швеции И.Л. Данилова, выступившая с проблемами театра, осмысленными через ключевое понятие «срединная культура», музыковед А.А. Алмазова, которая в аксиологическом аспекте представила творчество татарских композиторов 1960-1990-х годов.

Литература

1. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука. 1976. 359 с.
2. Дрюк М.А. Синергетика: позитивное знание и философский импрессионизм // Вопросы философии, 2004. № 10. С.102–113.
3. Григорьева Т.П. Синергетика и Восток // Вопросы философии. 1997. № 3. С.90–102.
4. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. М.: Наука, 1972. 496 с.
5. Нигматуллина Ю.Г. Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. Казань; Казан. ун-т, 2004. 250 с.
6. Нигматуллина Ю.Г. Татавангард и современный цивилизационный процесс. Казань: Фэн, 2011. 237 с.
7. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. 528 с.
8. Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. 448 с.

СРЕДИННАЯ КУЛЬТУРА И ПРОБЛЕМЫ ВОССОЗДАНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛАХ ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ СЛУЦКОГО)

А.Ф. Валеева

(Казань, Казанский кооперативный институт)

Ключевые слова: современный историко-литературный процесс, «срединная культура», Валерий Слуцкий, воссоздание поэтических произведений.

Среди типов срединных культур, присущих разным ментальным ареалам и национальным обществам, исключительное место занимают культуры с особо выраженной инаковостью по отношению к западной цивилизации.

К таковым относятся, в частности, культуры Японии, Кореи, Китая, Вьетнама и других дальневосточных стран. «В творческую задачу поэта-переводчика входит постоянный поиск новых решений и возможностей в воссоздании поэтических произведений на языках, где законы стихосложения не соответствуют языковой природе оригинала» [Слуцкий 2024: 92]. Ярким представителем поэтической элиты современности, находящейся в поиске ритмо-моста между резко отличающимися языковыми системами, является русскоязычный поэт и поэт-переводчик, философ Валерий Александрович Слуцкий.

В глобализирующемся культурном многообразии, волею ли судьбы, по собственному ли разумению или по стечению сложившихся обстоятельств, человек оказывается в самых разных уголках планеты. Перемещение в пространстве – тела и души, думается, надо считать благотворным, особенно в отношении личностного мировоззрения человека духовно возвышенного, думающего, сопереживающего мировым катаклизмам и чувствующего тонко – наделенного даром самовыражения и мыслевоплощения чаяний своих в писательско-поэтической форме.

Вот слушаю любимого Поэта, сознание освободив от шелухи.

И думаю – воздастся мне за это, и Бог простит невинные грехи.

Добро и зло дихотомией смысла, как счастье и несчастье – все одно,

Порой душевной горести, в ненастье, его пером не даст уйти на дно.

*Исполнен благодарности бесстрастной, к устам Учителя прилежный
Ученик,*

Как к амфоре – античной и прекрасной, и тайне Воскресения приник...

Алсу Валеева 21.08.24

Эти поэтические признания благодарно родились после неоднократного прочтения стихотворений поэта (на сегодняшний день их свыше пятиста, написанных за последние пять лет) и погружения в поэзию необыкновенную, привлекающую глубоким осмыслением бытия, как непрерывного, неиссякаемого потока. «Лицом к лицу лица не увидать. Большое

видится на расстоянии»... Мудрые строки молодого Есенина еще раз подтверждают ценность удаленности – географической, или «ухода в себя», так нужного иногда и животворящего для будущих трансляций и рефлексий Валерия Слуцкого. В девятом номере «Иностранной литературы» за сентябрь 2024 года опубликованы его переводы с японского – «Из свитков антологии “Кокинсю”» и переводы с корейского – «Из поэзии Северной Кореи», сопровождающиеся предисловиями переводчика. На обложке журнала фрагмент гравюры японского художника Китагавы Утамаро (1753–1806) из цикла «Восемь известных красавиц (1796–1797)». Небо, ветер, звезды и стихи, восточная мистика, неподражаемая притягательность «иньянь концепции», провозглашающей текст, функционирующий в речи в виде дискурса. В узких прорезях глазниц красавицы Востока отражается мудрость потенциала (Инь), каковым является текст, и неразрывно сосуществующий с ним Янь, как дискурс – реализация этого потенциала в речевой деятельности.

В.Слуцким переведены отдельные произведения не только с японского и корейского языков, но и с иврита, а также с казахского, башкирского, фарси, армянского. Разные языковые системы, в которых поэт тонко чувствует нюансы «сверхречи» (термин В.С.), то есть поэзии в высоком ее понимании, требуют осмысления и освоения ментальных и культурных особенностей для выявления их универсальности и общечеловеческой значимости. Непосредственное обращение к проблеме перевода, как воссоздания поэтических текстов, отражено В.А. Слуцким в его книге “Школа стихо-творения” (2005), в части, посвященной поэтическому переводу. Обращение к переводчикам завершается следующим постулатом: «Для поэзии нет законов. Есть законы поэзии» [Слуцкий 2008: 246]. Руководствуясь этим мудрым наставлением, ученики обращаются к переводам поэтических произведений многих авторов, выставляя их на суд учителя. Среди них многие рубаи Омара Хайяма, в которых «высокое мастерство в сочетании с материалистическими, историческими и атеистическими тенденциями делают их одной из жемчужин мировой литературы, философии

и истории» [Эркаев, Эркаев 2013: 43]. В контексте данной статьи творчество Омара Хайяма имеет особое значение, поскольку мы обращаемся к поэтически осмысливаемой философии Валерия Слущкого именно в восточной философско-поэтической традиции, представляющей особый интерес для культурной идеологии стран евразийского региона. Ибо «одним из важных идеологических постулатов евразийства является признание генетического родства и культурно-психологической общности народов, населяющих большое пространство в Евразии, поэтому евразийство рассматривается как новое явление, новый вызов обществу, связанное с современным ему миром» [Сдыков 2004: 195].

К поэтическому переводу существует двоякое отношение. С одной стороны, ему доверяют как достоверно представляющему оригинальную поэзию. С другой стороны, существует скептический подход к переводу, как не могущему передать достоинства оригинала. Оба эти подхода связаны с принципиальным недоразумением, недоосмыслением самого понятия «поэтический перевод» и его назначением. По сути, читатель оценивает перевод вслепую, на доверии или недоверии к возможностям жанра «поэтический перевод». Поэтому читателю необходимо уяснить, что есть поэтический перевод для сознательного, ясного восприятия достоинств и недостатков этого жанра прежде, чем он обратится к самой, как таковой, теории поэтического перевода, и посмотреть на ее сферу в развороте общего, философского подхода. Назовем его философией поэтического перевода, (поскольку всякая теория зиждется на философии), в которой можно увидеть два аспекта: историческая роль перевода и сам факт переводимости поэтического оригинала с одного языка на другой. В плане первого аспекта следует обратить внимание на динамичность культурно-исторического переменчивого задания поэтического перевода. По крайней мере, в русскоязычном контексте мы можем увидеть два периода или две эпохи. Первый исторически связан с просветительским заданием познакомить оторванного от Запада русскоязычного читателя с европейской культурой, в частности, поэтической. Акцент в этом случае приходился на

передачу содержания европейской культуры. То есть, приоритетом было раскрыть нечто, как новое, еще неизвестное, отличающееся от представлений российского читателя, что, несомненно, и стало добавлением, обогащением его культурной среды.

В глобализирующемся мировом культурном пространстве меняется задача поэтического перевода, связанная с выявлением и раскрытием общности, единящей человечности, отзывающейся в духовной и культурной нужде разных народов. Инаковость культур в этом контексте наоборот становится предметом преодоления помех для раскрытия общности.

Второй аспект связан с принципиальной переводимостью или непереводимостью поэтического оригинала. Понятие «перевод» в новом видении, как таковое, требует пересмотра. Ибо возникло оно в Просветительскую эпоху именно как задание передать, перевести, донести. В дальнейшем, это понятие без его переосмысления в новой реальности продолжает существовать по некоей инерции и должно быть апробировано языковым здравомыслием. Подразумевая непосредственную передачу определенного содержания, можно отнести к его безусловной компетенции тексты научные, технические, культурологические и (с определенными оговорками) тексты художественно-прозаические, а именно, управляемые, поскольку они не имеют формализующих рамок, то есть понятие равноценно понятию, слово соответствует слову, идиома – идиоме.

Иначе обстоит дело с поэтическим переводом. Создающийся новый поэтический текст формально неуправляем, он должен быть сотворен посредством языковой орудийности, выразительных возможностей языка, на котором будет представлен поэтический оригинал. Формообразующие, соответственно, смыслообразующие стороны, поскольку они непосредственно взаимосвязаны, а именно – рифмы, ритм, акцентированность строки при одной и той же метрической заданности, не переносимы буквально. Они создаются заново, исходя из языковых и аналитических средств, какими располагает автор воссоздания, так как он не может непосредственно перевести в новый поэтический текст формообразующие моменты оригинала.

Возможно ли подобную передачу назвать «переводом», если сама поэтическая структура, эстетическая ткань создается заново?

По мнению В.Слуцкого напрашивается новое определение жанра, а именно, «воссоздание» или «переложение», что не говорит о заведомой вольности в передаче, а реалистично отражает деятельный процесс создателя произведения, связанного содержательно и эстетически с заданием поэтического оригинала.

*Ынгусыль кымгусыль хырынын мур-у-е
Ки-сылъ чхугимйо нарынын сэ-ды-ра
Пхурын однок-е ккот-пидан-ылъ ккан-дыт
Пукке пхийонан чиндаллэ, чиндаллэ-я*

*И уже видна переправа Аоми, где
В Пхеньян по зыблющейся воде
Лунный блеск протянул серебряную тропу
Для лодки, единственной на тысячную толпу.*

*Ли Чхан. Возвращение из плена
(фрагмент стихотворения. Пер. с корейск. В. Слуцкого)*

Обращаясь к северокорейской поэзии, Валерий Слуцкий исходит не из формальной структуры, а из некоего ритмического фрагмента, им уловленного и могущего быть продуктивным для русскоязычного восприятия.

*Ослепительно небо рыбацких предместий,
Словно вымытое сияньем созвездий,
Проливающих золотистой тушью,
Которую волны выплескивают на сушу.
Вдалеке, повторяя размах рокошущего полукруга,
Поплавки рыбачьих огней словно вспыхивают друг от друга.
Желтые, красные, белые огни вдоль прибрежной линии –
Белые, желтые, красные, синие...*

*Ли Чхан (фрагмент стихотворения «Рыбачьи огни».
Пер.с корейск. В. Слуцкого)*

Поэтический оригинал принципиально единственен. Его воссоздания есть множественная жизнь оригинала. Вторая сторона планетарной множественности оригинала заключается в том, что не может быть одного воссоздания, как исчерпывающего, поскольку воссоздающий, во-первых, должен быть так же свободен в воссоздании произведения, как и сам автор оригинала. И эта свобода должна быть также воссоздана, но свобода не в выражении самого себя, а направленная на воссоздаваемый оригинал, учитывая поэтический дар, аналитику и культурный арсенал воссоздающего. В случае с принципиально инаковой языковой системой он берет на себя идею воссоздания, потому что языкового аналога в этом случае не существует, и творческое задание воссоздающего заключается в том, чтобы найти содержательные и эстетические возможности, не повреждающие идею и эстетику оригинала, но узнаваемые, актуальные, отзывающиеся для слуха и культурной востребованности иноязычного читателя. Такая задача стоит, в частности, перед воссоздающим поэтические произведения, обратившимся к дальневосточным языковым системам. В этом случае должны быть решены две задачи, непосредственно взаимосвязанные между собой: культурная интеграция, выявление общности по человечности и эстетической востребованности иноязычным (в нашем случае, русским читателем) и выбор решения органичной для русскоязычного слушателя передачи или воссоздания поэзии, поэтической ткани. При этом не существует опор, выбор свободный, поскольку формальная передача, например, в случае *танка* не передает поэтического звучания для нашего русскоязычного слуха, так как речь будет идти исключительно о количестве слогов. И это мало что дает нам при прочтении. Читатель будет видеть только некий концепт. Но значение будет иметь узнающийся метрический рисунок, какой предпочтет воссоздающий, будет присутствовать некая эстетическая узнаваемость и достоверность философско-идеологической сути оригинала – в частности, диалектика Инь-Янь. Опереться же воссоздающий может на другой канон *танка*, предусматривающий количество слов, а именно от 7 до 12. Переводившие *танка* в стереотипе лирической

миниатюры, произвольно домысливая ее содержание, далеко выходили за рамки канона количества слов. В этом случае *танка* теряла присущие ей сконцентрированность, лаконичность, лапидарность. В своем опыте воссоздания В. Слуцкий передает именно эту существенную особенность *танка*. В приводимых ниже примерах предпочтен органичный для русскоязычного восприятия варьируемый трехдольник.

На осеннем ветру
Кружатся
Облетевшие листья
Погляди
Призрачна жизнь

Оэ-но Тисато (Пер.с япон. В. Слуцкого)

Не свидимся вновь
На Горе Возвращений
Если ты вознесся весенней дымкой
Все равно
Не перестану ждать

Ки-но Тосисада (Пер.с япон. В. Слуцкого)

Важно, чтобы воссоздание было ограждено от произвольного домысливания, поэтических фантазий воссоздающего, а если таковые будут, следует отнести подобное воссоздание к жанру «по мотивам».

Таким образом, поэзия и поэтические переводы Валерия Слуцкого, воплощенные им как в восточно-философской, так и в русской классической традиции, являются опытом передачи образцов поэзии, относящихся к различным языковым системам. Опора на методы познавательной деятельности, характерные для восточной культуры, и методы рационального познания с точки зрения западной культуры в их симбиозе ярко отражаются в чувственном опыте поэта, к чьему творчеству еще не раз обратится интеллектуальное человечество в рамках «срединной» культуры.

Литература

1. Сдыков М.Н. Современные проблемы этнокультурного единства Евразии // Степи современной Евразии: Материалы X Международного симпозиума. 2024. № 10. С.1193–1199.
2. Слуцкий В.А. Из поэзии Северной Кореи // Иностранная литература. 2024. № 9. С.92–94.
3. Слуцкий В.А. Школа стихотворения. Произведения разных лет. Авторское собрание. Израиль, «Kedumim». 2008. Т.3. С.244–328.
4. Эркаев С.А., Эркаев А.С. Великий ученый Омар Хайям и его труды (к 965-летию со дня рождения) // Проблемы востоковедения. 2013. № 1(59). С.39–43.

«ЦИФРОВОЙ ДЕРЖАВИН» В СВЕТЕ СРЕДИННОЙ КУЛЬТУРЫ

Р.А. Бакиров

*(Санкт-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН;
Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет)*

Ключевые слова: срединная культура, Державин, рецепция, сетевой анализ, интернет, популярность, запросы.

Явления тринитарности и срединной культуры традиционно относятся исследователями к внутренним явлениям различных видов искусств [Баранцев 2005; Давыдов 2002; Меськов 2013; Нигматуллина 2013]. В этом случае, например, можно считать, что предромантизм конца XVIII века будет одним из наиболее характерных примеров такой «срединности» в ее условно-классическом понимании – в том числе, с точки зрения поэтики и эстетики [Нигматуллина 2017; Пашкуров 2023]. Между тем, нас интересует тот аспект срединной культуры, который мы можем назвать

«социологическим». Притом и в рамках этого подхода мы можем выделить как минимум три разные модели. Рассмотрим каждый из них на примере личности и творчества Г.Р. Державина с акцентом на последний и наиболее современный.

Во-первых, это может быть автопрезентация писателя – как он представляет обществу свое место и статус в нем. В отношении Державина в этом случае показательны не только его поэтическое и драматическое творчество с характерной для них россыпью масочных форм [Ларкович 2011], но и «Записки» [Державин 2000]. В последних и в самом тексте, и форме описания автобиографии от третьего лица, и даже в названиях частей прослеживается явная тенденция к «чиновнизации» образа автора. Державин, как он себя презентует читателю (и, возможно, себе), – прежде всего, чиновник, а уже затем поэт и драматург.

Во-вторых, если говорить об определенной научной точке зрения на статус писателя в иерархии авторов XVIII века, то здесь могут быть полезными, к примеру, социальные связи Державина с современниками и предшественниками. В частности, их можно представить на базе «Словаря русских писателей XVIII века» [Орехов 2024]. В этом случае Державин окажется одним из лидеров по центральности – одним из важных компонентов системы-графа по основным показателям взаимосвязи с другими писателями (рис. 1-2). По этому показателю Державин находится в верхней части социальной срединной культуры своего времени, не смешиваясь с явными лидерами (Екатерина и Новиков), но и не выходя за пределы первой пятерки.

1	ЕкатеринаII	0.35301668806161746
2	Н.И.Новиков	0.30808729139922975
3	М.В.Ломоносов	0.2477535301668806
4	Г.Р.Державин	0.24261874197689343
5	А.П.Сумароков	0.22464698331193836
6	М.М.Херасков	0.2220795892169448
7	Н.М.Карамзин	0.2092426187419769
8	Д.И.Фонвизин	0.15532734274711166
9	В.К.Тредиаковский	0.14120667522464697
10	А.Н.Радищев	0.11938382541720154
11	И.И.Дмитриев	0.11296534017971757
12	В.Г.Рубан	0.110397946084724
13	П.Г.Левшин	0.0962772785622593
14	И.И.Шувалов	0.09370988446726572
15	Я.Б.Княжнин	0.09242618741976893

Рис. 1. Показатель degree centrality в графе по «Словарю русских писателей XVIII века»



Рис. 2. Узел «Г.Р. Державин» и связанный с ним кластер в графе по «Словарю русских писателей XVIII века»

В-третьих же, Державин нас интересует в социальном плане как современный интернет-образ, особенно учитывая его нынешнюю относительную малоизвестность [Сенчин 2014]. В этом случае мы будем исследовать

представления о писателе в интернете (о других методиках подобных измерений см. [Бакиров, Нурутдинова 2022]). Среди прочего помочь в этом может статистика поисковых систем Google [trends.google.ru] и Яндекс [wordstat.yandex.ru], а также данные русскоязычной Википедии [pageviews.wmcloud.org]. Данные этих площадок соотносимы друг с другом и в совокупности подтверждают выводы по каждой из них в отдельности (рис. 3-6). Так, например, все они фиксируют связанный со школьной программой рост интереса к личности Державина осенью – преимущественно в октябре. Из регионов по частотности запросов выделяется Тамбовская область, что объясняется наличием университета, носящего имя поэта. Поэтому в данном случае мы фиксируем скорее не рост интереса непосредственно к личности и творчеству Державина, а лишь к самому вузу, «ведущего» за собой в этой статистике поэта.

