

словом тар-капас – клеткой, местом заточения, где он кукла, а душа его бродит в степи и он, полный смятения, вопрошает: тихо скользя по каменным улицам, не превращается ли мое сердце в камень; а второй, перечислив и отвергнув все присущие развлечения современной городской жизни, грезит о городе-двигателе, ангеле, чистоте, невинности и безгрешности, которые он находит на малой родине – ел.

Архисемы, дифференциальные и контекстуальные семы данных лексико-фразеологических единиц использованы авторами для выражения палитры чувств, душевного состояния и отражения влияния городской суеты, спешки, разноцветья; театральная ярмарочность не соответствует их ожиданиям, представлениям, поэтому воспринимается в негативном плане. Отрицательная коннотация связана с тем, что в городе потеряна «прочная пространственно-временная связь, которая зафиксирована тысячелетиями в народном сознании», т.е. необходимо «знать выгоды и опасности пространства, которое ты избрал местом своего обитания, соотносить явления, происходящие в этом пространстве со временем, к которому они приурочены [5:75]», а городе время летит, пространство ограничено, и это меняет чувства, их восприятие и интерпретацию.

Таким образом, образ города в этих текстах предстает как причина возникновения нового отношения к жизни, чувствам, иного их восприятия, и в конечном итоге все это ведет к изменениям в поведении, характере, менталитете народа. Однако нельзя сказать, что такая отрицательная оценка и неприятие современных процессов цивилизации и урбанизации присуща всем художникам слова, доказательства тому – стихотворения, посвященные новой столице Казахстана - Астане, полные любви, мечты, восхищения, ожидания.

Литература:

1. Ногербеков Б. Город и аул в современном казахском кино: две культуры, два героя /Б. Ногербеков // Вестник Каз НУ. Серия философия. Серия культурология. Серия политология. №1, 2010.
2. Балмагамбетова Ж.Т. Теория художественного перевода: интегративно-концептологический аспект: монография / Ж.Т. Балмагамбетова - Астана: Мастер По, 2013. – 344 с.
3. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева - М.: Агар, 2004.
4. Саттаров Р. Казахское общество в интерьере демографической статистики / Рашид Саттаров [Электронный ресурс] – Режим доступа: [zonakz.net/articles/20226? Mode](http://zonakz.net/articles/20226?Mode). Дата обращения: 31.07.2014.
5. Кайдаров А.Т. Культ слова у тюркских народов / А.Т Кайдаров // Тюркология. – Баку, 1992. №3. – С. 74-79.



Акимова А.С.
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Москва, Россия

Сюжет о сотворении человека в русской литературе XX века: жанровые трансформации¹

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

The anthropological myths of many nations include the plot about the human being creation from clay or earth. They preceded the biblical tradition. There are several independent variations of the myth about the human being creation in the world art culture, tracing back to different sources: human being creation by God which is a biblical tradition; the plot about the clay giant creation (called golem) related with it and existing in the Jewish folklore and then moved to the modern culture; the dream of a man of the human being implementing his wishes, predetermined the emergence of stories about the wooden people and robots.

All of them were needed in different times, though in the Russian literature in 1900-1930 all the versions of the myth about the human being creation were worked out. The Russian literature of the XX century under the crisis situation of change of the paradigm of thinking turned to the idea of creating a man and realized the model, that is known in different traditions (biblical, romantic and literary) according to the philosophical (at the beginning of the age) and ideological (1930th) views of the era. Meanwhile, different variations of the human being creation were worked out in different genres, which are most typical for each period of the literature development: lyrics and literary manifestos (Silver age), story (1920th) and fairy tale (1930th).

В мировой художественной культуре существует несколько самостоятельных вариаций мифа о сотворении человека, восходящие к различным источникам: сотворение человека Богом – библейская традиция; связанный с ней и существовавший в еврейском фольклоре, а затем перешедший в культуру нового времени сюжет о сотворении глиняного великана, голема; мечта человека о выполняющем его повеления живом существе, предопределила появление историй о деревянных людях и роботах.

Антропологические мифы многих народов включают сюжет о сотворении человека из глины или из земли. Они предшествовали библейской традиции. Согласно первому, народному, библейскому сказанию, первый человек, Адам (евр. “человек”), был сотворен Богом, творцом из «праха земного» и «дыхания жизни», чем объясняется двойная природа человека. С одной стороны, его плоть создана из праха, отсюда «праховость», «рукотворность» прародителя рода человеческого, а значит и всех людей; с другой стороны, его душа была сотворена из дыхания Бога и потому природа его божественная, что дает возможность человеку обращаться к своему Создателю за помощью, а также давать имена. По жреческому преданию Адам и все мироздание сотворены силой «слова божьего» из ничего и имена дает Бог, но человек богоподобен. С сотворением человека тесно связан сюжет о грехопадении или первородном грехе, в результате которого была искажена человеческая, богоподобная, натура.

Сотворение Адама из глины, а также его безжизненное и бездыханное пребывание, когда он получает откровение, а также его огромный рост стали основой другого сюжета: сотворение и оживление в результате магического обряда глиняного великана, сюжета наиболее востребованного в культуре нового времени и в европейской романтической литературе.