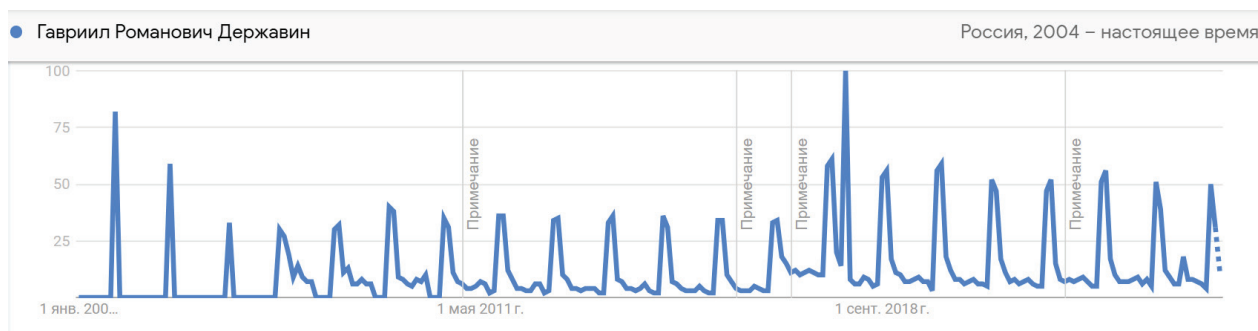


Рис. 3. Динамика популярности запросов «Гавриил Романович Державин» в Google с 01.01.2004

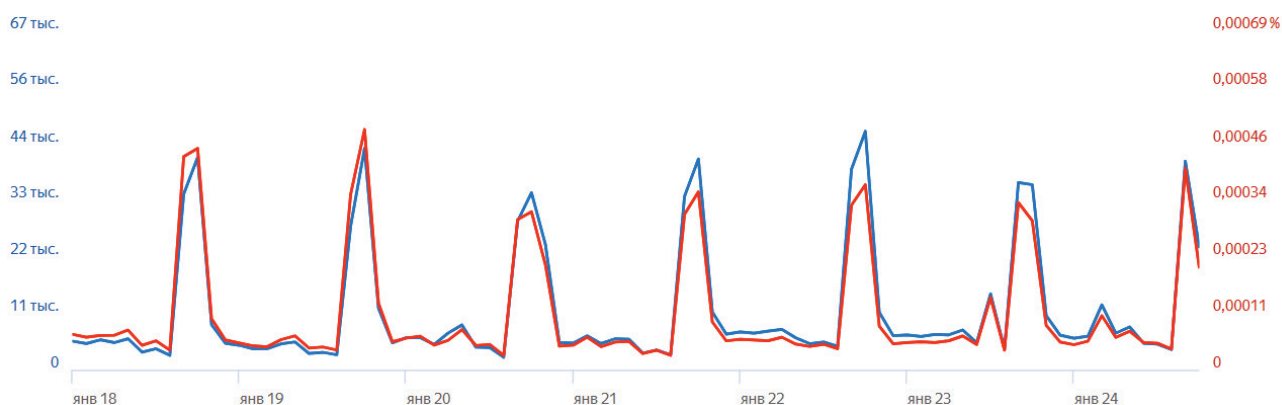


Рис. 4. Динамика популярности запросов «Гавриил Державин» в Яндекс с 01.01.2018

Запрос	Конкуренция ?	Спрос ?	Клики ?	Сайт	Частота показов ?	Средняя позиция
гавриил романович державин	● высокая	2 606	1 081	https://dzen.ru	высокая	5.0
				https://wikipedia.org	высокая	1.8
державин гавриил романович	● высокая	439	235	https://histrf.ru	высокая	3.0
				https://obrazovaka.ru	высокая	1.7
гавриил романович державин биография	● высокая	306	194	https://culture.ru	высокая	3.4
				https://rustih.ru	средняя	1.4
гавриил романович державин краткая биография	● умеренная	303	187	https://citaty.su	средняя	5.1
				https://chitalnya.ru	средняя	3.8
гавриил державин	● высокая	294	136	https://foxford.ru	средняя	7.1
				https://tr-page.yandex.ru	средняя	5.7
гавриил романович державин стихи	● высокая	118	72	https://otvet.mail.ru	средняя	3.0
				https://sdamna5.ru	средняя	4.8
державин гавриил	● высокая	133	67	https://sdamna5.ru	средняя	4.8
				https://calend.ru	средняя	6.6

Рис. 5. Наиболее популярные запросы и интернет-адреса, связанные с «Гавриил Державин» в Яндекс с 01.01.2018

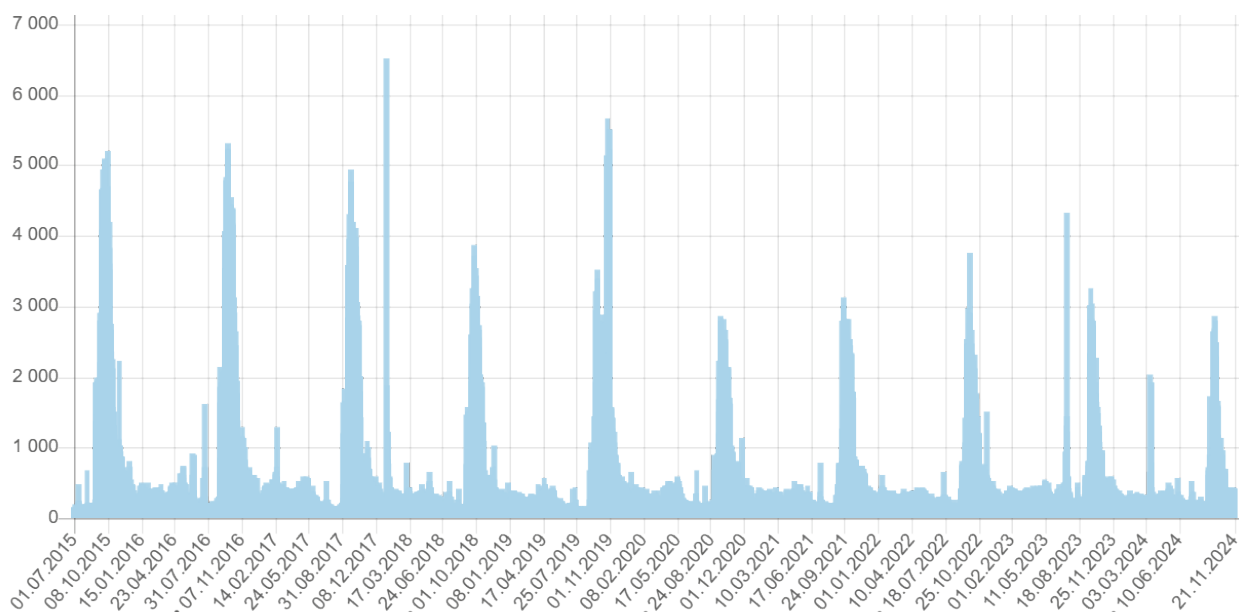


Рис.6. Количество просмотров страницы о Г.Р. Державине на ru.wikipedia.org

Единственный возникающий в этом случае вопрос: относится ли в наше время Г.Р. Державин к явлениям литературной срединной культуры с

точки зрения своего места в интернет-пространстве? Ответить на него можно, если привести данные для сравнения - например, по авторам, лично так или иначе связанным с поэтом. Безусловным лидером среди всех авторов, возникающих в державинском контексте до первой половины XIX столетия, будет, конечно же, А.С. Пушкин. По нему сравнительная статистика более чем красноречива. Пушкина нельзя назвать представителем срединной культуры: на пике популярности число запросов по нему превышает 1 миллион. Для сравнения, у Державина оно редко превышает даже 50 тысяч (рис. 7-8).

Период ↓	Число запросов	Доля от всех запросов, %
январь 2024	6 207	0,000051
февраль 2024	6 605	0,000059
март 2024	12 784	0,000111
апрель 2024	7 204	0,000066
май 2024	8 431	0,000079
июнь 2024	5 217	0,000056
июль 2024	5 057	0,000054
август 2024	3 977	0,000042
сентябрь 2024	41 051	0,000416
октябрь 2024	24 162	0,000208

Рис. 7. Количество запросов «Гавриил Державин» в Яндекс с 01.01.2018

Период ↓	Число запросов	Доля от всех запросов, %
январь 2024	387 933	0,0032
февраль 2024	446 168	0,0040
март 2024	372 134	0,0032
апрель 2024	304 251	0,0028
май 2024	353 214	0,0033
июнь 2024	479 646	0,0051
июль 2024	200 204	0,0021
август 2024	207 505	0,0022
сентябрь 2024	609 535	0,0061
октябрь 2024	1 016 555	0,0087

Рис. 8. Количество популярности запросов «Александр Пушкин» в Яндекс с 01.01.2018

Масштаб личности Пушкина таков, что образ поэта (на графиках (рис. 9-10) – промежуточные мини-пики запросов в поисковиках и заходов в русскоязычную Википедию) актуализируется в интернет-пространстве не только осенью, но и летом, а конкретнее – в пределах 6 июня, в дни празднования его дня рождения.

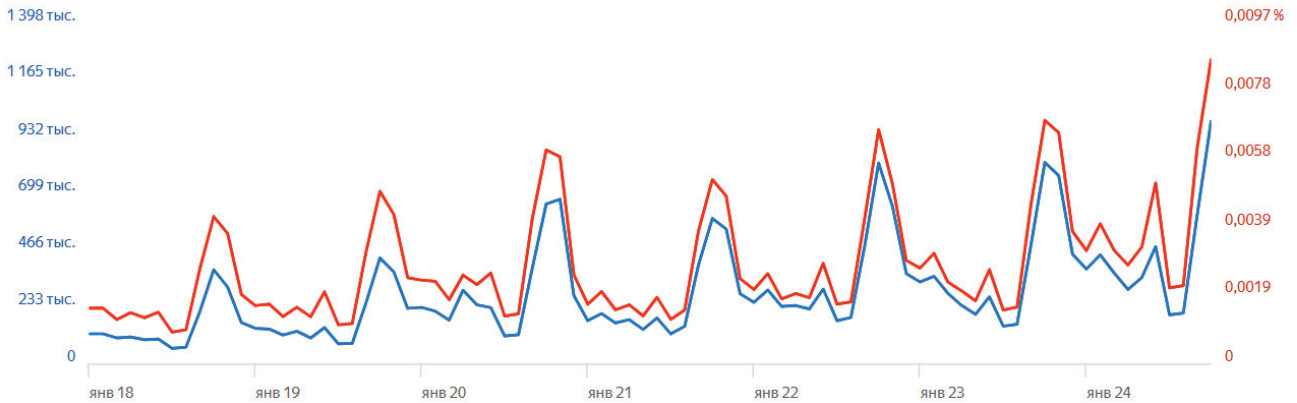


Рис. 9. Динамика популярности запросов «Александр Пушкин» в Яндекс с 01.01.2018

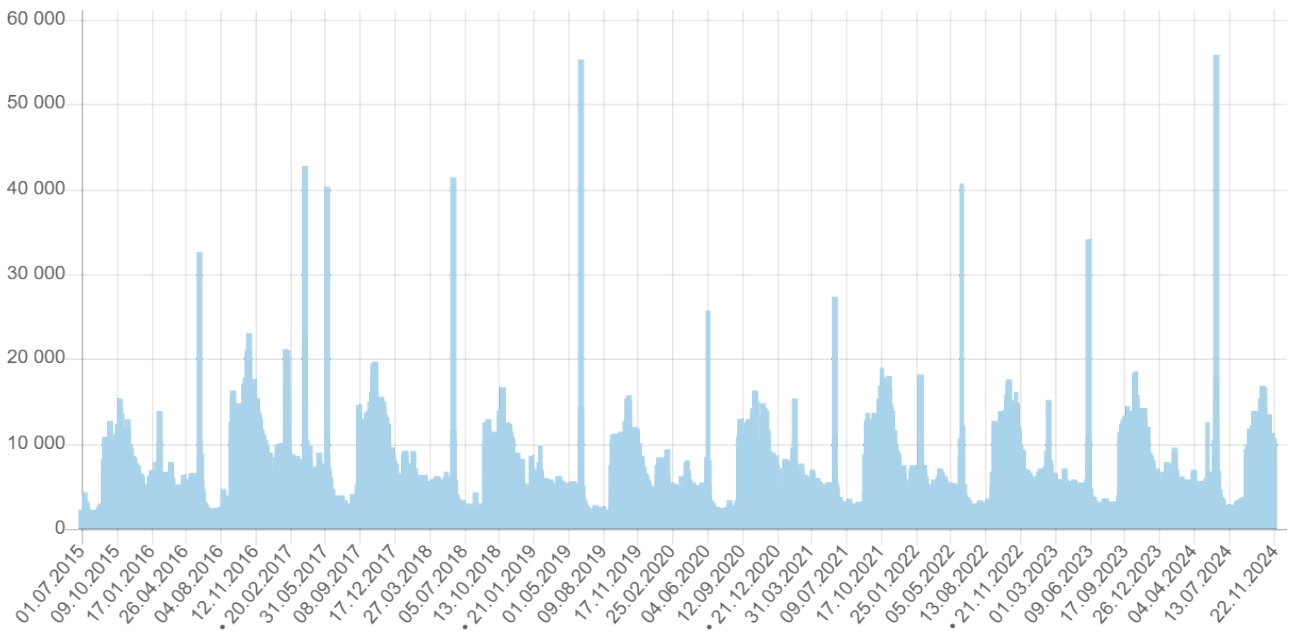


Рис. 10. Динамика просмотров страницы об А.С. Пушкине на ru.wikipedia.org

Державин значительно уступает Пушкину по популярности на всех площадках – это если говорить о том, что его нельзя отнести к тем, кто находится в верхней части культуры с точки зрения массовости. Но одновременно сравнение Державина, например, с его другом Н.А. Львовым, демонстрирует, что Гавриил Романович не относится и к нижней ее части. Во-первых, интерес к не входящему в школьную программу Львову актуализируется только зимой, да и то оказывается выражен в несопоставимых с Державиным и уж тем более Пушкиным цифрах (рис. 11-12). Иногда это выражается в кратных значениях (в случае с русскоязычной Википедией и пр.).

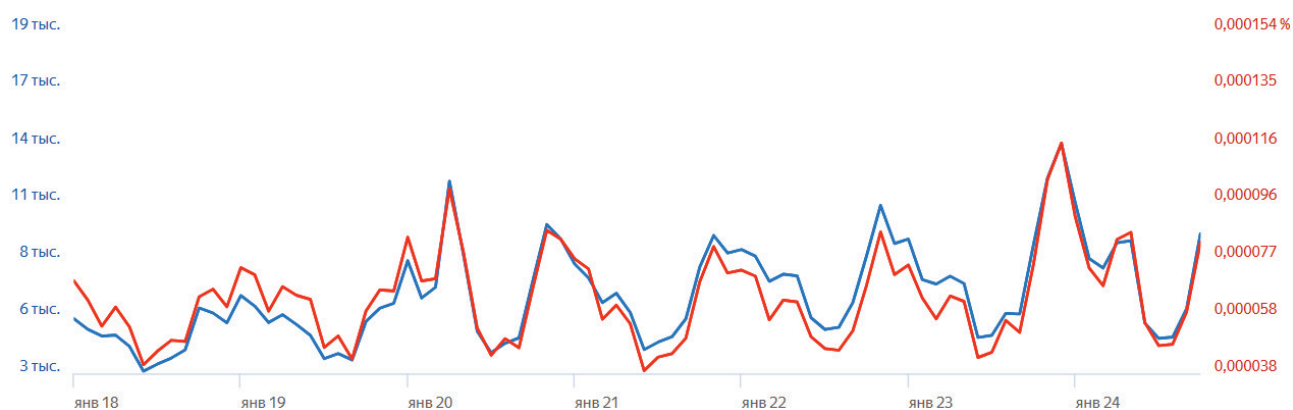


Рис. 11. Динамика популярности запросов «Николай Львов» в Яндекс с 01.01.2018

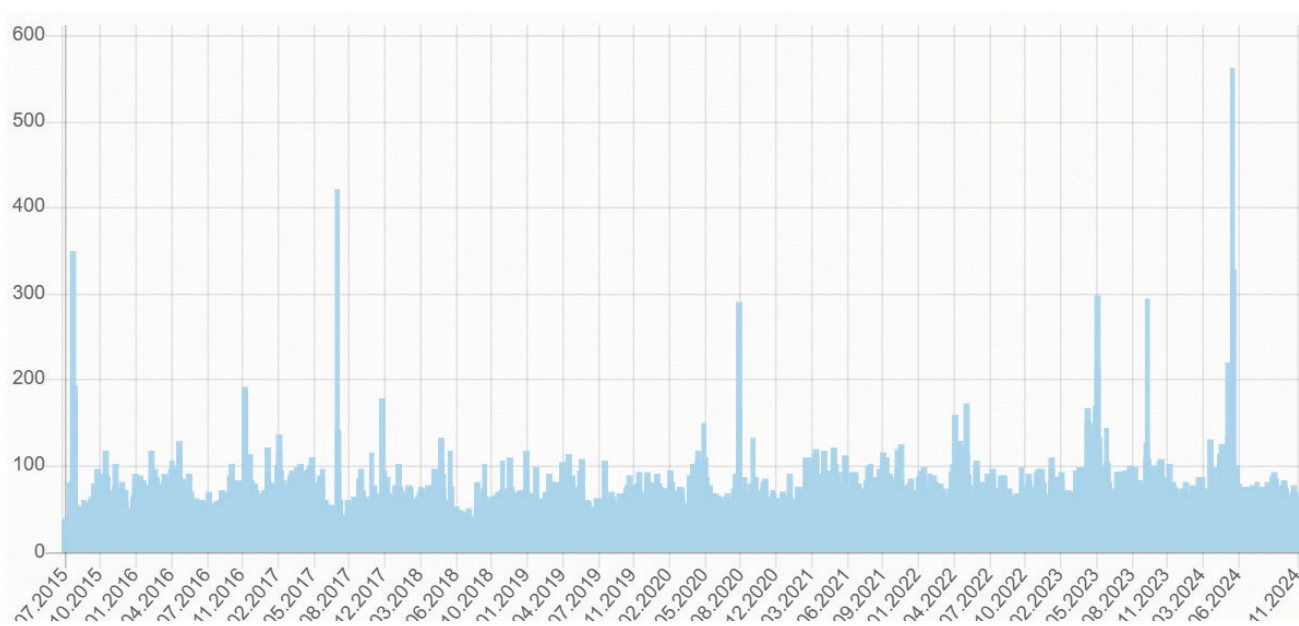


Рис. 12. Динамика просмотров страницы о Н.А. Львове на ru.wikipedia.org

Таким образом, личность и творчество Г.Р. Державина в современности занимают вполне определенное место между кратно более популярными и настолько же менее интересующими интернет-пользователей личностями в истории русской литературы XVIII - первой половины XIX века. Державин, с одной стороны, прочно и твердо занял свою «социальную нишу» в срединной культуре еще при жизни, через века сохранив эту позицию. Однако, если в культуре своего времени поэт был, безусловно, в верхней части этой срединности, то в нашей интернет-эпохе он, оставаясь в лидерах по значимости среди всех писателей XVIII века, в целом уступает по популярности многим из своих литературных наследников.

Литература

1. Бакиров Р.А., Нурутдинова А.Р. Репрезентация личности и творчества Г.П. Каменева с использованием технологий анализа интернет-ресурсов и контента // Филология и культура. 2022. № 3 (69). - Казань, 2022. – С. 44–52.
2. Баранцев Р.Г. Становление тринитарного мышления. – М.; Ижевск: Регуляр. и хаотич. динамика, 2005. – 123 с.
3. Гавриил Державин. Топы запросов [Электронный ресурс]. - URL: <https://wordstat.yandex.ru/?region=all&view=table&words=%D0%B3%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB%20%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD> (дата обращения: 02.11.2024).
4. Гавриил Романович Державин (Поэт). Динамика популярности [Электронный ресурс]. - URL: https://trends.google.ru/trends/explore?date=all&geo=RU&q=%2Fm%2F018_y9&hl=ru8. (дата обращения: 02.11.2024).
5. Давыдов А.П. Становление «срединной культуры» в России (на материале русской литературы первой половины XIX в.): Дис. ... д-ра культурол. наук. – М., 2002. – 561 с.
6. Державин Г.Р. Записки. - М.: Мысль, 2000. - 334 с.

7. Державин Гавриил Романович. Анализ количества просмотров страниц [Электронный ресурс]. - URL: https://pageviews.wmcloud.org/pageviews/?project=ru.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&redirects=0&range=all-time&pages=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD,%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения: 02.11.2024).

8. Ларкович Д.В. Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 344 с.

9. Меськов В.С. Методология тринитарности // Вопросы философии. – 2013. – № 11. – С. 66–76.

10. Нигматуллина Ю.Г. «Срединная культура»: диалог бинарного и тринитарного мышления // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2017. Т.159. Кн.1. – С.26–42.

11. Нигматуллина Ю.Г. Культура как примиритель // Между дисгармонией и гармонией: проблемы «срединной культуры». – Казань: ФЭН, 2013. – С.5–35.

12. Орехов Б.В. Словарь русских писателей XVIII века: сеть персоналий // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору ИРЛИ РАН. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dataverse.pushdom.ru/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.31860/openlit-2022.1-B002> (дата обращения: 02.11.2024).

13. Пашкуров А.Н. Русская литература XVIII века и вопросы «срединной культуры»: Некоторые аспекты. – М.: «Флинта», 2023. – 132 с.

14. Сенчин Р. Я пиит - я не умру (Г.Р. Державин) // Литературная матрица: Внеклассное чтение – СПб., 2014. - 576 с.

ТРАДИЦИИ ДЕРЖАВИНСКОЙ ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ С. НАДСОНА¹

М.О. Эшкуватова

*(Узбекистан, Негосударственное образовательное учреждение
«Университет экономики и педагогики»)*

Ключевые слова: державинская традиция, история, философская проблематика, мироощущение, литературное направление.

Традиции в литературе - преемственность в истории литературного процесса, передача культурно-художественного опыта прошлого, его творческое преломление в истории литературы. Традиции, как правило определяют творческий путь писателя. Опираясь на традиции отдельных писателей или поэтов, автор пишет свое произведение в новом формате или видении, но при этом следуя уже существующим традициям, характерным для этого направления или течения.

Что касается державинской традиции в литературоведении – это огромный мир, в котором можно встретить любого автора, из любого литературного течения. Главным объектом поэтики Державина является человек как неповторимая индивидуальность во всём богатстве личных вкусов и пристрастий. Многие его оды имеют философский характер, в них

¹ В сообщении использованы материалы следующих источников: Державин Г.Р. Сочинения. Биография писана Н.А.Полевым. Спб., 1845.; Надсон С.Я. Избранное. / С.Я. Надсон; сост., авт. примеч. Л. Пустильник. – М., 1994.; Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешчина-Ветринского. – М.; Л., 1996.; Гончарова О.М. Власть традиции и «новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. - Спб., 2014.; Грот Я.К. Жизнь Державина. - М., 1997.; Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века: учеб. - М., 2013.; Демин А.С. Русская литература второй половины XVII -- начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеке. - М., 1977.

обсуждается место и предназначение человека на земле, проблемы жизни и смерти.

В нашем понимании, державинская традиция – это комплекс устойчивых признаков жанрово-стилевого синтеза как основного принципа державинского миромоделирования, явного или запутанного функционирующих в художественной системе автора-реципиента. Наиболее яркими и узнаваемыми ее признаками являются принципы живописности, театральности и колоризма; склонность к изображению феноменологических объектов в природе и социуме; словотворчество, выразившееся в сложных окказиональных прилагательных и так называемых «мнимых неправильностях»; прием словесно-композиционных повторов. Державинская традиция выделяется тем, что она направлена на описание идеального мира, человека, жизненного устройства, а также идиализация в его творчестве является главенствующей позицией.

Державинская традиция – явление многообразное и комплексное, включающее философско-онтологический, антропологический, аксиологический и другие уровни, однако ее ядерный слой в сфере поэтики – жанрово-стилевой синтез, представляющий собой сочетание ранее изолированных жанров в пределах одного поэтического текста, взаимопроникновение и взаимовлияние жанрово-стилевых пластов. В своих произведениях обращался к античным образам и произведениям античности, так как он выделял особое внимание на происхождение мира и миротворца, это можно увидеть в оде «Бог».

В нашем случае державинская традиция исследуется с точки зрения ее воздействия на поэтику лирики Надсона, что предполагает внимание к авторскому сознанию поэта, его жанровым особенностям и идиостилю и соответственно определяет композиционную логику исследования. Философские воззрения обоих поэтов характеризуются именно в контексте этой основной проблемы.

Если обратиться к творчеству Державина, то в его стихотворении «Русские девушки» описывается красота и нежность русских женщин, так же их игривость:

...Зрел ли ты, певец Тииский!
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка...

Автор обращается путнику словами, что он забудет все красоты родной страны.

...Полный искр соколий взгляд,
Их усмешка – души львины
И орлов сердца разят?
Коль бы видел дев сих красных,
Ты б гречанок позабыл
И на крыльях сладострастных
Твой Эрот прикован был.

Девушки полные энергии, у которых горят сердца и глаза, львиная душа.

По преданиям известно, что львы страстные и верные своим супругам, поэтому автор использует это выражение, орлы бесстрашные и с сильной силой воли. Русские девушки в понимании автора сильные и верные создания, и их краса может сравниться с красой грузинских женщин.

Соответствующий державинскому образ женщины в творчестве С. Надсона можно встретить в стихотворении «Два горя». Стихотворение состоит из двух частей в отрывке, которое условно передает размышление двух возлюбленных. В первой части мы знакомимся с очаровательной влюбленной девушкой. Описание женщин в какой-то степени схожи, но вместе с этим присутствует различие. Если у Державина превалирует фольклорный образ женщины, то у Надсона она более приземлённая:

...Взгляни, как спокойно уснула она:
На щечках – румянец играет,
В чертах – не борьба роковая видна,
Но тихое счастье сияет;

Улыбка на сжатые губы легла,
Рассыпаны кудри волнами,
Опущены веки, и мрамор чела...

Эти строки говорят нам о том, что девушка взволнована, она борется с жизнью, но автор даёт надежду девушке «тихое счастье сияет». В стихотворении Державина девушки пляшут: «...Башмаками в лад стучат...», а у Надсона девушка в окружении страдающих людей:

...Вокруг раздаются рыдания,
И только она безмятежно лежит:
Ей чужды тоска и страданья. . .

Душа ее там, где любовь и покой...», вокруг неё все страдают и плачут, но девушка с твердой верой ждет новых дней и думает о вечных ценностях жизни.

Отличие державинской девушки от надсоновской заключается в том, что Державин, предромантик, соблюдает некоторые законы направления классицизм, идеализирует образ женщины в подсознании читателя, создает заоблачный мир для своих лирических героев, Надсон описывает образ девушки с её недостатками и трудностями ее жизни, не создавая образцовый мир для лирического объекта.

Схожи стихотворения у этих авторов на разлуку: у Державина стихотворение «На смерть графини Румянцевой», а у Надсона «Памяти Н.М.Д.» оба стихотворения посвящены смерти женщины.

У Державина покойная женщина истинная христианка, она верует и не поддается страстям и чинопочитанию:

«...И ты, коль победила страсти,
Которы трудно победить;
Когда не ищешь вышней власти
И первую в вельможах быть...

Согласно правилам классицизма Державин изображает эталон женского образа.

В стихотворении С.Надсона «Памяти Н.М.Д.» автор подчеркивает, что лирическая героиня, измученная жизнью и чувствительная, спит вечным сном:

...Спи спокойно, моя дорогая:
Только в смерти - желанный покой,
Только в смерти - ресница густая
Не блеснет безнадежной слезой....

Надсон пользуется чертами классицизма, обильно использует средства выразительности. Он утешает героиню тем, что после смерти заканчиваются вечные муки земной жизни и «густые ресницы» не омоются слезами.

В целом, творчество двух поэтов с точки зрения представленности в них анакреонтических мотивов пересекается в темах женщины и любви - и в возвышенном, и в бытовом аспектах. Притом у обоих писателей с ними соотносится тема смерти, явно в своих базовых меланхолических настроениях и ключевых образах унаследованная от предромантиков – транзитом через романтиков эти тенденции пришли и к Надсону.

* * *

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ОНОМАСТИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

С.А. Сералимова

*(Казахстан, Астана, Евразийский национальный университет
имени Л.Н. Гумилева)*

Ключевые слова: художественный перевод, ономастика, приемы кадлькирования, уточнения и адаптации.

В современном литературном и переводческом контексте реалии представляют собой не просто второстепенные детали повествования, а важные элементы, которые помогают создать полное и многогранное представление о культуре, времени и обществе, отражённом в тексте. Применительно к художественной литературе, реалии включают в себя разнообразные аспекты – от имен собственных и географических названий до традиций, обычаев и культурных символов. Ученые С. Влахов и С. Флорин дают следующее определение реалиям: «Реалии – это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому, будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода» [Четгыкбаева, Городничева 2017: 23].

Передача этих реалий в переводе – сложная задача, требующая от переводчика не только лексической точности, но и глубинного понимания культурных контекстов. Успешный перевод позволяет не просто перенести сюжет в другой язык, но и передать атмосферу и уникальность произведения, что зачастую является залогом его восприятия и ценности.

Особый пласт фоновых знаний составляет ономастическая лексика (антропонимы, топонимы и т.д.), так как «ономастические реалии представляют собой важнейший языковой источник информации о духовной культуре». [Николина 2021: 2803]. Ономастические реалии – общепризнанный термин, обозначающий реалии, которые являются именами собственными или включают имена собственные [Ермолович 2001: 200].

Материалом для нашего исследования послужила трилогия Ильяса Есенберлина «Кочевники» [Есенберлин 2021: 792], в которой мастерски отражены богатство и многообразие казахской культуры и истории. Этот литературный цикл представляет собой важный вклад в казахскую и мировую литературу, и его перевод на другие языки предполагает не только лексическую работу, но и глубокое понимание культурных и исторических

контекстов. Ономастические реалии, такие как имена персонажей, топонимы, названия этнических групп и исторических событий, играют ключевую роль в формировании атмосферы и понимании сюжета. В "Кочевниках" каждый элемент имеет свое значение, которое может быть связано с историей, традициями и культурными особенностями казахского народа.

Антропонимы (Имена персонажей): Әбілқайыр – Абулхаир, Керей – Керей, Жәнібек – Джаныбек, Бурундук, Қасым – Касым, Ғайып – Жамал, Сүйіншік – Суюнчик и другие. Видим, переводчик в русском переводе использует прием транскрипции и транслитерации, что дает возможность сохранить звучание и культурные корни оригинальных имен.

Географические названия (топонимы): Дәшті Қыпшақ – Дешт-и-Кипчак, Ертіс – Иртыш, Ұлытау – Алатау, Түркістан – Туркестан, Хиуа – Хива и другие. Топонимы в романе в переводе также часто поддаются различным приемам, позволяющим передать культуру и специфику оригинала читателям целевого языка. Например, *ДәштіҚыпшақ – Дешт-и-Кипчак*: здесь видно, как оригинальное название адаптируется к русской орфографии, сохраняя звучание и смысл. *Ұлытау – Алатау*: обычно это название «Улытау» переводится без калькирования, однако, иногда в других контекстах может использоваться и «Алатау». Некоторые названия остаются в своем оригинальном виде, поскольку они уже известны русскоязычным читателям, например: *Түркістан – Туркестан*: Это название сохраняет свою форму и в другом языке, при этом оставаясь легко узнаваемым.

В случаях, когда название может вызвать сложности в восприятии, переводчик может выбрать более привычный вариант: адаптация. *Хиуа – Хива*: Здесь использование адаптированной формы облегчает понимание названия местом.

Общественно-политические реалии: Шынғыс тұқымы – чингизиды, хан ием – повелитель – хан, сұлтан – султан, төре – тюре, Үйсін – Уйсуне, Қыпшақ – Кипчаки и другие. При переводе данных ономастических реалий были применены следующие трансформации такие, как использование буквального перевода или калькирования. Например, «хан» переводится

как «хан», сохраняя оригинальное звучание и значение. В зависимости от контекста, переводчик может передавать тонкие смысловые нюансы. Например, термин «хан ием» был переведен как «повелитель – хан», что уточняет статус правителя. Прием *уточнение*: для некоторых малознакомых терминов могут быть добавлены пояснения. Например, «Шынғыстұқымы» переведено как «чингизиды», что подразумевает уточнение о родословной Чингисхана. При переводе реалий *Үйсін – Уйсуне, Қыпшақ – Кипчаки* применены были *транскрипция*. *Үйсін* на русский язык передано как «Уйсуне». Здесь применяется ориентирование на фонетическое звучание слова, и буква «ү» становится «у», что помогает сохранить оригинальное произношение. *Қыпшақ* переведено как «Кипчак». Здесь также использована транскрипция, где звук «қ» передается как «к», а «ып» становится «ип», что делает слово более удобным для восприятия носителями русского языка.

В произведении многократно используются имена исторических фигур, племенных объединений, географических объектов. Эти реалии помогают создать атмосферу времени, передать специфику жизни кочевых народов и их социальную структуру. Перевод таких реалий требует особого подхода, чтобы сохранить их историческое и культурное значение. В ходе исследования было установлено, что основными приемами передачи реалий с казахского языка на русский являются транскрипция и транслитерация. Для предотвращения лишней перегрузки текста переводчиком были применены калькирование, уточнение и адаптация. Калькирование помогло передать структуру и смысл фраз, уточнение внесло ясность в сложные формулировки, а адаптация позволила учесть культурные особенности и ожидания читателя. Таким образом, трилогия «Кочевники» является не только художественным произведением, но и важным источником для изучения и передачи ономастических и культурных реалий, что делает её актуальной и значимой темой для дальнейших исследований в области перевода и культурологии.

Литература

1. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Р. Валент, 2001. 200 с.
2. Есенберлин І. «Көшпенділер». Алматы, 2021. 792 с.
3. Николина Наталия Николаевна ОНОМАСТИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОГО СЕРИАЛА «БРУКЛИН 9-9») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onomasticheskie-realii-problema-perevoda-na-materiale-amerikanskogo-seriala-bruklin-9-9>. Дата обращения: 08.10.2024.
4. Четтыкбаева А.Е., Городничева А.К. Классификация реалий и способы их передачи в художественных текстах // Вестник Казахстанско-Американского Свободного Университета, 2017.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ТРАВЕЛОГА В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Г.Ж. Досмаганбетова

*(Казахстан, Астана, Евразийский национальный
университет им. Л.Н. Гумилева)*

Ключевые слова: казахская литература, жанр травелога, межкультурная коммуникация.

Жанр травелога представляет собой уникальную форму художественной литературы, которая сочетает в себе элементы путешествий, исследования новых культур и личных впечатлений автора. Этот жанр обзавелся многими поклонниками благодаря своей способности передавать атмосферу удаленных мест и уникальность культурных традиций. Жанр травелога активно развивается в современной литературе и постоянно

набирает популярность. Этот факт требует обоснования и анализа форм и типов травелога. Популярность книг о путешествиях огромна, как в прошлом, так и сегодня, издаваемых в различных формах: путевые заметки, путевые отчеты, путеводители и т. д. Стоит помнить, что путешествия всегда были и будут важнейшим желанием человека [Аксенова 2018: 171].

Термин «травелог» в мировой литературе сформировался не так давно. Литературная критика приняла его с большой осторожностью, поскольку сам термин призван объединить большое количество текстов, описывающих реальные или вымышленные перемещения в пространстве. Сегодня травелог является не просто документальным рассказом о поездке, экспедиции, исследовании, а повествованием, подкрепленным историческими свидетельствами, не оторванным от сравнительного анализа и отражением писателя (ожидания и увиденная реальность) [Аксенова 2018: 172].

Жанр травелога обладает рядом художественных особенностей, которые делают его уникальным и привлекательным для читателей. Эти особенности помогают создать глубокое, многослойное восприятие путешествия и его значимости как для автора, так и для аудитории. Одной из особенностей жанра является образность и метафоричность. Травелог характеризуется яркими и выразительными образами, которые позволяют читателю визуализировать описываемые места. Авторы используют метафоры, сравнения и другие литературные приемы, чтобы передать атмосферу и настроение. Например, описание природы может быть насыщено эмоциональными деталями, что помогает читателю почувствовать красоту или суровость окружающего мира. Другой немаловажной особенностью травелога является личный опыт и субъективность. Травелоги часто основаны на личных впечатлениях автора, что придает произведению индивидуальность. Субъективный подход позволяет читателю увидеть мир глазами автора, понять его чувства и переживания. Это создает эффект близости и вовлеченности, делая текст более эмоционально насыщенным. Автор может делиться своими страхами, радостями, разочарованиями и открытиями, что делает его рассказ живым и аутентичным. Динамичность

повествования также является одной из характеристик травелога. Путешествия по своей природе связаны с движением и изменением. Травелогиче часто имеют динамичную структуру, где события развиваются в хронологическом порядке, отражая последовательность путешествия. Это создает ощущение непрерывности и напряжения, позволяя читателю следить за развитием событий и переживать их вместе с автором. Диалоги и взаимодействие с местными жителями, включение диалогов и встреч с местными жителями обогащают текст и добавляет ему реалистичности. Эти элементы позволяют автору показать культурные различия, традиции и обычаи, а также передать атмосферу общения и обмена опытом. Взаимодействие с местными жителями помогает глубже понять культуру и образ жизни, что является важной частью путешествия. Рефлексия и философские размышления также являются одними из ключевых особенностей травелога [Шпак 2016: 268]. Травелогиче часто содержат элементы рефлексии, где автор анализирует свои переживания и выводы, сделанные в ходе путешествия. Это может быть размышление о смысле жизни, ценностях, культурных различиях или личностном росте. Такие размышления добавляют глубину и многослойность тексту, позволяя читателю задуматься о своем собственном опыте [Баринаова 2012: 23].

Таким образом, художественные особенности жанра травелога делают его уникальным средством выражения личного опыта и наблюдений. Он сочетает в себе элементы искусства, саморефлексии и культурной аналитики, создавая богатый и многослойный текст, который способен увлечь и вдохновить читателя. Травелог позволяет нам не только увидеть новые места, но и задуматься о месте человека в мире, его внутреннем мире и взаимосвязях с окружающей действительностью.

Жанр травелога в казахской литературе представляет собой особое направление, которое сочетает в себе элементы мемуарной и документальной прозы, научной и художественной литературы. Он акцентирует внимание на путешествиях и открытии новых горизонтов, как в физическом, так и в духовном плане [Аймаутов 2007]. Художественные особенности

этого жанра можно рассмотреть через несколько ключевых аспектов. Травелогии в казахской литературе часто основаны на личном опыте автора, что придает им уникальность и индивидуальность. Писатели описывают не только географию, но и свои чувства, эмоции и размышления. Это создает глубокую эмоциональную связь между автором и читателем. Также травелогии исследуют культурное многообразие и традиции тех мест, которые посещает автор. В казахской литературе особое внимание уделяется взаимодействию с этническими группами, языками и обычаями, что позволяет читателю понять не только географические, но и культурные границы. В некоторых травелогах присутствуют элементы казахского фольклора, мифологии и легенд. Это обогащает текст, добавляя историческую и культурную глубину, а также создавая контекст для описываемых мест и событий.

Нужно отметить, что природа – это важный элемент казахского травелога. Писатели часто прибегают к поэтическим описаниям ландшафтов, флоры и фауны. Это не только создает яркие визуальные образы, но и подчеркивает связь человека с окружающим миром [Аймаутов 2007].

Травелогии казахских писателей могут не только описывать красоты и культуру, но и включать элементы социальной, политической и экономической критики. Авторы часто рассматривают проблемы, с которыми сталкиваются местные жители, и поднимают вопросы идентичности и национальной принадлежности. Казахские травелогии часто совмещают элементы документалистики, эссеистики и художественной прозы. Это позволяет авторам более свободно выражать свои мысли и чувства, а также разнообразить структуру произведений. Согласно современным тенденциям, авторы травелогов стремятся не только исследовать родные края, но и включать международный контекст, что расширяет горизонты и способствует диалогу между культурами. К тому же, многие казахские авторы стремятся использовать свои путешествия как способ для духовного поиска и самопознания, что значительно обогащает литературное содержание и глубокое осмысление пережитого опыта.

Травелог в казахской литературе представляет собой многогранный жанр, который обогащает не только литературное пространство, но и культурное самосознание народа. Он служит связующим звеном между прошлым и настоящим, между различными культурами и традициями, помогает лучше понимать самих себя и окружающий мир.

Литература

1. Аймаутов Ж. Акбилек. Пер. С казах. Ш. Кусаинова. Алматы, 2007 // <http://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1106492&lang=kk>
2. Аксенова М.В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. №. 3 (31). 2018. Р.170–176.
3. Баринаева Е. Е. Проблема классификации в теории литературных жанров // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 2. С. 20–27.
4. Майга Абубакар Абдулвахиду. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 255.
5. Шпак Г.В. Травелог: поиск универсальной дефиниции. четыре стратегии репрезентации пространства // Преподаватель XXI век. 2016. № 3–2. С. 261–277.

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПОВЕСТИ САТИМЖАНА САНБАЕВА «БЕЛАЯ АРУАНА»

Б.А. Сиренова

*(Казахстан, Астана, Евразийский гуманитарный институт
имени А.А.Кусаинова)*

Ключевые слова: казахская литература второй половины XX века, диалог культур, аксиология, Сатимжан Санбаев.