Скорее всего, именно изображение голема романтиками (А. фон Арним «Изабелла Египетская», Э.Т.А. Гофман «Тайны») могло повлиять на развитие идеи об изобретаемом, изготавливаемом мастером из дерева, железа человеке и его одушевлении. Не случайно основная задача выструганного из полена столяром Джепетто Пиноккио, героя сказки Карло Коллоди, стать настоящим мальчиком.

Все представленные выше модели были востребованы в различные эпохи, однако в русской литературе 1900-1930-х гг. были разработаны все варианты мифа о сотворении

человека, так как именно в это время человек становится главным предметом изучения и размышления, что в конце 1920-х гг. привело к созданию философской антропологии.

Рождение «нового духовного человека» стало предметом размышлений В. Соловьева в труде «Духовные основы жизни» (1882-1884). Подобно тому, как несовершенные органические живые формы предшествовали появлению в мире материальном «совершенного организма человеческого» (Соловьев называет его первобытным человеком или первым Адамом, т.е. прототипом человечества, в котором природное начало находится в прямом подчинении у божественного), «живые откровения живого Бога», зафиксированные в Ветхом Завете, сделали возможным появление в истории нового «совершенного духовного человека» (второго Адама, Иисуса Христа, т.е. «обнимающее собою все возрожденное духовное человечество»).

«Преображение» человечества, по мысли символистов, должно произойти в космических масштабах и благодаря синтезу искусства и религии. Создателем своего собственного мира, свободным от традиционных представлений и норм, они считали поэта, творца.

Одним из первых образ Адама и связанный с ним сюжет о грехопадении и изгнании из рая использовал В. Брюсов в стихотворении 1902 г. «К самому себе». «Я иду. Спотыкаясь и падая ниц, / Я иду. Я не знаю, достигну ль до тайных границ... / Иль уйду, соблазненный, как первый в раю, / В говорящий и манящий сад, / но одно – навсегда, но одно – сознаю: / Не иди мне назад». Лирический герой переопределяется в библейский образ, сравнивается с прародителем человеческого рода, однако он не ощущает ответственности перед человечеством и не чувствует связи с ним, он одинок в этом мире.

В лирической поэме «Художник-дьявол» К. Бальмонта представлена модель мироздания. Создатель – «богач, поэт - и часовщик» космос превращает в хаос и не создает организмы, а пытается их разрушить: «...Решил прогнать созвучья эти прочь, - / Лишить часы их дикого напева: / И вот, раскрыв их внутренний состав, / Он вертит цепь направо и налево» («Безумный часовщик»).

Другое понимание себя и своей роли не только в искусстве, но и в универсуме отличает от символистов акмеистов. В статье «Наследие символизма и акмеизм» лидер акмеистов (или адамистов) Н. Гумилев писал и об «отце», символизме, и о том новом самоощущении, которое характеризует акмеизм: «Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны живому ритму. Принимаем все воздействия на нас и, в свою очередь воздействуем сами». Долг и воля этого поколения поэтов в том, чтобы «ежечасно угадывать то, чем будет следующий час дня, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение». Эта задача, по его мысли, стала возможна потому, что «человек почувствовал себя достойным» Бога. Таким образом, акмеисты подобны Адаму, получившему откровение о судьбах всех потомков, и наследуют его божественную природу.

Обращение к библейскому преданию у символистов и акмеистов имело философско-эстетическое обоснование, иными мотивами руководствовались писатели 1920-х гг., используя в своих рассказах образ голема. Наиболее показательным в этом отношении являются рассказы В. Каверина. В требовании В. Шкловского «остранения» быта Каверин видел фантастику: «...в литературе быт непременно должен оборачиваться своею “острой стороной”, то есть теми чертами, которые граничат с фантастикой». В создании сюжетной прозы ориентирами для него была западная литература и, прежде всего, Гофман, отсюда немецкая топонимика его рассказов и образы, традиционные для европейской романтической литературы.

Рассказы Каверина первого сборника «Мастера и подмастерья» объединены одной темой — мастерство в искусстве. Основной прием, который использует писатель, – авторская игра, обнажение литературных приемов, поэтому использование образа голема (и другие мотивы и образы) выполняют сугубо техническую роль: художественная реальность и мир автора пересекаются, взаимодействуют, но, как «правоверный формалист», Каверин поглощен самим «процессом построения творческого вымысла» (Новикова О., Новиков В.). Так, например,

герой рассказа «Пятый странник», схоласт Освальд Швериндох отправляется в путь с выдуманным им гомункулюсом в кармане. Он хочет оживить его. Другой герой, Шарлатан Гансвурст, ищет «нечто необычайное и в высшей степени благородное» — усыпанный драгоценными камнями золотой ослиный помет. Путешествуя, он встречает ищущего «самого себя» сына стекольщика Курта, который рассказывает о своем учителе докторе Иоганне Фаусте и его поисках философского камня. Пятый странник — это сам автор, который, как и его герои, находится в поиске своего сюжета и стиля. Он опускает занавес, и все герои-куклы исчезают в его сундуке.