Казахская литература второй половины XX века представлена плеядой блестящих писателей и поэтов, творчество которых приходится на сложный исторический период, характеризующийся идеологическим давлением и жестким контролем в общественно-политической жизни страны, перемежающийся кратковременным периодом «оттепели». Однако, даже в этих условиях, развивается уникальное и самобытное творчество отечественных писателей, берущее начало от далеких исторических истоков, бережно сохраняющее духовное наследие далекого прошлого казахского народа. В произведениях С. Муратбекова «Запах полыни», С. Санбаева «Белая аруана», И. Есенберлина «Лодка переплывающая океан», Д. Исабекова «Гаухартас», О. Бокеева «Человек-Олень» и многих других проявляется огромный интерес к национальной тематике, традициям, истории казахского этноса, к жизни простого человека, образ которого воссоздан с особой любовью и уважением, желанием постигнуть глубокий внутренний мир тружеников казахской степи, видевших и трагические дни, и лучшие времена в истории родной земли, авторы неизменно рисуют образы героев, глубоко порядочных, обладающих высокой духовностью. Поэтому несомненную актуальность нашего исследования, составляет изучение произведений, в которых талантливые авторы воссоздают цельную национальную картину мира, подтверждая истину «Художник смотрит на мир глазами своего народа, и вполне естественно, что образы, создаваемые им, национально окрашены» [Шейман 1982: 146].

Возникает вопрос, почему именно на данном этапе появляется целый сонм столь самобытных произведений отечественных авторов, видимо их появление соответствовало запросам казахского общества, которое в условиях авторитаризма стремилось к постижению своих истоков, постоянству традиционного и самобытного, в это время книги отечественных писателей являлись глотком живительной влаги, они должны были появиться рано или поздно, как предвестники грядущих перемен, и дойти до современного читателя, не утратив своей актуальности. Мурат Ауэзов писал: «Вот почему шедевры переживают века – в них чрезвычайно высока

степень нравственности. Собственно, это и есть свойство настоящей литературы во все времена» [Брусиловская 2024].

Простые люди большой и благородной души являются героями талантливой прозы Дулата Исабекова, их образы воссозданы автором с огромной любовью, порой с долей юмора. Добротой, смелостью, широкой душой наделяет своих персонажей Саин Муратбеков, поднимая простых аульных людей на неизмеримую нравственную высоту. Особую роль в произведениях Оралхана Бокеева играет природа родного края, являясь особой духовной ценностью, невозможно представить его труды без описания природы, сверкающих снежных вершин, переливов ручья, тенистых деревьев. На прекрасном фоне, ставшем вдохновением для писателя, проходит суровая жизнь простых тружеников, связанная с тяжелым трудом, сложными бытовыми условиями, именно простым людям посвящает писатель свои самобытные произведения, относится к ним с огромным уважением. Любовь к родной земле пронизывает творчество Сатимжана Санбаева, в них степной аул, зарисовки национального быта, сложная судьба героев, очерченная тончайшими штрихами авторского мастерства. «Уроженец Атырауской области он сохранил в душе и горячие, тревожные ветры, дующие с Мангышлака, и «рокот струн домбры», и «беспредельную даль своей земли», и «бесхитростные, доверчивые лица» ее людей [Алдамжарова 2003: 13].

Сатимжан Санбаев – известный казахский прозаик, драматург, сценарист, публицист, переводчик. Его имя широко известно за пределами Казахстана. Его произведения «... познакомили с национальными традициями, духовными ценностями, историей и современностью казахского народа; его рассказы и повести неоднократно переводились на немецкий, венгерский, польский и другие языки и издавались зарубежом» [Алдамжарова 2016: 205].

Сатимжан Санбаев не только крупный писатель, автор более десяти популярных сборников рассказов, повестей и романов, изданных более чем в 30 странах мира», но и ведущий деятель литературного общественного

процесса. Возглавлял редакцию республиканского издательства «Жазушы», отдел взаимосвязи литератур Союза писателей Казахстана, работал главным редактором национальной компании «Казахфильм» им. Ш.Айманова. Является блестящим переводчиком, им переведены на русский язык произведения классиков казахской литературы - Абая Кунанбаева, Мухтара Ауэзова, Абу Сарсенбаева и другие.

Яркой гранью произведений Сатимжана Санбаева является обращение к духовно-нравственным ценностям: любовь и преданность родной земле, бережное отношение к природе, окружающей среде, глубокая преемственность духовных традиций казахского народа. Вершиной творчества писателя является повесть «Белая аруана». Классик кыргызской литературы Чингиз Айтматов, характеризуя первое произведение начинающего автора, подчеркивал: «Белая аруана» обещает настоящего писателя» [Алдамжарова 2016:205]. События повести разворачиваются в казахском ауле, в трудное, послевоенное время, в центре повествования судьба главного героя Мырзагали, вернувшегося с фронта после ранения, у него не складывается личная жизнь, он не может иметь детей. Его окружает однообразная жизнь, без взлетов и падений, отсутствует стремление к новым достижениям, новому окружению, он просто плывет по течению, понимает свою слабость, однако не хватает сил перебороть ситуацию, вступить в борьбу с неудачами. Жизненная ситуация героя описывается с таким мастерством, что явно ощущается пронзительная боль, одиночество и внутренние переживания старого человека, оказавшегося в замкнутом круге жизненных неудач, что поневоле ощущаешь огромную важность появления в жизни героя белой аруаны, как символа удачи, вестника светлого будущего. Белый верблюжонок вырастает в сильную степную аруану, которой восхищались окружающие, старик старается защитить свою любимицу от недобрых взглядов, накидывая на нее грязную попону. Теперь однообразная, лишенная ярких событий жизнь Мырзагали заиграла совершенно новыми красками, самое главное приобрела новый смысл, новые стремления. Совершенно справедливо отметила Н. Абдуллина: «Пронзительность

авторской интонации сказывается в утверждении одновременности человеческого горя и счастья, тоски и вечного запредельного стремления к чему-то высокому и светлому, как «белое невесомое облако», как «ветер страны причудливых, поющих белых гор» [Абдуллина 2024].

Однако, свободолюбивая аруана неустанно стремится вернуться в родные края. Томительная тяга к родным просторам, родной земле, глубокая преданность далекому степному краю, заставляют белую аруану решиться на побег, как только почувствует она зов далекой родины. Сколько раз старику удавалось возвращать ее. Однако в этот раз все было по-другому, предчувствие не обманывало его, так медленно, осторожно автор подводит к драматическим событиям. «... Мырзагали видел, что аруана очень переменялась ... И старик, хорошо знающий повадки белой верблюдицы, с тревогой смотрит на нее, пытаясь отгадать ее намерения... И пришел этот час...» [Санбаев 2009: 28]. «В полдень с юга ударил горячий тугой ветер.... Вздрогнула аруана, будто ее ударили камчой, застыла на гребне холма, двигая губами... У моря у Меловых гор рождается такой ветер. Горы наполняются странными тихими звуками и как бы устремляются ввысь, выпрямляясь, вытягиваясь, и становятся неприступные... А звуки, словно разноцветные ручьи, делаются все сильнее, все необычнее, и эхо множит их. Тесно становится такой музыке меж светящихся скал.... Она течет, разливаясь по безбрежному простору, заставляя разноголосно петь желтые пески, вбирая в себя все запахи степи, накаляясь на такырах» [Санбаев 2009: 29]. Как старинное волшебное предание, или казахские песни толгау медленным речитативом седого жырау, неспешно повествует автор о данных событиях, о горячем зове далеких Меловых гор, священного края далеких предков. Ничто не может противостоять призыву родного края. Стремится к свободе и белая аруана, но погибает в пути.

Современники писали о Сатимжане Санбаеве и его главной книге «Белая аруана»: *«...Все еще летит она в мареве полуденного зноя над солончаками Атырау и каменистой землей Мангистау, вдоль древних мазаров, - ничто не может удержать этот прекрасный бег. Свобода и чувство*

родины – это главный инстинкт аруаны, во имя которого она готова погибнуть. И поныне живет эта книга и Белая аруана, как лучшая метафора нашего национального сознания и литературы» [Накипов 2024].

Старый Мырзагали и белая аруана, выступают как единое целое, в горячей любви к своей отчизне, неразрывной связи с природой и красотой родного края, ярко показано значение общечеловеческих ценностей в жизни отдельно взятого человека. Можно утверждать, что вершиной творчества авторов остается создание образа простого человека, постижение его внутреннего мира, удивление перед высокой нравственностью и неиссякаемой духовностью героев, берущей начало от самых глубинных исторических истоков казахского общества. Мурат Ауэзов отмечал: «... эта нравственность, та божественная этика... не утеряна и сейчас. Я много езжу по стране, встречаюсь с разными людьми и вижу, как люди, особенно молодежь, тянутся к этому высокому, – к праведности, чистоте, порядочности. К лучшим человеческим качествам. Потому что это – доминанта. Понятия добра и зла в любые времена оказываются основополагающими, доминирующими» [Брусилевская 2024].

В целом, реалии исторического времени второй половины прошлого века, становятся своеобразным фоном для формирования воззрений, определения творческих исканий известных писателей, ставших гордостью казахской литературы, при этом их творчество актуально и сегодня, отзывается в душах современных читателей.

Литература

1. Абдуллина Л.И. Лирозпическая природа повести С. Санбаева «Белая аруана» / [Электронный ресурс]. Код доступа <https://vestnik-kafu.info/journal/28/1188/>. Дата обращения: 05.07.2024

2. Алдамжарова М.Г. Композиционно-синтаксические особенности творческого контекста Сатимжана Санбаева: Автореф. канд. филол. наук. Алматы, 2003. 30 с.

3. Алдамжарова М.Г. Сюжетное и идейно-тематическое своеобразие повести «Белая аруана». Известия вузов Кыргызстана. 2016. № 3. С.205–210.

4. Брусиловская Е. Колодцы времени / [Электронный ресурс]. Код доступа <https://kazpravda.kz/n/kolodtsy-vremeni/>. Дата обращения: 05.07.2024.

5. Накипов Д. Белая Аруана Сатимжана / [Электронный ресурс]. Код доступа <https://camonitor.kz/82-.html>. Дата обращения: 17.08.2024.

6. Санбаев С. Белая Аруана // Санбаев С. Собрание сочинений в 6-ти томах. Повести и рассказы. Т. I. Астана: Агроиздат, 2009. С.10–30.

7. Шейман Л.А. Основы методики преподавания русской литературы в киргизской школе. В 2-х ч. Ч. 2. Фрунзе, 1982. С.146.

АЙГӨЛ ӘХМӘТГАЛИЕВА ПРОЗАСЫНДА МӨХӘММӘТ МӘҤДИЕВ ТРАДИЦИЯЛӘРЕ¹

Р.Р. Хусаенова

*(Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: А.Ахметгалиева, М.Магдеев, традиции.

Хәзерге әдәбиятта традицион татар хикәясен үстерүдә үз сукмагын тапкан, лирик-эмоциональ дулкынны дәвам иттерүче язучыларның берсе Айгөл Әхмәтгалиева ижаты күпләребезгә таныш. А. Әхмәтгалиева әдәбият мәйданына XXI гасырның башында килеп кәргән яшь әдибә. Аның эсәрләрендә күпмедер дәрәжәдә XX гасырның икенче яртысында ижат

¹ Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211.

иткән авторлар тарафыннан күтәрелгән темалар да очрый. Табигатьне саклау, авылның бетүе, кеше холкының кырыслануы, эчүчелек, эшсезлек, ятимлек, тормышның үзгәрүе кебек мәсьәләләр авыл яшәешен прозада чагылдыручы язучылар ижатында кат-кат күтәрелгән.

Айгөл Әхмәтгалиева хикәяләре беренче тапкыр укуда ук тормышчан, гади, аңлаешлы телдә язылуы белән аерылып торалар һәм үзләренә жәлеп итәләр. Бигрәк тә табигать сурәтләнеше, пейзаж лирикасы ярдәмендә автор геройларның хис-кичерешләрен дә, алга таба вакыйгалар агымының нинди булуын да оста итеп күрсәтә белә. Аның прозасында 1960-1990 елларда ижат иткән күренекле татар язучысы, ижат юлын әдәбиятчы һәм әдәби тәнкыйтьче булып башлаган Мөхәммәт Мәһдиев традицияләре дә ачык чагылыш таба.

Мөхәммәт Мәһдиев XX гасыр башының мәдәни, әдәби, милли тарихын өйрәнеп, иң кызыклы һәм иң кызганыч, гажәпләндерә һәм сөендерә алырлык сәхифәләрен татар укучысына житкерә алган галим. Ул татар прозасының фәлсәфи канатына караган әсәрләреннән юнәлеш алган дип билгеләргә тулы нигез бар. Д. Заһидуллина күрсәтеп үткәнчә, «аның фәнни хезмәтләрендә үткәннәргә, яшәп киткән олы шәхесләргә, аларның бәяләп бетергесез эш гамәлләренә соклану, шуларны бүгенге чынбарлыктан эзләп үкенү хисләре ярылып ята». Димәк, «үзе дә Тукай-Әмирханнар буынының бер вәкиле кебек тоелган» әдип әсәрләрендә XX гасыр башы әдәбиятындагы дөнья сурәтен – вакытны кешелекнең гадәти вәкиле булган шәхес тормышы һәм яшәеше кысаларында тергезү алымын үз итә, сюжет структурасына сала [Гайнуллина 2011: 40].

Татар тәнкыйте М.Мәһдиев-язучыны үткән сагынучы, татар авылының тарихта калган кичәге көнен жырлаучы дип исемләде. Әдәбият тарихы фәне әдәби әсәрдә геройларның балачак хатирәләреннән алып хәзергенең үткен каршылыклы күренешләренә кадәрге язмышын хис һәм мөнәсәбәт тарихы кебек гәүдәләндергән, үткәндәге якты-бәхетле яшәү рәвешен хәтердә тергезү мотивларын импрессионистик алымнар баеткан әсәрләре сентименталь реализм агымына нисбәтләде. «Торналар төшкән

жирдә», «Бәхилләшү» әсәрләрендә үткәндәге тормыш аерым кешеләр өчен бүгенгедән әһәмиятләрәк яссылыкка куела, лирик геройларның эчке дөньяларына заман үтеп керә, хис-мөнәсәбәтләр чор, ижтимагый тәртипләр тәәсирендә хасил булалар, вакыт ягыннан тәртипле оешканлык, ретроспекция алымы үткәндәге психологик вакытка алып китә.

М.Мәһдиевның ижатына күз салсак, «Торналар төшкән жирдә» повестена кереш сүз хикәяләүчене житди, тормышның моңлы якларына күбрәк игътибар бирүче, яшәешкә фәлсәфи карашлы хикәяләүче-геройны тәкъдим итү белән башланып китә: «Безнең авылдан бер генә герой да, бер генә академик та чыкмаган. Гап-гади, иң гадәти бер авыл. Анда зур сулар, таулар иркен болынар юк, кыялар юк. Тагын бик күп нәрсә юк» [Мәһдиев 1994: 135].

«Торналар төшкән жирдә» повестенда автор 1970 нче еллар ахыры әдәбияты өчен актуаль булган ижтимагый проблемалар – татар авылының үткәне, бүгенгесе, буынар арасында бәйләнешләр өзелү, туган нигезне оныту кебек мәсьәләләрне алга ала. Көчле позициягә – повестьның исеменә, беренче эпиграф һәм кереш сүзгә вакытка бәйле бинар оппозиция чыгарыла. XX йөз башы татар әдәбиятын өйрәнүче галимә Д.Заһидуллина вакытка бәйле бинар оппозицияләренең үткән/бүгенге кебек ике чиккә аерылуы гомумиләштерүләргә омтылу тенденциясе белән бәйле булуын билгели: «Кинәю күренеше татар әдәбиятында вакытны аерым кеше гоммеренә нисбәтле түгел, бәлки кешелекнең гадәти вәкиле булган шәхес тормышы һәм яшәеше кысаларында тергезү аша хасил була» [Гайнуллина 2012: 10].

М.Мәһдиев повестьларында үткән / хәзерге оппозициясе әсәрләренә оештыру вазифасын үти. Авторның кереш сүзендә структура билгеләп үтелә: «... Фәрваз Миңнуллин сөйли: бу иптәшнең, ди, бөтен ижаты – яшьлекне сагыну. Яшьлекне сагыну? Бу – минем өчен ачыш. Бәлки бу әсәргә исемне шулай кушаргадыр?» [Мәһдиев 1994: 135].

Шул рәвешле, көчле позициядә әсәрнең сюжет структурасын оештырган мотив, образлар, хис-мөнәсәбәт сызыгы гомумиләштерелә.

Тематик яктан Мөхәммәт Мәһдиевның күпчелек әсәрләре авыл тор-мышына багышланган. Аларда кичәге һәм бүгенге авыл, аның гади кешеләре гәүдәләндерелә һәм табигать сурәтләнеше дә аерым бер урынна алып тора. Яшь язучы Айгөл Әхмәтгалиеваның әсәрләрендә дә Мөхәммәт Мәһдиев традицияләре чагыла.

А. Әхмәтгалиеваның «Кайтаваз» хикәясенең башлам өлешендә бирелгән пейзаж ярдәмендә автор укучысын билгеле бер дулкынга көйләп куя. Сылу каеннар шавы белән инеш агышы кешенең гармониясен тәшкит итүче образлар кебек укула. Символ булып килгән моң әлеге образларны бербөтенгә тулдый, тормышның көйләнгән булуына ишарә итә: «...Колакны иркәләгән әлеге моң таң калырлык иде» [Әхмәтгалиева 2016: 160]. Шулай ук: «Урал тауның ташлы итәгендә мәгърур кыяфәтле сылу каеннар шавында идеме ул, әллә инде тау күкрәген ярып, кылтык кызлар тавышы белән челтерәгән инеш агышында идеме...» [Әхмәтгалиева 2016: 160] дигән беренче юлларын укуга ук вакыйгаларның, алга таба булачак хәлләрнең әйбәт булачагына ышанасың, өметләнәсең. Шулай сурәтләп, автор укучыны искиткеч матур табигатьле сихри дөнья эченә алып кереп китә.

А. Әхмәтгалиеваның «Таллыкүлдә былбыл бар» әсәрендә килгәндә, ул авыл, анда яшәүче кешеләр язмышына багышланган. Авыл темасы – мәңгелек тема. Жир йөзәндә авыллар барында туган-үскән нигезен, шунда үткән балачагын-яшьлеген сагынучылар бетмәс. «Халыкка пай жирләре өчен түләнәр. Ә инде сыерларын телиләр икән – абзар артында, теләсәләр бакчада көтсеннәр, анысы мине не волнует дип» [Әхмәтгалиева, 2016: 9-10], Таллыкүл авылын сатып алу теләге белән кайткан Шамил үзен нинди рухи үзгәрешләрен көткәнлеген әле аңлап бетерми. Берәүләргә тәкъдир байлык белән, икенчеләргә авырлыктар аша сыный. Повестька кереш өлешендәге каен образы монологы белән танышуга, сизгә укучы күңелен «Кем тормыш сынавына түзә алмый егылып, ә кемнәр көчле булып, аякларында нык итеп басып калыр?» дигән сораулар били: «Ул балта белән кизәнгән саен, һәр күзәнәгемдә яшәү уты әкрәнләп кибә барды. Мин толым очларының жиргә якынаюын тоям, әле генә жир кочагында

иркәләнеп, назланган гәүдәм авыртудан түгел, тамырларымнан аерылуның котылгысыз икәннен аңлаудан суырыла, сызлана, куырыла. ...Минем үткәнемдә калган язлардагыча сулыгып-сулыгып елуйсым килә. Тик, ни үкенеч, күз яшьләрем кипкән, мин тавышсыз гына үзалдыма үксим. Хәер, кычкырып-кычкырып сөрән салсам да, бу жиһанда жан авазын ишетүче, аңлаучы, гомумән, аңларга теләүче табылыр иде микән?.. ...Балтасы үтмәс булдымы, әллә инде бу ир-егетнең буыны сыек идеме – бер селтәнүдә кыеп төшерәсе урынга, ул, иренеп кенә кизәнә-кизәнә, тәнемне жәрәхәт-ләвен дэвам итте...» [Әхмәтгалиева, 2016: 5].

Гомумиләштереп әйткәндә, Айгөл Әхмәтгалиева һәм Мөхәммәт Мәһдиевнең кайсы гына эсәрен алып карасак та, анда тормыш кыенлыклары, тәрбияви, әхлакый мәсьәләләр авыл яшәеше белән тыгыз бәйләнгән. Гади халык тормышын сурәтләүдә аларның ижаты үзгә.

Литература

1. Әхмәтгалиева А. Таллыкүлдә былбыл бар: повестьлар, хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. 285 б.
2. Гайнуллина Г. М. Мәһдиевнең "Торналар төшкән жирдә" повестенең сюжет структурасы // Фәнни язмалар-2010. Казан, 2011. - Б.40-46.
3. Гайнуллина Г.Р. 1960-1980 еллар татар прозасы тарихы (II кисәк): Уку-укуту ярдәмлеге. – Казан: Ихлас, 2012 – 90 б.
4. Заһидуллина Д.Ф. Мәһдиев Мөхәммәт Сөнгат улы (1930-1995). – Казан: Казан дәүләт ун-ты нәшрияты. – 2003.- 45 б.
5. Заһидуллина Д.Ф. XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек / Д.Ф. Заһидуллина, Н.М. Юсупова. – Казан: Казан университеты, 2011 – Т.2: XX йөзнең икенче яртысында татар әдәбияты. – 198 б.
6. Мәһдиев М. Торналар төшкән жирдә / Мәһдиев М. Сайланма эсәрләр. 3 тода. I том: Повестьлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – Б.135-356.

ОБРАЗ «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА И ГО МОЖО

У Цзиньфэн

*(Китайская Народная Республика;
Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации)*

Ключевые слова: генезис и эволюция психологической прозы, диалог культур, российско-китайские литературные связи, «лишний человек», И.С. Тургенев, Го Можо.

Лишний человек – это «литературный тип, характерный для русской литературы 20-х – 50-х гг. XIX в.» [Манн 1967: 400]. Он тесно связан с резкими изменениями в российском обществе, включая отмену крепостного права, экономические преобразования и увеличение обмена идеями с внешним миром, особенно с Западной Европой. Интеллигенция стала играть все более важную роль в обществе. В этом сложном контексте многие представители российского общества сталкивались с кризисом идентичности. Они стремились изменить общество, но чувствовали свою беспомощность в этом процессе и начинали искать свое место в мире.

В русской литературе XIX века тип «лишнего человека» получил широкое распространение, наиболее ярким примером является роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Лермонтов углубил эту концепцию в «Герое нашего времени» через образ Печорина, демонстрируя более сложную психологическую организацию и явную социальную потерянность героя. Впоследствии И.С. Тургенев в «Дневнике лишнего человека» представил глубокий анализ социальной культуры, тем самым обогатив этот образ.

Давая характеристику «лишним людям», выделяют такие черты, как «отделение от официальной жизни России», а также «душевная усталость,

глубокий скептицизм, несоответствие между словом и делом, а также общественную пассивность» [Володина 2019: 121]. Большинство критиков и историков литературы упоминают или учитывают эти характеристики.

В 1850 году Тургенев в «Дневнике лишнего человека» изобразил Чулкатулина как типичного «лишнего человека». Он, будучи аристократом по происхождению и образованным человеком, влачит нищенское существование, чувствует себя потерянным в обществе и осознает свою «лишность»: «Сверхштатный человек – вот и все. На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие этого обошлась со мной, как с неожиданным и незванным гостем» [Тургенев 1980: 173]. Это осознание не только подчеркивает его внутреннюю критику и бессилие, но и приводит к духовной изоляции и тревоге.

В 1856 году в романе «Рудин» Тургенев еще более развивает и усложняет концепцию «лишнего человека». Рудин демонстрирует разрыв между идеалом и реальностью. Он умен и обладает даром красноречия: «Чувство Натальи вызвано именно умением Рудина говорить, а чувство Рудина – любовью Натальи. Любовь – одна из важнейших страниц в жизни «лишнего человека» [Маркович 1975: 115]. Лежнев оценивает героя так: «Дело в том, что слова Рудина так и остаются словами и никогда не станут поступком – а между тем эти самые слова могут смутить, погубить молодое сердце» [Тургенев 1984: 29]. Это приводит к его социальной изоляции и трагическому финалу.

В романе «Дворянское гнездо» (1858) Тургенев создал образ Лаврецкого, еще одного «лишнего человека». Аристократ Лаврецкий испытывает глубокие внутренние противоречия и пессимизм. Погруженный в поиски личной ценности, он разочаровывается в обществе и сталкивается с утратой жизненной энергии. Его отношения с Лизой подчеркивают противоречия между стремлениями и разочарованиями, кульминацией становится отказ от личного счастья, выраженный в словах: «Здравствуй, одинокая старость, догорай, бесполезная жизнь!» [Тургенев 2023: 314].

Сравнивая образы «лишних людей», созданных Тургеневым, можно увидеть как сходства, так и различия в их характеристиках. Чулкатулин и Лаврецкий, ведущий привилегированную жизнь, чувствуют тревогу и одиночество, осознавая свое бессилие перед обществом. Рудин демонстрирует глубокий разрыв между собственными представлениями и реальностью, в результате чего оказывается в социальной изоляции. Базаров, представитель нового поколения разночинной интеллигенции, стремится к изменениям, но тоже ощущает одиночество и бессилие. Эти герои, испытывающие внутренние сомнения и разочарования, отражают влияние социальных перемен XIX века на личность, представляя конфликты индивида и общества, служат инструментом для критики социальных норм того времени.

В китайской литературе образ «лишнего человека» приобрел особое значение в 20-30-х годах XX века, отражая глубокое сочетание социальной нестабильности и личных трудностей. Перемены после Синьхайской революции, идеологическое освобождение, вызванное движением 4 мая, и подъем Нового культурного движения побудили писателей обратить внимание на проблемы индивидуального замешательства, изоляции в условиях социальных потрясений.

В рассказе Лу Синя «Блуждающий» безнадежность Цзуаньшэня символизирует конфликтную ситуацию между традиционной идеологией и новыми веяниями в обществе. В «Доме» Ба Цина глубокое одиночество Цзюэ Сина демонстрирует трудности становления молодого поколения в старой системе клановых родов. Схожие образы можно найти в «Грозе» Цао Юя и «Феврале» Сяо Цзяньцю. Все эти примеры глубоко отражают личные трудности отдельных представителей нового китайского общества. В этих произведениях через образ «лишнего человека» раскрывается крах традиционных ценностей и вызов новым идеям, отражается влияние эпохальных перемен на личность. Писатели не только исследуют влияние социальной среды на отдельного человека, но и призывают к размышлениям о будущем, говорят о необходимости перемен в обществе.

Китайский писатель Го Можо стал одним из создателей этой концепции. Произведения И.С. Тургенева, особенно его романы «Дворянское гнездо» и «Новь», оказали большое влияние на творчество Го Можо. В ранних романах он создал образ «лишнего человека», похожий на героев Тургенева. Среди его работ – «Трилогия скитаний», «Дорога жизни трудна», «Святой», «Последние дни весны», «Опавшие листья». Эти произведения отражают блуждания, бесприютность и потерю ориентации в жизни китайской интеллигенции начала XX века, их понимание собственного положения, тревогу за свою судьбу и судьбу нации. Главные герои этих произведений являются образцами «лишних людей» в рамках китайского традиционного общества.

В «Трилогии скитаний» Го Можо создает персонажа Ай Моу, который демонстрирует новые черты «лишнего человека» в контексте специфического исторического фона Китая. Будучи представителем современной интеллигенции, Ай Моу проходит через столкновение традиционных и современных идей. Его острое наблюдение за реальностью и критическое сознание делают внутренние страдания все более очевидными. В процессе стремления к идеалу он часто сталкивается с неудачами и горько жалуется: «Хотя меня и ругают и называют 'гением', но какой из меня там гений? Я действительно стыжусь! Я действительно стыжусь! Я сам без стыда и совести мнил себя возвышенным, а теперь даже не могу обеспечить свою любимую жену и любимого сына, и они должны искать средства к существованию самостоятельно. Ах, как же я могу обманывать себя, оставаясь в этом мире?» [Го Можо 1987: 45]. Ай Моу далее критикует свою беспомощность и неспособность заработать на жизнь. Это приводит к глубокому чувству замешательства, незащитности и комплексу неполноценности. Персонаж Го Можо, подобно Лаврецкому из произведения Тургенева, не в состоянии противостоять реальности, не может реализовать себя в обществе.

Лаврецкий не может сделать решающий шаг к счастью и лишь поддается обстоятельствам. Когда его жена неожиданно возвращается, он

вынужден принять реальность и пожертвовать своим счастьем. Эта жертва выглядит абсурдной. В конце концов, его отношения с женой не изменились, но он навсегда потерял Лизу и продолжает оставаться одиноким.

Жизнь обоих главных героев далека от идеала. Они постоянно сталкиваются с трудностями, преградами, в случае с Ай Моу и материальными нуждами. Однако оба героя справедливы и проявляют безграничную лояльность к своим обязанностям.

Несмотря на то, что образы «лишних людей» в китайской и русской литературе различаются в своих культурных и исторических контекстах, они отражают исследование личной идентичности и социальной ценности, подчеркивая изоляцию и замешательство индивидов в обществе. Образы «лишних людей» в обеих литературах подчеркивают глубокую внутреннюю борьбу между идеалом и реальностью. Однако культурные различия остаются очевидными: русские «лишние люди» отражают отход аристократического класса от народа, появление «лишних людей» в Китае обусловлено влиянием традиционной феодальной идеологии на сознание молодых людей.

Эти различия обусловлены прежде всего социально-историческими контекстами, они демонстрируют разнообразие культурной идентичности, разные формы взаимоотношения героев со средой.

Сопоставление образов «лишних людей» в произведениях И.С. Тургенева и Го Можо раскрывает влияние различных историко-культурных контекстов на формирование человеческой личности, что становится важным инструментом для понимания и критики социальных норм. Будь то Лаврецкий, Рудин или Ай Моу, они по-своему уникально демонстрируют проблемы современности и борьбу индивидуумов в условиях общественных преобразований. Исследование образов «лишних людей» в произведениях двух народов предоставляет новые перспективы для понимания связи между литературой и обществом.

Литература

1. Володина Н.В. «Еще раз» лишние люди: от литературного типа к концепту (историко-функциональный аспект). Статья первая // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 1. С. 121–125.
2. Го Можо. Трилогия скитаний / Можо Го. М.: Пекин: Издательство «Народная литература», 1987. 454 с. (郭沫若. 漂流三部曲, 北京: 人民文学出版社, 1987, 454 页)
3. Манн Ю.В. «Лишний человек» // Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. С. 400–402.
4. Маркович И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1975. С. 115–116.
5. Тургенев И.С. Дневник лишнего человека // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1980. Т.4. С. 166–216.
6. Тургенев И.С. Дворянское гнездо. М.: Издательство «Азбука», 2023. 387 с.
7. Тургенев И.С. Рудин. М.: Правда, 1984. 143 с.

Раздел III
НАСЛЕДИЕ Г.Р. ДЕРЖАВИНА В ШКОЛЕ.
ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
ЛИТЕРАТУРА, ВОСПИТАНИЕ И ДИАЛОГ КУЛЬТУР

ДИАЛОГ КУЛЬТУР НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

И.В. Рыжкова

*(Санкт-Петербург, Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена)*

А.В. Коренева

(Мурманск, Мурманский Арктический университет)

Ключевые слова: диалог культур, уроки литературы в школе, социально-культурные условия, диалогизм, культура как автокоммуникативная система, преобразующая роль учителя.

Современное понимание диалогизма обусловлено изменением социально-культурных условий в стране, где на смену мономифологической системе обыденного сознания приходит новая полимифологическая система. От узкого понимания диалогизма в рамках педагогического процесса мы переходим к осознанию культуры как автокоммуникативной системы. В данном аспекте функции учителя литературы приобретают особую специфичность: наладить диалог сознаний автора и читателя-школьника, разделенных границами исторического времени и индивидуальным кодом стилистической манеры творца. Любое культурное произведение выступает как опорный, знаково оформленный сигнал, структурирующий определенную эпоху. Через фигуру учителя и его методическое мастерство выстраиваются особые каналы коммуникации, каналы трансляции русского культурного кода, высоких нравственных ценностей, одухотворяющих человеческое существование, придающих ему ценность и смысл. В мире,

где «расстояние между культурой и человеком все увеличивается», миссия учителя литературы приобретает особый смысл [Методика обучения литературе. XXI век. 2019: 13].

Литературное развитие школьника как цель преподавания литературы рождается в процессе учебного диалога, в процессе восприятия художественного текста, активная природа которого диалогична. Гармоничное развитие личности современного школьника тесно связано со спецификой построения учебного диалога в процессе чтения и восприятия художественного текста. Методика преподавания литературы, понимаемая как искусство организации учебного диалога, искусство общения, приводит к истинному пониманию смысла, а не механическому, случайному опыту истолкований. Сам процесс понимания выступает как диалог, вооружающий читателя очень многим, непосредственным знанием, одухотворенным истинно человеческим чувством, которое, проходя через катарсис, становится проявлением духовного развития, открытием и постижением великого нравственного закона. «Сопряжение диалога с текстом и диалога с самим собой в процессе интерпретации художественного произведения – главное условие сопряжения внешней и внутренней жизни читателя» [Открытая методика 2024: 91].

Методическое мастерство учителя во многом определяется способностью глубоко и тонко чувствовать художественный текст, выстраивая систему вопросов, отражающих его специфику и учитывающих своеобразие читательского восприятия. Поле детских читательских интерпретаций, рожденное и очерченное в методической ткани урока, при всей полифоничности, вместе с тем ограничено одним – авторским замыслом, индивидуально-образной манерой художника слова.

В процессе эстетического диалога с творчеством даже эмоционально принимаемых и близких авторов ученик проходит несколько стадий, требующих определенной методической ориентации:

1. «внутритекстовый диалог», наиболее созвучный текстам лирического и лиро-эпического характера (этап «наивного реализма»);

2. диалог различных художественных интерпретаций как стимул к созданию интерпретации собственной – при изучении драматического произведения (этап «нравственного эгоцентризма»);

3. диалог различных эстетических систем, авторских сознаний, программирующий специфику диалога сознаний учителя, автора и ученика при изучении произведений романного жанра (этап «эпохи связей»).

Оценочное и мотивированное отношение к литературным явлениям возникает только тогда, когда диалог читателя и писателя дополнен диалогом между писателями. Именно диалог между писателями в данном аспекте дает читателю возможность найти свою партию в этом полилоге, свою линию глубинного постижения смыслов художественного произведения.

Задача современного урока литературы – помочь ребенку войти в мир культуры, неведомый огромный мир, ощутить внутреннюю диалогичность его природы, образно говоря, стать собеседником автора, учителя, читателей-сверстников. В этих целях видоизменяется сама схема художественной коммуникации, когда в ситуации школьного урока литературы культурное поле учителя предельно расширяется, вмещая в себя авторское сознание, культурное поле текста и все богатство и разнообразие читательских интерпретаций школьников. Адресуя свое творение человечеству, автор в то же время не получает прямой ответной реакции, но авторское сознание всегда таит в себе образ идеального читателя, способного к постижению глубинного смысла, к пониманию, влекущему за собой духовное развитие личности. Читательские отклики на уроке литературы получает учитель, а диалог с художественным текстом, организованный педагогом, должен стать прообразом самостоятельного общения ученика с автором произведения, общения вне вмешательства направляющей и преобразующей роли учителя [Рыжкова 1998: 8].

Урок-диалог призван вооружить читателя школьника теми структурными моделями анализа художественного текста, которые позволяют постичь глубину авторского замысла и специфику индивидуального

авторского стиля художника слова. Таким образом, учитель на уроке выстраивает объективную систему из ряда факторов субъективно окрашенных: именно учитель находит необходимое русло диалога, его вектор, позволяющий ученику творить свой особый мир в диалоге с авторским сознанием.

С целью выявления специфики эстетического диалога на различных этапах литературного развития школьников учащимся 5-х, 7-х и 9-х классов было предложено написать сочинение на тему «Мои диалоги с любимым писателем». Для учеников 5 класса тема была представлена в адаптированном варианте – «О чем я разговариваю с любимой книгой». Концептуально-значимые термины «диалог» и «разговор» намеренно были использованы в формулировках темы сочинений.

Поисково-констатирующий эксперимент позволяет сделать следующие выводы. Учебный диалог, рассматриваемый как диалог ученика с автором художественного текста посредством читательских интерпретаций, точно передает особенности литературного развития читателей-школьников. Художественный текст, содержащий в себе «содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информацию», стимулирует учащихся к диалогу, а автор и порожденное им творение становятся полноправными участниками коммуникативного акта [Гальперин 1969: 23].

На этапе 5 класса, в период «наивного реализма», школьники в значительно большей степени, в сравнении с этапом 7 и 9 класса, объективны в восприятии эстетической информации. Данный факт объясняется психологической открытостью, раскрепощенностью этого возраста, отсутствием концентрации на сугубо личностных интересах. Сознание ребенка еще не засорено, не отягощено стереотипами, определяющими те или иные оценочные суждения в более позднем возрасте. На данном этапе школьник ищет личностного диалога, собеседника, обретающего реальные черты, и находит его в эмоционально-близком литературном герое. Именно этот герой, принимая форму автономности, становится реально воспринимаемым собеседником – участником диалога, словно происходящего наяву.

Иную форму приобретает диалог на этапе «нравственного самоуглубления». Здесь сохраняется потребность в разговоре с личностным причастным собеседником, но роль этого собеседника принимает на себя уже не литературный герой, а автор художественного текста, чьи суждения и оценки близки школьнику. Писатель или поэт обретает реальные черты, воспринимается теперь уже как вполне реальное лицо. Своеобразные «прогулки с Пушкиным» оборачиваются разговором о проблемах любви и дружбы, предательства и верности – о тех нравственных проблемах, которые волнуют подростка.

В «эпоху связей» диалог с автором – это отражение внутреннего диалога девятиклассника с самим собой. На данном этапе литературного развития линия диалога и его пространство часто деформируются крайним субъективизмом, чрезмерной апелляцией к личностному опыту ученика. Личностный опыт приобретает достаточно активную, своего рода независимую роль в диалоге. В то же время именно в «эпоху связей» тезаурус читателя, значительно обогащенный опыт эстетического восприятия помогает ученикам улавливать своеобразие диалога внутри художественного мира творца, своеобразие диалога различных эстетических систем [Бурцева, Рыжкова 2009: 60–76].

Таким образом, учебный диалог на уроке литературы всегда выступает как процесс творческий, не сводимый лишь к информационно-коммуникационному акту, обмену информацией, что осуществимо при монологизированном педагогическом взаимодействии. Урок литературы не может быть сведен к простому обмену мыслями, чувствами, переживаниями, хотя эта степень доверия учителя и ученика принципиально важна и является собой определенное основание для построения урока. Диалог с писателем или поэтом – как верное понимание и тонкое чувствование – состоит только в том случае, если он порождает внутренний диалог, лежащий в основе развития.

Урок литературы – это не просто диалог, это полилог, в котором оживает равенство линий: «ученик – автор», «учитель – ученик», «ученик –

ученик». Диалог учителя и ученика естественным образом ослаблен разностью поколений, разностью эстетического опыта постижения смыслов. Ослабленность «верхней» линии диалога учителя и ученика, как правило, оборачивается усилением мнения сверстников.

Способность к диалогу, обеспечивающая «вхождение в инобытие», – результат более значительный, чем простая информационная насыщенность. Эта принципиально значимая способность к диалогу, развиваемая в процессе школьного преподавания литературы, определяется посредством следующих критериев: быстрота включения в ту или иную тему диалога; выявление и оценка новой информации; умение услышать собеседника и понять своеобразие его личностной позиции; умение отследить изменение личностной точки зрения в процессе диалога.

Задача усиления роли уроков литературы в формировании духовно богатой, гармонически развитой личности непосредственно связана с проблемой учебного диалога, оборачивающегося подлинным диалогом культур: культуры художественного текста, культурного поля ученика и культурного поля учителя, от методического мастерства которого и зависит успех учебного диалога на уроке, путь маленького читателя в мир литературы – путь к познанию мира и самого себя. «Путь развития читательской интерпретации: от диалога с событием текста и его героями – к событию и диалогу с миром и с самим собой» [Ядровская 2018: 6].