Споры Серапионов о ремесленниках и творцах в искусстве продолжил рассказ «Столяры» (1922). Его действие разворачивается в Пскове. С помощью ученого Карла Фридриховича Шлиппенбаха столяр Ефим Перегной создает из дубового обрубка сына Сергея. «Вы этому учены, — просит он немца, — а у меня на мозги и кишки ни топор, ни нож не берет». Шлиппенбах наделяет Сергея «настоящей немецкой головой», и вскоре сын Ефима в совершенстве овладевает столярным ремеслом. Услышав о чудесном рубанке, который дереву «придает чрезвычайную гладкость», Сергей отправляется на его поиски. Сергей — фантастическое существо, но наделенное не фантастическими способностями, а телом, и, как обычные люди, обладает сложной психической и душевной организацией. Чудесное, таким образом, переводится в область психологического, граница между миром вымышленным и реальным стирается.

Идея создания деревянного человечка связана, без сомнения, с популярной сказкой Карло Коллоди, которая выходила в «Газете для детей» (“Giornale per i bambini”) с 1881 по 1883 г. (отдельное издание - 1883 г., Флоренция). В России в начале века вышло огромное количество переводов «Приключения Пиноккио. История одной марионетки» (“Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino”): 1906 г. - журнал «Задуманное слово» перевод Камилла Данини; 1908 г. - переработка перевода С.И. Ярославцева под названием «Пиноккио. Приключения деревянного мальчика»; 1908 г. - «Приключения паяца»; 1913 г. - «Приключения Фисташки». «Разница в заглавиях, — как объяснял в рецензии на сказку Толстого Н. Константинов, — происходила прежде всего из коммерческих соображений: каждый издатель хотел торговать своим “товаром”» (Детская литература. 1936. № 12. С. 2). Следующий перевод был выполнен Ниной Петровской (литературная обработка Алексея Толстого) и вышел в Берлине в 1924 г.

Сюжет сказки Коллоди использовал А.Н. Толстой для создания самостоятельного произведения, сказочной повести «Золотой ключик, или Приключения Буратино», которая оказала большое влияние на развитие жанра сказочной повести и становление детской советской литературы. Несмотря на очевидные отголоски литературной ситуации серебряного века в тексте Толстого (подробнее см.: Петровский М. Книжки нашего детства. СПб., 2006; Толстая Е.Д. Ключи счастья. Алексей Толстой и литературный Петербург. М., 2013), советская критика восприняла его в отрыве от предшествующей литературной традиции. Публикация в «Пионерской правде» «Золотого ключика» Толстого предшествовала дискуссии о детской литературе 1936 г. и показала, таким образом, основное направление создания литературы для детей, послужила образцом для подражания. Все то, о чем говорили на совещании, посвященном детской литературе, писатели и чиновники уже было реализовано Толстым при создании «Золотого ключика»: «взрослый» писатель на основе известного мировой сюжета создал оригинальное произведение для детей, которое вышло с иллюстрациями лучших художников. Однако советская критика не удержалась от сравнения сказки Толстого с «Приключениями Пиноккио» К. Коллоди. Причиной тому было не только предисловие автора, в котором он прямо указывал на литературный источник, но и очевидные реминисценции. Выявлению сходства и различий двух сказок были посвящены статьи критиков А. Александрова, Н. Константинова, В. Шкловского и других, которые характеризовали произведение Толстого как «сказочная повесть» и «новая советская сказка».

Таким образом, русская литература XX века в кризисной ситуации смены парадигмы

мышления обратилась к идее создания человека и, известную в различных традициях (библейской, романтической, литературной) модель, реализовала в соответствии с философскими (начало века) и идеологическими (1930-е гг.) воззрениями эпохи. При этом различные вариации мифа о сотворении человека были разработаны в различных жанрах, наиболее характерных для каждого периода развития литературы: лирика и литературные манифесты (серебряный век), рассказ (1920-е гг.) и сказочная повесть (1930-е гг.).

Литература:

Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. М., 1998.

Соловьев В.С. Избранные произведения. Ростов-на-Дону, 1998.

Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.

Федотова С.В. Три концепции человека в литературе Серебряного века // Вестник ТПГУ. Вып. 6 (50). 2005. Серия Гуманитарные науки (Филология). С. 32-38.

Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX-начала XX века. М., 2012.



Алтанцэцэг Пунцагийн
профессор

Монгольская Ассоциация Преподавателей РЯЛ
Улаанбаатар, Монголия

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В МОНГОЛИИ В ИСТОРИЧЕСКОМ
АСПЕКТЕ**

(The Russian Literature in Mongolia in Historical Aspect)

Abstract. This article provides an overview of spread of the Russian literature and its current state in Mongolia in the historical aspect, as well as in the light of a culturological context. The basic historical facts are considered, such as literary, thus the Russian book culture in Mongolia is presented generally by the small centers: mainly there are personal collections of books and not so large public