Литература

1. Бурцева А.В., Рыжкова И.В. Речевые и литературные способности школьников в условиях диалога культур. Мурманск: МГПУ, 2009. 247 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1969. 148 с.
3. Методика обучения литературе. XXI век. Учебное пособие / Под ред. Е.К. Маранцман. СПб.: Изд-во ВВМ, 2019. 239 с.
4. Открытая методика В.Г. Маранцмана: монография / Под науч.ред. Н.П. Терентьевой. Москва: Проспект, 2024. 288 с.

5. Рыжкова И.В. Литературное развитие школьников в процессе диалога читателя и писателя. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. 13.00.02 – теория и методика обучения литературе. Санкт-Петербург, 1998. 21 с.

6. Ядровская Е.Р. Методика преподавания литературы: уроки в основной школе: учебное пособие для вузов. Москва: Издательство Юрайт, 2018. 236 с.

«МИЛА НАМ ДОБРА ВЕСТЬ О НАШЕЙ СТОРОНЕ, ОТЕЧЕСТВА И ДЫМ НАМ СЛАДОК И ПРИЯТЕН...»

Ф.Б. Салимова

*(Казань, Дом детского и юношеского туризма
и экскурсий «Простор»)*

Ключевые слова: Программа развития учреждений дополнительного образования, литературное краеведение, Г.Р. Державин и Казань.

Деятельность Дома детского и юношеского туризма и экскурсий «Простор» (ДДЮТиЭ «Простор») в соответствии с Программой развития учреждения дополнительного образования направлена на развитие познавательной активности учащихся средствами туристско-краеведческой деятельности, эффективного приобщения к культурному наследию родного края, духовным ценностям народов республики, формирования интереса и любви к русской и национальной классике, стимулирования творческой активности детей, воспитания личности гражданина-патриота, привития навыков поисковой и исследовательской работы. Работа ДДЮТиЭ «Простор» строится с учетом сотрудничества и взаимодействия с образовательными учреждениями города и республики, ВУЗами, музеями, библиотеками, СМИ и широкой общественностью.

Цель программы «Родники» – всестороннее развитие личности детей и подростков средствами туристско-краеведческой деятельности, формирование чувства патриотизма, любви к своей Родине посредством привлечения обучающихся к поисковой и исследовательской работе, расширения кругозора с помощью краеведения;

Цель достигается через решение следующих задач:

- формирование лидерских качеств и развитие творческих способностей личности воспитанника;
- развитие способностей воспитанников адаптироваться в сложных условиях как социальной, так и природной среде;
- профессиональная ориентация подростков.

Задачи данной программы определяют комплексный подход к воспитанию и обучению детей, позволяя сочетать их умственное, патриотическое, нравственное, эстетическое и трудовое воспитание. Особое внимание уделяется развитию духовности обучающихся путем соприкосновения с реальной жизнью в социальной сфере, изучая памятники и достопримечательности истории и культуры России и Татарстана, посещая музей детской литературы в ДДЮТиЭ «Простор», через который школьники получают возможность соединить прошлое с настоящим и будущим. Наш музей был включен в 2023 году в «Энциклопедию литературных музеев» как единственный музей детской литературы в России. Здесь представлен хороший материал для изучения жизни и творчества писателей, что является актуальным в Год семьи в России и в Год научно-технического развития, объявленный в Республике Татарстан.

Программа «Родники» носит комплексный характер, где можно использовать и развивать межпредметные связи, обучающиеся получают знания по этнографии, истории, литературы и искусствоведения. Программа состоит из следующих тем: «Я и моя семья», «Я и мир вокруг меня», «Развитие детской литературы» и т.д.

Я обращаю внимание обучающихся на улучшение образовательно-воспитательного процесса в объединении «Родники», развивая самодея-

тельность и творческую инициативу воспитанников, используя разнообразие исследовательских методов:

- экскурсии и походы по родному краю,
- работу в библиотеках, архивах и научных учреждениях,
- воспоминания и переписка с земляками,
- встречи с интересными людьми,
- просмотр телепередач, поиск в интернете и современных средств массовой информации.

Но если хочешь понять личность человека по-настоящему – побывай на его родине.

Когда произносят имя Гавриила Романовича Державин, сразу вспоминаются слова А.С. Пушкина: *«Старик Державин нас заметил. / И в гроб сходя, благословил...»*. Вот так описал поэт свою единственную встречу с Державиным 8 января 1815 года на лицейском экзамене в присутствии знатных вельмож. Сам Державин – первый поэт XVIII века был среди именитых гостей. В оде «Воспоминания в Царском селе» Пушкин прославил победу русских в Отечественной войне 1812 года. Державин был растроган и хотел его обнять. Позднее Пушкин придал этому событию особый смысл и воспринял прощальный привет Державина как смену поэтических поколений и эпох.

В год 225-летия великого поэта А.С. Пушкина активисты музея заинтересовались жизнью и творчеством нашего земляка Г.Р. Державина, который часть души и творческой энергии отдал Казани и Татарстану, *участвовали в Международной конференции «Пушкин, Санкт-Петербург и мировая литература» в Санкт-Петербурге, в Российской конференции «Музей и дети» в Псковской области, где рассказали о пребывании Пушкина в Казани, о потомках Ганнибала в Казани Норденов и заняли 1 место.*

Гавриил Романович Державин – крупнейший русский поэт, философ XVIII века. И чтобы узнать больше о его жизни и творчестве, педагоги и воспитанники ДДЮТиЭ «Простор» отправились на автобусе по Державинским местам в Лаишевский район Республики Татарстан, где родился

основатель русской словесности поэт, имя которого носят село и центральная площадь. Стояла замечательная погода. Мы проезжали по древней гостеприимной земле вдоль живописных берегов и любовались осенней природой. Впереди показалось село Державино. Мы остановились около школы. Вот как вспоминают об этой встрече наши воспитанники: «Мы прошли в здание школы. Нас приветливо встретил директор Александр Петрович Тарасов, который провел нам первую экскурсию о землянке. Мы сразу же обратили внимание на большой портрет Державина и надпись под портретом «Я жил, сколь мог, для общего добра...». Этот портрет был выполнен к 250-летию поэта. Из рассказа мы узнали, что поэт родился в деревне Сокуры Казанской губернии в 1743 году, что он был потомком мурзы Багрима, известного со времен Золотой Орды.

Мурза, Багримов сын, царевне Доброславе
Желает здравия, всех благ её держава,
Что розами уста, в лилиях грудь цвела,
Что райскою росой кропил тебя Алла
И вознесся престол как солнце твой высоко
Хранил тебя на нем яко зеницу ока.

Эти строки великого поэта напоминают нам о том, что происхождение Державина от мурзы Багрима. Первый известный предок Гавриила Романовича по мужской линии прапрадед Василий Державин известен как казанский дворянин, который владел землями нынешнего села Бутыри. По материнской линии прапрадед Василий Козлов был суздальским дворянином, а в 1565 году служил в Казани. Державины принадлежали к той многочисленной части дворянства, которая, имея хорошую родословную, никогда не была богатой и не достигала высоких постов. Усадьба Романа Николаевича находилась в Кармачах. Крестили Гавриила в селе Егорьево, там же похоронены его родители.

Что касается родителей, то в 1740 году Роман Державин женился на молодой бездетной вдове Фекле Козловой. Семьи Державиных и Козловых принадлежали к одному и тому же кругу. От первого мужа Фекла

Андреевна унаследовала усадьбу и поместье в Сокурах. Родился будущий русский поэт Гавриил Державин 3 июля 1743 года под Казанью в родовом имении Сокуры. В настоящее время там есть памятник Гавриилу Романовичу, церковь и гимназия имени Державина. Семья Державиных летом жили в Сокурах, а зимой с детьми переезжала в Казань, где у них был дом.

В 1754 году, когда умирает отец, мать принимает решение переехать в Казань. В 1758 году она отдает своих сыновей в мужскую гимназию. Известно, что они были одними из первых учеников, о чем свидетельствует список учащихся от 1 июня 1760 года. За время учебы, как писал он сам, усовершенствовался лишь в немецком языке и пристрастился к рисованию и черчению. Державин был в числе первых учеников, особенно успевая в «предметах, касающихся воображения», любил читать. Гимназистом он участвовал в археологической экспедиции в Булгар и составлении плана г. Чебоксары. За успехи в учебе получил назначение на нижний офицерский чин в инженерном корпусе. В 1762 году был призван на военную службу и переехал Петербург.

«Для нас, земляков, имя Державина очень дорого...» – сказал А.П. Тарасов, который принимал участие в Международных конференциях, где гостями были ученые из России, Америки, Японии, Китая.

Вот как писал поэт о своей родине:

О колыбель моих первоначальных дней!
Невинности и юности обитель!
Когда я освещусь опять твоей зарёй
И твой по-прежнему всегдашний буду житель?

Поблагодарив Александра Петровича, мы прошли по селу Державино, полюбовались Церковью св. Николая Чудотворца и мечетью, посетили библиотеку, которая была открыта в 1937 году. Библиотекарь Сафина Гульназ Газизуловна с удовольствием рассказала нам об истории села Державино.

В библиотеке имеется музейный уголок, этнографическая выставка, собран местный материал, газеты «Кама ягы» («Камские края»), где мы

получили дополнительные знания об истории села Державино и о Лаишевском крае. Интересен был тот факт из жизни прабабушки Г.Г. Сафиной о том, что она работала у дворян в усадьбе Державиных и они платили за работу в зависимости от роста человека – чем выше человек, тем больше была зарплата. Большой интерес у нас вызвал этнографический уголок, где имелась домашняя утварь – утюги, прялки, старинные весы, полотенца, детская люлька и деревянная коляска. Получив дополнительные сведения о предках Державина, мы продолжили свой путь в Лаишево.



Впереди показались купола Собора святой Софии – памятника культурной архитектуры. И вот мы находимся на площади Державина. Заходим в Дом культуры, где размещен краеведческий музей, а также стационарная выставка «Река времен. Жизнь Державина». Экскурсовод-краевед Фаридга Гафиулловна Муртазина рассказала нам о Казанском периоде жизни Г.Р. Державина. В 1757 году он поступил в казанскую гимназию и стал одним из первых её воспитанников, но закончить учебу не удалось, так как он был призван в Петербург в лейб-гвардии Преображенский полк, где начал службу солдатом. Известно, что он ничего не получал от матери из Казани; более того, достигнув служебных высот, сам помогал ей. Попытки Державина стать губернатором в родной Казани успеха не имели.

Казанская губерния стала для Державина не только местом рождения. Здесь прошли его юношеские годы, здесь он посещал первую казанскую

гимназию, здесь он провел лучшие годы своей жизни. Неслучайно в стихотворении «Арфа» есть строка «Отечества и дым нам сладок и приятен». Державин всегда имел горячее желание посетить родные места:

Как весело внимать, когда с тобой она
Поет про родину, отечество драгое,
И возвещает мне, как там цветет весна,
Как время катится в Казани золотое!

Поэт воспевает Волгу, называет Казань колыбелью и обителью юности.

Посещал Казань в 1763, 1774–1775, 1778 годах. В 1784 году подал прошение о должности казанского губернатора, но был назначен губернатором г.Олонец (Карелия).

Всю жизнь Державин был верен любви к Казани, хотел вернуться, чтобы жить в родном городе, Казани он посвятил прекрасные строки стихотворений. За год до смерти прислал он в казанское общество любителей словесности четыре тома своих сочинений и портрет, который находится сейчас в экспозиции Национального музея Республики Татарстан, а также его портрет, письменный стол, кресло и арфа, на которой играла его жена.

Гавриил Романович стал свидетелем и участников многих исторических событий, служил при Екатерине II, Павле I, Александре I. Он достиг высокого положения. Был губернатором, сенатором, государственным казначеем, министром юстиции, являлся кавалером различных орденов.

В нашем музее детской литературы имеется учебное издание, подаренное Анной Евгеньевной Домогатской, учителем-практиком, краеведом, автором книги «Культура моего народа» (Эпизоды истории отечественной культуры), где есть глава, посвященная губернатору Тамбова Г.Р. Державину, который за два с половиной года успел многое сделать. При Державине появились кирпичные дома, каменный мост, приступили к благоустройству дорог. Особое внимание он уделял просвещению народа, обучению его грамоте, открыл первое народное училище в Тамбове, создал театр, первой постановкой стал написанной самим Державиным «Пролог

в одном действии с музыкой» на открытие в Тамбове театра и народного училища. Большим событием было открытие типографии, которая стала необычайным событием. В ней печаталась газета «Губернские ведомости». При типографии была открыта книжная лавка, которая была одновременно платной библиотекой, люди получили возможность приобщаться к литературе. Тамбовцы с любовью произносят имя Державина. И в этом я убедилась, когда встретилась с Анной Евгеньевной на одной из конференций в Федеральном центре туризма и краеведения в Москве и подарила ей журнал «Казань» с материалами о Державине. Она с удовольствием и неподдельным интересом просмотрела и прочитала этот материал. А мы используем материалы Тамбова на занятиях по литературному краеведению.

В поэтическом творчестве Гавриил Романович заслужил признание как первый поэт на Российском Парнасе среди современников. Ни один русский поэт не стоял до тех пор так близко к своему времени, как Державин, начиная с оды «Фелицы» – «поэтической летописи», в которой длинной вереницей проходят исторические деятели эпохи, все важнейшие события времени.

Уроженец Казанской губернии, поселился в Петербурге с женой после возвращения из Тамбова, Державины первоначально снимали квартиру в одном из флигелей здания Российской Академии. В течение лета и осени 1791 года поэт наблюдал за завершением дома, который стал своеобразным центром русской культуры. Об этом мы слышали и увидели в музее «Державина и русской словесности его времени» на берегу реки Фонтанки... Дружелюбно встретила нас, земляков поэта, экскурсовод Н.С. Сидоровская.

В ходе экскурсии она читала стихи Державина и свои произведения о нем. Экспозиции музея разместились на 1 и 2 этажах. На первом этаже нас встречает сам Гавриил Романович с большого портрета С. Тончи.



Г.Р. Державин совмещал в себе талант поэта и живописца, широко известно его замечание, что «поэзия – это говорящая живопись». В связи с этим интересна его ода «Тончию», в которой поэт дает живописцу советы по созданию своего портрета. В объяснениях к своим стихам он выделил главные составляющие аллегорического автопортрета, данного в оде: *«Сими стихами автор хотел изобразить первое: что он без всяких почти наук, одной природою стал поэтом; второе: что в службе своей имел препятствия, но характером своим без всякого покровительства их преодолевал»* [Державин 1987: 434]. Об этом мы можем прочитать в книге ««Дом и душа»: Размышления о творчестве казанских писателей» профессора КФУ Галимуллиной Альфии Фоатовны, изданной в РИЦ «Школа», 2008.

Жизнь и творчество Г.Р. Державина показаны в широком литературном и историко-культурном контексте эпохи Просвещения, подготовившей появление шедевров русской литературы Золотого века, прежде всего, творчества А.С. Пушкина.

На стенах зала – портреты русских поэтов XVIII века. В витринах представлены их сочинения, в том числе «Словарь русских писателей» Н.И. Новикова. Литературные интересы были в центре внимания литературного кружка. Здесь же прочитаны и знаменитые державинские оды «Фелица» и «Бог». В 1783 году начал выходить журнал «Собеседник любителей российского слова», где печатались многие творения участников

кружка. В конце 1791 года Г.Р. Державин был назначен статс-секретарем самой государыни Екатерины Второй. При дворе ждали от него хвалебных од. Г.Р. Державин назначение на эту должность воспринял как важную веху в своей биографии – ведь он, как ему казалось, получал возможность следить за соблюдением законности в стране, бороться с неправдой и злоупотреблениями, отстаивать истину и справедливость. Он стал членом Российской Академии. Первый том словаря, издание которого А.С. Пушкин назвал подвигом, вышел в свет в 1789 году. Державин принимал самое активное участие в этой работе.

В ряде его произведений – «На шествие императрицы в Казань», «На маскарад, бывшей перед императрицей в Казани», 1779 г., воспоминания «Записки», 1811 – 1813 гг. – нашли отражение казанские мотивы. В письме В.И. Панаеву Державин писал «Казань, мой отечественный град, с лучшими училищами словесности сравнится и заслужит, как Афина, бессмертную себе славу». «...Его гений думал по-татарски» – сказал о нем Пушкин. В стихотворение «Арфа» в 1798 году поэт Г.Р. Державин писал:

... Как время катится в Казани золотое!
О колыбель моих первоначальных дней,
Невинности моей и юности обитель!
Когда я освещусь опять твоей зарей
И твой по прежнему всегдашний буду житель?

Когда наследственны стада я буду зреть,
Вас, дубы камские, от времени почтенны,
По Волге между сел на парусах лететь
И гробы обнимать родителей священны?

Звучи, о арфа, ты все о Казани мне!
Звучи, как Павел в ней явился благодатен!
Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен...

В 1847 году по инициативе *Казанского общества любителей отечественной словесности* на территории Казанского университета был установлен памятник Г.Р. Державину, который татары называли «бакырбай».



В настоящее время памятник находится у Лядского сада, где ежегодно собираются почитатели его таланта, возлагают цветы, а поэты читают стихи, Праздник продолжается в Лаишево с участием известных писателей и мастеров искусств России и Татарстана, где вспоминают о своем земляке жители Казани и Татарстана, исполняют его произведения и вручается ежегодно литературная премия имени Гаврила Романовича Державина. В обновленном музее к 280-летию поэта организуются экскурсии.



Дети участвуют в литературном конкурсе «Старик Державин нас заметил...». На одном из них был отмечен и наш воспитанник.

А в этом году 225-летия А.С. Пушкина в Международном конкурсе исследовательских работ «Пушкин, Санкт-Петербург и мировая литература» заняли 3 место, а на Всероссийской конференции «Музей и дети» – 1-ое место.

Мы благодарны организаторам Международной научно-практической конференции «Г.Р.Державин и диалектика культур», которые рассматривают актуальные проблемы и поднимают современные вопросы изучения творчества Гавриила Романовича Державина. Участвуя в конференции, мы имеем возможность встретиться с учеными, гостями из России и других стран, увидеть и услышать о культуре Державинской эпохи в контексте литературных диалогов и использовать полученные знания в практике школьного и вузовского преподавания.

Литература

1. Державин Р.Г. Сочинения. М., 1987. 503 с. (с портретом).
2. Галимуллина А.Ф. Дом и душа. Размышления о творчестве казанских писателей. Казань: РИЦ «Школа», 2008. 96 с.

3. Муртазина Ф.Г., Багрянова С.В. Державинская Азбука. Сведения о жизни и творчестве Г.Р.Державина. Казань, 2023. 30 с.
4. Некрасов С.М. «На берегу реки Фонтанки...»: Путеводитель «Музей Державина и русской словесности его времени. СПб., 2003. 64 с.
5. Газета «Кама ягы» («Камский край»). 1998–2003 гг.

НОВАТОРСТВО В ПОЭЗИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Т.Д. Иванова

*(Республика Татарстан, МБОУ «Чувашско-Дрожжановская СОШ»
Дрожжановского муниципального района РТ)*

Ключевые слова: Г.Р. Державин, новаторство поэзии, внутренний мир личности, вопросы школьного образования и воспитания, новый смысловой и стилистический подход к поэтическому тексту.

Г.Р. Державин – один из главных новаторов отечественной литературы допушкинского периода. Однако, важно отметить, что в его собственном творчестве период реального литературного новаторства начался далеко не сразу. Первые стихи Г.Державина были опубликованы в 1773 году, но это был подражательный опыт, опиравшийся на творчество более ранних поэтов [Михайлов 1982: 370]. Со временем, во многом благодаря тому, что Державин много работал как теоретик литературы, у него появляется свой собственный стиль. Обоснования появления такого стиля Г. Державин излагал еще в своих критических трудах, в частности в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» он говорит о готовности отойти от традиционных классических норм как по форме, так и по содержанию.

Г. Державин пишет, что в поэзии вдохновение «и порыв мысли» должно стоять выше, чем строгое соответствие языковым и стилистическим правилам. В практической плоскости Г.Державин выражает это в революционном приеме сочетания «низкого» и «высокого» стилей в своих

стихах, что делает их яркими и самобытными. Типичный пример – ода «Фелица»:

Подобно в карты не играешь,
Как я, от утра до утра...
Не слишком любишь маскарады,
А в клуб не ступишь и ногой;
Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой...

[Державин 1978: 65]

«Фелица» вообще стала во многом поворотным образчиком жанра оды. Несмотря на то, что это все еще хвалебная ода императрице, в ней монаршая особа показана как обычный человек, который занимается обычными занятиями, в то время как раньше те, кому посвящались оды, изображались богоподобными и какое-либо указание на то, что они могут заниматься обычными делами, считалось оскорбительным нарушением. Раньше такие приниженные подробности были не применимы для оды как жанра, но Державин ломает эту традицию, и таким образом его произведения становятся самобытными и яркими.

Кроме того, в своих текстах Г. Державин вводит сочетание размеров, которые раньше считались невозможными для сочетания, например трехсложный амфибрахий и трехсложный дактиль. Типичный пример из стихотворения «Ласточка»:

О домовитая ласточка!
О милосизая птичка!
Грудь краснобела, касаточка,
Летняя гостья, певичка!
Ты часто по кровлям щебечешь,
Над гнездышком сидя, поешь,
Крыльшками движешь, трепещешь,
Колокольчиком в горлышке бьешь.

Ты часто по воздуху вьешься,
В нем смелые круги даешь

[Державин 1978: 77]

В творческих смыслах поэзии Г. Державина на первое место выходит внутренний мир человека, а также внутренние частные детали его жизни. И на тот момент это было значительным новаторским решением. Также важно отметить, что в своих текстах Г. Державин выражает свое авторское мнение и свою позицию, что также стало новаторским решением для того времени [Эйхенбаум 1969: 442].

Более того, в своей поэзии Державин отражает автобиографические детали. Кроме того, он активно применяет сатирические мотивы, бытовые описания и собственное мнение. Типичный пример из произведения «Вельможа»:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титулы заслужить
Похвальными себе делами;

Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастье не украшали;
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан...

[Державин 1978: 62]

В данном произведении уникально то, что Державин говорит от себя, высказывает собственное мнение относительно политического устройства общества и того, каким надлежит быть представителю высшей государственной аристократии.

Такой отход от канонической поэзии и внедрение в нее персональных и эмоциональных мотивов заложило основу для многочисленных поэтов с ярким авторским стилем, которые появятся в России в «Золотом веке» [Макогоненко 1986: 267]

Таким образом, следует сделать вывод, что новаторство поэзии Г. Державина заключалось в радикальном переосмыслении смыслового и стилистического подхода к поэтическому тексту. Благодаря его революционным идеям и экспериментам в российской словесности наметились тенденции отказа от классицизма и перехода к более эмоциональной, персональной и авторской поэзии.

Литература

1. Державин Г.Р. Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я.Грота: в 9 т. СПб.: Изд-во Академии наук, 1864 – 1883.

2. Макогоненко Г.П. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М.: Наследие, 1986. С. 251–295.

3. Михайлов А.В. Проблемы стиля и этапы развития литературы Нового времени // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 343–376.

4. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 327–511

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ «ПАМЯТНИК» Г.Р. ДЕРЖАВИНА И «ПАМЯТНИК» В.Я. БРЮСОВА

Н.В. Нырова

*(Республика Татарстан, с. Старое Ильдеряково,
МБОУ «Староильдеряковская СОШ»)*

Ключевые слова: поэзия Державина, поэзия Брюсова, литературоведение, проблематика, эпоха, эволюция творчества, поэтика.

Тема памятника занимает большое место в творчестве русских поэтов, поэтому этой теме уделяется значительное внимание и в школьных программах. Сопоставительный анализ стихотворений Г.Р. Державина и В.Я. Брюсова поможет учащимся понять своеобразие решения темы памятника в творчестве поэта XVIII и XX века, раскрыть индивидуальность стиля.

Цели урока: выполнить сопоставительный анализ стихотворений Г.Р. Державина и В.Я. Брюсова, раскрыть индивидуальность стиля, мировосприятия художников; развивать навыки анализа лирического произведения, находить символы в поэтическом тексте; делать выводы из анализа произведения; воспитывать эстетический вкус, любовь к русской поэзии.

Ход урока

I. Организационный момент. Сообщение темы и целей урока.

В основе этих двух стихотворений лежит одна тема, один источник – ода Горация «Памятник». Стихотворения Г.Р. Державина и В.Я. Брюсова трудно назвать в точном смысле переводами оды Горация – это скорее вольное подражание или переделка последней, что позволяет литературоведам рассматривать эти произведения как самостоятельные и своеобразные.

Стихотворение Державина «Памятник» впервые было опубликовано в 1795 году под заглавием «К Музе. Подражание Горацию». «Памятник» Брюсова был написан в 1912 году.

II. Работа по теме урока.

1. Учитель просит учащихся прочитать стихотворения, сравнить их и ответить на вопросы:

2. Что именно каждый поэт признавал в своей деятельности заслуживающим бессмертия?

3. Сравните образный строй стихотворений, ритмическую организацию, строфику, синтаксис. Как это влияет на общий пафос стихотворений?

4. В чем своеобразие лирического героя стихотворений?

5. Обратите внимание на географические наименования. Как они определяют пространство стихотворений?

Учащиеся комментируют, что поэт сделал русский слог простым, острым, веселым. Он «дерзнул» писать не о величии, не о подвигах, а о добродетелях императрицы, увидев в ней обычного человека. Поэту удалось сохранить человеческое достоинство, искренность, правдивость. О своих заслугах Брюсов говорит в четвертой строфе.

Человеческие думы и страсти удалось передать, по мнению автора, в «певучих» словах своих творений.

Стихотворения Державина и Брюсова сближаются не только тематически, но и по внешним особенностям их построения: оба написаны четырехстрочными строфами (у Державина – 5 строф, у Брюсова – 6) с мужскими и женскими рифмами, чередующимися во всех строфах по схеме: авав. Метр обоих стихотворений – ямб. У Державина ямб шестистопный во всех строках, у Брюсова – шестистопный в первых трех строках и четырехстопный в четвертой строке. Учащиеся отмечают разницу и на синтаксическом уровне. У Брюсова стихотворение осложнено не только восклицательными формами, но и риторическими вопросами, что придает интонации некоторую экспрессивность и напряженность.

В стихотворении Державина образ лирического героя связывает все строфы, лишь в последней появляется образ музы, к которой обращается герой с мыслью о бессмертии. У Брюсова уже в первой строфе образ лирического героя противопоставлен тем, кто не понял поэта, – «толпе»: «Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен. / Кричите, буйствуйте, его вам не свалить!». Это противопоставление рождает трагичность лирического героя.

Интересно сравнение пространственных планов стихотворений. У Державина: «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, / Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;». Брюсов пишет, что его страницы долетят: «В сады Украины, в шум и яркий сон столицы / К преддверьям Индии, на берег Иртыша».

Учащиеся приходят к выводу, что пространство стихотворения символиста намного шире: это не только просторы России, но и европейские страны – Германия, Франция. Для поэта-символиста характерна гиперболизация темы памятника, масштабов влияния как собственной поэзии.

6. Сопоставительная работа со сравнением изобразительно-выразительных средств, используемых поэтом-классицистом и поэтом-символистом.

Учащиеся выписывают в тетрадь эпитеты, сравнения, метафоры, обобщают примеры и делают выводы. (Они отмечают доминирование у Державина эпитетов: «памятник чудесный, вечный», «вихрь быстротечный», «народах неисчетных», «заслугой справедливой» и т.д., а также использование приема инверсии, что придает торжественность, отчетливость, предметность изображения. У Брюсова значительную роль в стихотворении играют метафоры: «распад певучих слов», «подарок благосклонных муз» и т.д., что как бы подчеркивает масштабность стиля, склонность к обобщениям. В стихотворении поэта-классициста закономерен образ императрицы и связанная с ней тема власти. Символиста не интересуют образы государственных деятелей, царей, полководцев. Брюсов показывает противоречивость мира реального. В его стихотворении противопоставлены «каморка бедняка» и «дворец царя», что вносит трагическое начало в произведение поэта-символиста.

Учитель может обратить внимание учащихся на лексику, на звукопись и цветопись стихотворений. Находя общее и различия, учащиеся приходят к выводу о преемственности традиций в русской литературе и о разнообразии и богатстве стилей, методов, направлений.

Ведущим началом поэзии Брюсова является мысль. Лексика его стихотворения – звучная, близкая к ораторской речи. Стих – сжатый, сильный, «с развитой мускулатурой» (Д.Максимов). Мысль главенствует и в стихотворении поэта-классициста, для стиля которого характерна риторичность, торжественность, монументальность. И в то же время в произведении каждого из них есть что-то свое, неповторимое.)

III. Заключительное слово учителя:

В стихотворении Г.Р. Державина продолжены лучшие традиции античной литературы, сделаны индивидуальные поэтические открытия, не менее важные, чем стилистическая традиция классицизма. И, только оценив традиционность «Памятника» Державина, можно разглядеть его своеобразие. Тема индивидуальной поэтической славы была актуальна для античной поэзии и совершенно невозможна в классицистической. Великий поэт, никогда не укладывается в заданные рамки, даже если сам их себе выбирает: поэт-классицист Державин выбирает заданную тему и создает на нее оригинальную вариацию – он ставит себя в один ряд с монархами и героями, он «поднимает» индивидуальное «я», и это «я» художника.

Брюсовский поэтический мир – это мир страстей и переживаний, это мир свободный. И хочется вновь вернуться к словам, с которых мы начали знакомство с творчеством этого поэта: В.Я. Брюсов – одна из наиболее ярких звезд в созвездии символизма.

IV. Выводы по уроку, подведение итогов.

V. Рефлексия. Ответ на вопрос: Что нового вы открыли для себя в поэзии Брюсова и Державина?

Литература

1. Аверинцев С.С. Поэзия Державина // Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. С.121–137.
2. Альтшуллер М.Г. Теоретические взгляды Державина и «Беседа любителей русского слова» // XVIII век. Сб. 8. Л.: Наука, 1969. С.103–112.
3. Головенченко С.А. Державин Гавриила Романович (1743-1816) // Литературная энциклопедия русского зарубежья: сб. науч. тр. Москва, 2001. С.308–310.

СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Г.Р. Державина в школе

О.В. Паранёва

(Республика Татарстан, МБОУ «Билярская средняя школа»)

Ключевые слова: блок тем с определением литературного направления в практике школьного изучения литературы, образный ряд оды, классицизм и его правила, ода «Водопад».

Для учащихся школ очень сложным является блок тем с определением литературного направления. Ученики знают теорию, особенности направлений, но при анализе произведений того или иного автора сомневаются в определении литературного направления. Причины таких сомнений кроются в недостаточном анализе, сопоставлении стихотворений разных авторов, выявлении мотивов.

Благодатный материал для решения данной проблемы нам представляется в анализе произведений Г.Р. Державина. Большинство исследователей сходится на том, что Г.Р. Державин по своей литературной позиции относится к классицизму, об этом идёт речь в материалах школьных учебников [Эйхенбаум 1924: 280]. В.А. Западов утверждал, что «творчество великого русского поэта включает в себе элементы всех литературных стилей. В своих теоретических воззрениях на поэзию, в ряде философских и похвальных од, в широком использовании риторических приемов классицистской поэтики Державин близко примыкает к классицизму. Но его убеждение в том, что источником поэзии является вдохновение, роднит его с романтизмом, равно как и отношение к народному творчеству и скандинавской мифологии. В различных произведениях Державина, даже написанных в одно время, мы находим то преобладание черт, характерных для реализма, то черт, свойственных романтизму или классицизму» [Западов 2024].

Рассмотрим проявление черт романтизма на примере его оды «Водопад», написанной в 1804 – 1806 годах. В произведении много аллегорических образов: лань, волк и конь являются олицетворением таких человеческих качеств, как кротость, злоба и гордыня. Своеобразие оды в том, что автор соединяет каноническое построение оды и свободный полёт мысли поэта. Александр Сергеевич Пушкин также отмечал несоответствие оды четкому классическому плану, отклонение от традиций оды как жанра. Разнохарактерность жанро-стилевого контекста «Водопада» позволила В.Г. Белинскому даже отрицать художественность произведения. Несмотря на это, в произведении нельзя не увидеть единства внутреннего, всё объединено центральным образом водопада. Таким образом, Гаврила Романович Державин внешне разрушает одические каноны, но в то же время творит в рамках классицизма, черты которого явно прослеживаются в этом произведении. Предлагаем учащимся подробно разобрать образный ряд оды. Ученики отметят, что в произведении, кроме центрального образа водопада, показаны образы животных и седого воина. Он сравнивает водопад с течением жизни, а это сравнение так характерно для поэтов-романтиков. Символичен и сон воина, в нём он видит поле брани, свои подвиги в бою. Это видение представляет обобщённо картину всей России, её славный путь. Величественная картина природы, мощь императрицы и мощь страны представляют романтическую поэтику. Что характерно для жанра оды, в произведении восхваляется императрица, но по отношению к водопаду они звучат с явной иронией. Автор словно доносит до читателя мысль, что природа не менее величественна, чем императоры. Автор также намеренно умаляет достоинства богатыря: тот обретает былую мощь во сне, а водопад могуществен и во сне, и наяву. Автор воспел водопад, вечную природную стихию, по его мнению, нет равной ей на земле.

На примере этого произведения учащимся предлагается выявить черты литературных направлений. Путём анализа, характеристики образного ряда учащиеся постепенно придут к выводу о принадлежности данного произведения к тому или иному направлению. Учащихся следует

также познакомить с различными точками зрениями литературоведов. В итоге обучающиеся обнаружат в произведении «Водопад» такие черты романтизма, как воспевание природной стихии, любование ею. Автор высказывает мысль о вечном движении и изменчивости жизни, что также характерно для поэтов-романтиков. Державин пишет оду, внешне соблюдая каноны жанра, но ода воспевает не историческую личность, а величественный водопад.

Подобной аналитической работе можно подвергнуть и другие произведения Г.Р. Державина. Например, «Анакреонтические оды», стихотворения «Потопление», «Венец бессмертия». Смещение признаков классицизма и романтизма позволит учащимся понять отличительные особенности направлений. Поэзия Державина самобытна, поэтому является хорошим материалом для уяснения теории литературы. С.С. Аверинцев писал о том, что «невероятная крупность, размашистость державинских образов возможна только у него и в его время» [Аверинцев 1996: 121].

Большое богатство державинских сочинений может привлечь внимание не одного поколения исследователей. Но будет замечательно, если в роли исследователей побудут на уроке литературы и учащиеся.

Литература

1. Аверинцев С.С. Поэзия Державина // Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 121–137.
2. Западов В.А. Поэтический путь Державина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.derzhavin-poetry.ru/articles/poeticheskiy-put-derzhavina.html>.
3. Подольская И.И. Державин [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.derzhavin-poetry.ru/articles/podolskaya-derzhavin.html>.
4. Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л.: Academia, 1924. 280 с.

НАСЛЕДИЕ Г.Р. ДЕРЖАВИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ¹

Л.К. Ханбикова

*(Республика Татарстан, МБОУ «Старошаймурзинская СОШ»
Дрожжановского муниципального района РТ)*

Ключевые слова: Г.Р. Державин, эпоха Екатерины II, уроки литературы в школе, родоначальник гражданской и философской поэзии.

Во второй половине XVIII века, во многом благодаря личному участию Екатерины Второй, в России стремительно развивается наука и искусство. Это время появления первых российских университетов, библиотек, театров публичных музеев и относительно независимой прессы, правда, очень относительной и на небольшой период, который закончился с появлением «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. К этому времени, как назвал его Фамусов Грибоедова – «век золотой Екатерины», относится самый плодотворный период деятельности поэта. Незадолго до ухода Екатерины Второй, Гавриил Романович Державин преподнёс ей свой рукописный сборник произведений. Ведь расцвет таланта поэта пришёлся именно на период её правления. Фактически, его творчество стало живым памятником правления Екатерины II.

Державин для нас – это первый поэт той эпохи, стихи которого можно читать без дополнительных комментариев и объяснений. Считаю, что обучающиеся школы должны получить представление о Г.Р. Державине как

¹ В сообщении использованы источники: Буянова Г.Б. Державин и Лермонтов, связь времен и поколений // Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 265-летию со дня рождения Г.Р. Державина (Лаишево. 2008 г.). С.53–62; Державин Г.Р. Сочинения. М.: Славянский дом, 2002; Левенштейн О.Г. Г.Р. Державин. Государственная деятельность 1784–1796 г.; Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. М.: Правда, 1990; Пушкин А. С. Сочинения в трех томах. М.: Художественная литература, 1985.

об одном из крупнейших поэтов конца XVIII – начала XIX века, переводчике и государственном деятеле, сумевшем личными талантами завоевать себе место в самых высоких государственных сферах. Мы, учителя, объясняем учащимся, какую роль сыграл Державин в истории русской литературы: что он является одним из родоначальников гражданской и философской поэзии. Кроме того, он, один из первых поэтов-одописцев, воссоздаёт быт своей эпохи, с Державиным русская поэзия сделала первые шаги в реальную действительность. В значительной мере Державин разрушил систему классицизма, ввёл в поэзию просторечие, элементы фольклора.

Учащиеся школ при изучении жизненного и творческого пути Г.Р. Державина, опираются прежде всего на рассказ учителя (или подготовленных учащихся), на чтение статей из учебника и на чтение научно-популярных книг и статей о Державине. Много интересных статей посвящено биографии поэта. Мы обращаем внимание на следующие моменты в биографии Державина:

- детские и юношеские годы; учеба в Казанской гимназии;
- служба рядовым в Петропавловском полку; участие в подавлении пугачёвцев;
- государственная деятельность Державина и его отношения с царями;
- поэтическая деятельность Державина (самые значительные его произведения);
- последние годы жизни поэта.

Жизненный и творческий путь Державина изучается довольно подробно для того, чтобы учащиеся на примере биографии поэта смогли увидеть проблему «писатель и эпоха». Для разработки более целесообразных подходов к этой проблеме нужно обратить внимание на такие вопросы:

Какую роль сыграл Державин в истории литературы своего времени?

Какие писатели, деятели искусства, общественные деятели, были непосредственно связаны с событиями его жизни?

Как мы организуем материал жизненного и творческого пути, как соотносим факты жизни и творчества?

Наиболее привычный путь работы предполагает, что очерк жизни и творчества предшествует анализу произведения. Другой путь работы характерен тем, что изучение биографии Державина объединяется с изучением его поэзии.

Есть у Державина стихи, которые содержат «биографическое зерно»: представляется целесообразным рассматривать такие стихи в хронологическом порядке, прямо или косвенно связывая их с определёнными периодами жизни поэта. Стихотворения сложного содержания и значительные в творческой эволюции поэта рекомендуется анализировать монографически. Некоторые стихи целесообразно объединять тематически и рассматривать обзорно, либо предложить для самостоятельного творческого прочтения.

Хочется отметить, что в школе являются традиционными общешкольные поэтические вечера. Это необычно и празднично, возвышенно и взволнованно. Поэтическое живое слово, прочитанное учителем, переносит детей в мир высокой поэзии. Но главное – обращает внимание на то, как прекрасен мир и как удивительна жизнь вокруг нас, которую надо ценить. Потому что «жизнь есть небес мгновенный дар».

На уроках хочется продлить завораживающее очарование поэзии. Это те мгновения, ради которых стоит и жить, и работать. С душой происходит что-то необыкновенное. В словаре С.И. Ожегова одно из значений слова дух – это: «... сознание, мышление, психические способности, то, что побуждает к действиям, деятельности, начало, определяющее поведение, действия».

Поэтическое наследие поэтов-классиков и несет в себе огромный заряд духовной силы, способной противостоять злу, утверждая добро.

Вся русская литература проникнута духом гуманности, веры в Человека, любви к Всевышнему. Творчеству своего великого земляка Г.Р. Державина мы уделяем особое внимание как на уроках, так и во внеклассной работе. На общешкольных вечерах учащиеся выступают в красивых нарядных платьях и костюмах. Стараемся создать обстановку камерности,

непринужденности. Приглашаем родителей. Они тоже принимают участие, создавая музыкальное сопровождение. Такие праздники пробуждают творческую инициативу учащихся, воспитывают интерес к поэзии, развивают духовные потребности личности. Потому что в стихотворных строках отражается красота природы, человека, мира, земного и небесного, наполненного Божиим величием. Все это важно для осознания себя как личности. Кто я? Что я несу в этот мир? Как воспринимаю окружающих меня людей?

На державинских поэтических вечерах мы открываем мир прекрасного в обыденном, простом и незаметном взору. Видим яркость всего земного, что создал Бог. Поэт прославляет его деяния. Живописные стихи, с которых можно писать пейзажи, натюрморты; они открывают красоту в неприметном. Поэт чувствует радость и восхищение и от полета «милоси-зой» ласточки, реющей как молния, но видящей всю вселенную, как будто с высот на ковре; и всю прелесть природы: «зришь лета роскошного храм»; и от величественного вида водопада; и от млеющего изобилием яств живописного стола, на котором «багряна ветчина, зелены щи с желтком, румяно-желт пирог, сыр белы, раки красны, что смоль, янтарь - икра, и с голубым пером там щука пестрая прекрасны!». В любом стихотворении поэта мы чувствуем, что все совершается по милости Божией. Не даром первое слово, сказанное поэтом, – слово **Бог**.

Поэт нравоучителен. В программном стихотворении «Властителям и судиям» он убеждает в том, что власть, какая бы она ни была, должна служить народу, а не отдельным лицам, что должна быть «человечной»: помогать бедным и «несчастливым», должна быть ответственной за свои деяния. Обращаю внимание обучающихся на ключевые слова «долг, сохранять законы», «спасать от бед невинных», то есть делать то, что необходимо сейчас. Власть должна быть человеческой. Просветительские нравоучения Державина имеют огромный духовный потенциал – измениться к лучшему, делая благо, а не зло, жить по Божьим законам, а не с покрытыми «мздою очесами». Он понимает, что несправедная деятельность человека

возмущает Бога и что по делам своим каждый получит возмездие на небесах.

Наше время – это и время перемен в сознании, быту, в душе. Время веры, возвращения утраченных духовных ценностей. Поэтому стихотворение звучит современно. Каждый из нас должен задуматься: как он живет, что несет в этот мир.

Г.Р. Державин передал нам в наследство такие замечательные и важные правила жизни, как честность и неподкупность. Как в государственной деятельности, так и на поэтическом поприще Поэт старался дойти во всем до сути, жил в согласии со своей совестью и при любых обстоятельствах сохранял честь и достоинство. Вскрывая всевозможные махинации и преступления, он утверждал благонравие и порядок.

В докладах и сообщениях о жизни и творчестве поэта учащиеся обращают внимание на него как честного и порядочного человека, поэта – гражданина, патриота своего Отечества. Раскрывается это и на поэтических вечерах. «Духовное начало – деятельное осознание того, к чему ты должен стремиться, в понимании своего поведения, преодолении своих недостатков».

Вот крохотное стихотворение «Птичка»:

Поймали птичку голосисту,
И ну сжимать ее рукой.
Пищит бедняжка вместо свиста,
А ей твердят: «Пой, птичка, пой!».

В иносказательной форме Державин раскрывает свой духовный потенциал – служить народу, отстаивать свободу и самостоятельность жизненного выбора. В связи с этим вспоминается тот факт, что ему намекали быть придворным пиитом, продолжить воспевать деяния Екатерины II в духе Фелицы. «Он ей обещал и несколько раз принимался, но ничего написать не мог, не будучи возбужден каким – либо патриотическим славным подвигом». В представлении Державина Екатерина II утрачивает черты исключительности, перестает быть неземным существом».

Стремление к высокому предназначению вельможи, призванного служить государю и Отечеству находим мы в стихотворениях «Вельможа», «Эпистола Шувалову». Поэт заботился о помине душ своих близких, что еще раз свидетельствует о его духовности.

Державин не принимал в людях притворства и фальши – как в службе государственной, так и обычной жизни – и горько иронизировал над современным «модным остроумием»:

Любить по прибыли, по случаю дружить.
Душою подличать, а внешностью гордиться;
Казаться богачом, а жить за счет других;
С осанкой важничать в безделицах самих;
Для острого словца шутить и над законом;
Не уважать отцом, ни матерью, ни троном...

(«На модное остроумие 1780 года»)

Духовность поэта выражается и в отношении Державина – патриота к Отчизне, ее историческим заслугам, которые очень верно высказал А.С. Пушкин: «Гордиться славою предков не только можно, но и должно, не уважать оной есть постыдное малодушие». Малодушие никогда не было свойственно Державину. В его стихах выразились важнейшие для дворянина понятия о долге и чести, служении царю и Отечеству:

Хранящий муж честные нравы,
Творяй свой долг, свои дела
Царю приносит больше славы,
Чем всех пиитов похвала.

Отсюда – важнейшие темы историко–патриотической, гражданской поэзии Г.Державина – Бог, Россия и русская военная слава. Он гордится мужеством и победами соотечественников, осознает национальное величие:

О, сколько храбрости российской
Примеров видел уже свет!

Европа и предел азийский
Тому свидетельства дает.

(Г.Р.Державин «На переход Альпийских гор»)

Читая патриотические стихи поэта, которые звучат одически торжественно, дети испытывают пиитический восторг, гордость за свою Родину, свой народ («Русские стяжали право быть непобедимыми»). Им нравится читать стихи Державина, которые на первый взгляд кажутся непонятными, необычными. После словарной работы над поэтическим текстом они словно постигают какую-то тайну, которой и хотят поделиться.

В центр поэтики зрелого Державина выдвигается именно проблема личности, впервые обстоятельно поставленная в литературоведении применительно к творчеству Державина Г.А. Гуковским. «В центре того пестрого и реального мира, о котором трактует творчество Державина, – писал исследователь, – стоит он сам, Гаврила Романович, человек такого-то чина, образования и характера, занимающий такую-то должность. Лирический герой у Державина неотделим от представления о реальном авторе. Существенно то, что стихи Державина строят в сознании читателя совершенно конкретный бытовой образ основного персонажа их – поэта.

Для Г.Р. Державина было характерно тяготение к простоте и естественности в творчестве, в его поэзии много автобиографического, лично пережитого, Державин умел прислушиваться к внутренним процессам душевной жизни. Именно с ним начинают входить в поэзию картины русской жизни, русской природы, русские люди. Произведения поэта знакомят обучающихся не только с многочисленными подробностями частной жизни Г.Р. Державина, но и с размышлениями бытийного масштаба – что есть счастье, в чем смысл жизни, как эту жизнь надобно прожить.

Поэты XIX века – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, продолжая традиции Державина, в своих стихах передают высокой духовный накал. Мы видим активную потребность в полезной деятельности: «Глаголом жги сердца людей», голос поэта должен звучать «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных», отмечаем наполненность поэзии

светом истины, любви, блага. Примечательны в этом плане стихотворения: у Г. Державина – «Арфа», у М. Лермонтова – «Когда волнуется желтеющая нива». Исследователи творчества Державина и Лермонтова, в частности Г.Б. Буянова (Тамбов) («Державин и Лермонтов: связь времен и поколений», С.53) отмечают созвучность тем и традиций в их поэтическом наследии. Связующей нитью поэтического наследия русских классиков является духовная составляющая – любовь, вера, служение Родине.

В 1795 году, переводя вслед за Ломоносовым оду Горация, Державин создал свое стихотворение «Памятник», как бы пьедестал пушкинскому «Памятнику». Сила поэзии, по мысли Державина, могущественнее даже законов природы, которым поэт единственно готов быть подчинен («водим» ими). Памятник чудесен именно этим превосходством и над природой («металлов тверже», неподвластен вихрям, громам, времени), и над славой «земных богов» – царей. Памятник поэта «выше пирамид». Гораций видел залог своего бессмертия в мощи Рима: «Я буду возрастать повсюду славой, пока великий Рим владеет светом» (перевод Ломоносова). Державин прочность славы видит в уважении к своему отечеству, прекрасно обыгрывая общность корня в словах «слава» и «славяне». Свои заслуги Державин видит в том, что сделал русский слог «забавным», то есть веселым, простым, острым. Поэт «дерзнул... возгласить» не о подвигах, не о величии – о добродетелях, и к императрице отнестись как обычному человеку, говорить о человеческих ее достоинствах. Поэтому здесь употреблено слово «дерзнул». Главное же, Державин видит свою заслугу в том, что сохранял человеческое достоинство, искренность, справедливость, что мог. Поэт считал, что люди, которых не вдохновляет, не волнует искусство, остаются глухи к добру, равнодушны к радостям и страданиям окружающих. По убеждению Державина, цель искусства и литературы – содействовать распространению просвещения и воспитанию любви к прекрасному, исправлять порочные нравы, проповедовать истину и справедливость. С этих позиций Державин подходит к оценке своего творчества в стихотворении «Памятник» (1796).

В заключение хочется отметить, что Гаврила Романович Державин, сам по себе, составил целую эпоху в истории литературы. Его произведения – величественные, энергичные и совершенно неожиданные для второй половины восемнадцатого века – оказали и до сегодняшнего дня продолжают оказывать влияние на развитие русской поэзии. Новаторство Державина мы видим в том, что поэт заложил истоки гражданской поэзии, обличая придворно-вельможную знать. Никогда «певец Фелицы» не был рабом самодержавия и угодливым придворным поэтом. Державин выражал интересы государства, родины, цари и царедворцы слышали от него порою очень горькую правду. Державин прекрасно понимал значение сделанного им для русской поэзии». Не случайно в своем переложении «Памятника» Горация он предрекал себе бессмертие за то, что

... первый ... дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Произведения, унаследованные нам Г.Р. Державиным, насыщены множеством реальных примет времени, конкретными подробностями, в которых запечатлелись быт и нравы современной ему эпохи». Поэзия Державина не только жизненна, реальна, - она и «сердечна». Такие стихотворения, как «Русские девушки», «Цыганская пляска», а также патриотические оды, посвященные национальному герою России А.В. Суворову и этим «чудо-богатырям», согреты любовью к человеку как к самому совершенному творению природы. Многие исследователи считают, что именно поэзия Державина лежит в основе и русского сентиментализма.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что те духовные ценности, которые впитала поэзия Державина и поэтов-классиков, необходимо понимать, принимать, передавать обучающимся. Чтобы воспитать духовную личность. Чтобы понять, что нет духовности там, где царит меркантильность, что сами поэты – высоконравственные личности. Они наша гордость, наша неувядающая слава.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ ТВОРЧЕСТВА Г.Р. ДЕРЖАВИНА В ШКОЛЕ

И.С. Шашков, М.В. Логинов

*(Казань, Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
«Многопрофильный лицей "Инноватика"» с. Усады Лаишевского
муниципального района Республики Татарстан)*

*Ключевые слова: методика преподавания литературы, Г.Р. Державин,
поэтика.*

Гавриил Романович Державин – один из ярких представителей русской поэзии XVIII века, чье творчество до сих пор вызывает интерес как у литературоведов, так и у специалистов в смежных областях. Его поэтика обогащена множеством художественных приемов, тем и идей, что открывает широкие возможности для глубокого анализа. В данной статье будут рассмотрены актуальные проблемы изучения поэтики Державина, включая его стиль, использование аллюзий, жанровое разнообразие и социально-политический контекст.

1. Стилевые особенности поэзии Державина

Стиль Державина представляет собой сложный сплав традиций и новаторства. В его произведениях можно проследить память о классической поэзии, но при этом проявляются и элементы романтизма. Учеными отмечается особое внимание поэта к звуковым характеристикам языка, что делает его стихи мелодичными и ритмичными.

Одной из основных проблем является необходимость обозначения четких границ «стиля Державина». Его поэзия не укладывается в жесткие рамки одного литературного направления; она многогранна и разнообразна, что затрудняет определение единого стиля. В этом контексте исследователи все чаще обращаются к концепциям межжанровости и трансформации стилей.

2. Аллюзии и интертекстуальность

Державин преисполнен аллюзий на античную, библейскую и классическую литературу, что делает отдельные произведения многоуровневыми и парадоксальными. Это отражает не только эрудицию поэта, но и его стремление к диалогу с предшествующими культурами.

Однако эта интертекстуальность требует внимательного исследования. Исследователи повторно обращаются к анализу специфических аллюзий, чтобы выявить, как они функционируют в контексте самого текста и какую роль играют в формировании понимания его основной тематики. Вопрос о том, какие именно тексты и образы предпочитал Державин, остается открытым и актуальным.

3. Жанровое разнообразие

Произведения Державина охватывают широкий спектр жанров, включая оды, эпиграммы, элегии и стихотворения на философские темы. Это разнообразие становится значимым объектом изучения, так как каждый жанр имеет свои специфические черты и традиции.

Исследователи отмечают, что Державин не просто использовал существующие жанры, но и модифицировал их, вводя новые элементы и перестраивая их для отражения индивидуального опыта. Это поднимает вопросы о том, каково соотношение между авторским новаторством и жанровыми традициями.

4. Социо-культурный контекст

Поэзия Державина неразрывно связана с социально-политическим контекстом его времени. Поэт жил в эпоху, когда происходили значительные изменения в политической и культурной жизни России. Его работы часто имеют открытый политический подтекст, отражая как личные, так и общественные настроения.

Однако вокруг проблемы соотношения биографии поэта и его творчества ведутся споры. Некоторые исследователи акцентируют внимание

на личной истории Державина, включая его службу при дворе, в то время как другие утверждают, что тема власти и общественных изменений требует более глубокого философского рефлексирования. Это открывает простор для диспутов о значении политики в поэтическом творчестве Державина.

5. Этика и философия

Философские и этические вопросы часто являются основополагающими в поэзии Державина. Исследование этических установок, которые вытекают из его произведений, представляет собой отдельный интерес. Вопрос о том, как Державин соотносит индивидуальные и универсальные ценности, добавляет новый уровень сложности в анализ его творчества.

Значимым направлением исследования является изучение моральной философии Державина в свете его общественной деятельности и личных убеждений. Как поэт формирует своеобразную этическую систему, реагируя на вызовы современности – этот вопрос является актуальным для многих исследователей.

6. Рецензия и влияние на последующее развитие русской поэзии

Державин оказал значительное влияние на развитие русской поэзии, в том числе на таких авторов, как Пушкин и Лермонтов. Однако проблема влияния Державина на литературу требует более глубокого и систематического анализа. Исследователи отмечают, что Державин стал не только предшественником романтизма, но и со своим уникальным подходом пролил свет на сложные вопросы художественного самовыражения и идентичности.

Вопрос о том, как именно Державин предвосхитил будущие литературные направления и чем его поэтика отличается от дальнейших тенденций, остается открытым и требует внимания.

Изучение поэтики Г.Р. Державина – это сложный и многогранный процесс, который приоткрывает завесу над множеством актуальных вопросов и проблем. Стилиевые особенности, аллюзии, жанровое разнообразие,

социо-культурный контекст, этические и философские вопросы, а также рецепция его творчества – все это создает богатую почву для дальнейших исследований.

Современные литературоведы имеют возможность углубляться в эти аспекты, переосмысливая уже имеющиеся знания о Державине и открывая новые горизонты для исследования русского литературного наследия в целом. Державин – это не просто поэт своего времени, но и вечный собеседник, чьи произведения продолжают вдохновлять и провоцировать на размышления о человеческой природе, обществе и месте искусства в жизни.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бакиров Ринат Альбертович, кандидат филологических наук, научный сотрудник (Россия, Санкт-Петербург, Лаборатория цифровых исследований литературы и фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН), доцент (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы, журналистики и методики обучения, Председатель Бюро Зонального объединения литературоведов Поволжья (Россия, Самара, Самарский государственный социально-педагогический университет).

Валеева Алсу Фоатовна, доктор социологических наук, профессор кафедры ГДиИЯ Казанского кооперативного института РУК (Россия, Казань).

Ван Сяосюй, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник (Китайская Народная Республика, Хэнаньский университет экономики и права).

Галимуллина Альфия Фоатовна, доктор педагогических наук, профессор (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Гетманская Елена Валентиновна, доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет).

Досмаганбетова Г.Ж., докторант (Казахстан, Астана, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева)

Иванова Татьяна Дмитриевна, учитель русского языка и литературы (МБОУ «Чувашско-Дрожжановская СОШ» Дрожжановского муниципального района РТ).

Кабирова Миляуша Ильдусовна, студентка (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Коренева Анастасия Вячеславовна, доктор педагогических наук, профессор (Россия, Мурманск, Мурманский Арктический университет).

Корнилова Ирина Сергеевна, студентка (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Лаптева Ольга Александровна, аспирант (Россия, Киров, Вятский государственный университет).

Ларкович Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук, профессор (Россия, Сургут, Сургутский государственный педагогический университет).

Ли Пэнфэй, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник (Китайская Народная Республика, Хэнаньский университет экономики и права).

Логинов Матвей Вячеславович, учащийся (Россия, Республика Татарстан, Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение "Многопрофильный лицей "Инноватика" с. Усады Лаишевского муниципального района Республики Татарстан).

Маслова Анна Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор (Россия, Киров, Вятский государственный университет).

Морозова Нина Петровна, заведующая отделом «Музей Г.Р. Державина и русской словесности его времени» (Россия. Санкт-Петербург).

Муртазина Лейсан Андреевна, студентка (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Нырова Надежда Васильевна, учитель русского языка и литературы (Россия, Республика Татарстан, с.Старое Ильдеряково, МБОУ «Староильдеряковская СОШ»).

Паранёва Ольга Владимировна, учитель русского языка и литературы (Россия, Республика Татарстан, Билярск, МБОУ «Билярская средняя школа»).

Пашкуров Алексей Николаевич, доктор филологических наук, профессор (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Пучкова Анастасия Евгеньевна, аспирант (Россия, Москва, Государственный университет просвещения)

Разживин Анатолий Ильич, профессор (Россия, Елабуга, Елабужский институт Казанского федерального университета).

Рыжкова Инна Витальевна, кандидат педагогических наук, доцент (Россия, Санкт-Петербург, РГПУ им.А.И. Герцена).

Салимова Фарида Бакиевна, методист, руководитель музея детской литературы (Россия, Республика Татарстан, Казань, Дом детского и юношеского туризма и экскурсий «Простор»).

Саянова Альбина Мазгаровна, доктор филологических наук, профессор (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Сералимова Сауле Амантаевна, докторант Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (Казахстан, Астана).

Сиренова Ботагоз А., кандидат филологических наук, доцент (Казахстан, Астана, Евразийский гуманитарный институт им. А.К. Кусаинова).

Тарасов Илья Александрович, соискатель, ассистент (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

У Цзиньфэн, магистрант (Китайская Народная Республика; Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Учаров Эдуард Раимович, руководитель литературного кафе «КАЛИТКА», главный библиотекарь (Центральная библиотека г. Казани), член Союза писателей Республики Татарстан, магистрант Института фи-

лологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Россия, Казань).

Хайруллина Элина Наркизовна, студентка (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Хамидуллина Вера Петровна, член Союза писателей Республики Татарстан, магистр филологии (Россия, Казань).

Ханбикова Лейсан Камировна, учитель русского языка и литературы (Россия, Республика Татарстан, МБОУ «Старошаймурзинская СОШ» Дрожжановского муниципального района РТ)

Хусаенова Рания Раисовна, аспирант (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Шамаева Дарья Михайловна, магистрант (Россия, Казань, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета).

Шашков Илья Сергеевич, учитель русского языка и литературы (Россия, Республика Татарстан, Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение «Многопрофильный лицей «Инноватика» с.Усады Лаишевского муниципального района Республики Татарстан).

Эшкuvatова Мафтуна Одил кизи, магистр филологии, стажер (Узбекистан, Негосударственное образовательное учреждение Университет экономики и педагогики).

Для заметок

Научное издание

Г.Р. ДЕРЖАВИН И ДИАЛЕКТИКА КУЛЬТУР

Сборник материалов Международной научной конференции

Казань, 5–7 ноября 2024 г.

Статьи печатаются в авторской редакции.

За содержание статей ответственность несут авторы статей

Компьютерная верстка

М.А. Ахметова

Подписано в печать 09.12.2024.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 13,8. Уч.-изд. л. 9,7. Тираж 100 экз. Заказ 14/12

Отпечатано в типографии

Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37

тел. (843) 206-52-14 (1704), 206-52-14 (1705)