ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.

Литературоведение

УДК 821.161.1

ОБРАЗ ВОСПРИЯТИЯ ЯПОНЦЕВ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ СЯО ЦЗЮНЬ «ДЕРЕВНЯ В АВГУСТЕ»

Ван Юйци, аспирант 2 года обучения, филологический факультет
Научный руководитель: Забияко А.А., д-р филол. наук,
профессор кафедры литературы и мировой художественной культуры
ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет»
ivan_yuytsi@mail.ru

Аннотация: В статье представлены результаты исследования художественного образа восприятия японцев в повести Сяо Цзюня «Деревня в августе». Автор выделяет основные концепты в восприятии японцев китайцами – «жестокие» и «развратные». Данные концепты переданы через натуралистические описания самих японцев, физиологические, кровавые подробности в описании их деяний, тенденциозные внутренние диалоги японцев как основное средство создания образа японского захватчика в литературе антияпонского сопротивления

Ключевые слова: китайская литература периода антияпонского сопротивления, Сяо Цзюнь, пропагандистская установка, художественный образ восприятия, образ восприятия японцев.

Художественный образ восприятия представляют собой «художественную проекцию этнического сознания, обусловленную этническими константами той ли иной культуры, литературной традицией, а также этническими, идеологическими и художественными установками конкретного автора» [1, с. 20]. В каждой отдельной культуре художественный образ восприятия «другого» связан с исторической памятью воспринимающей культуры и литературными установками, актуальными в данный период для воспринимающей культуры.

Образы восприятия Японии и японцев в общественной мысли Китая складывались длительное время, однако в связи с историей отношений между Японией и Китаем наиболее определенный вектор этого восприятия сложился только в XIX – начале XX вв. [6, с. 18]. Японская оккупация Китая, длившаяся с 1932 по 1945 гг., обусловили то, что в китайской общественной мысли вплоть до середины XX в. Япония и японцы воспринимались однозначно негативно [4, с. 80].

Материалом исследования стала повесть Сяо Цзюнь «Деревня в августе» (1935), созданная в период наиболее острого противостояния китайцев японской оккупации. «Деревня в августе» знакомит читателя с историческими событиями, когда китайские революционные войска сражались с японской армией. Китайцы и японцы принадлежат к так называемой «желтой» расе, т.е. они очень похожи по внешнему виду, поэтому образ японца создается посредством косвенных признаков. Данные характеристики переданы с помощью разных повествовательных техник:

- авторских описаний внешнего облика японских солдат, в которых актуализируется попрание «культурной нацией» норм морали и культуры: «*С запада несколько японских пьяных солдат, обняв друг друга за плечи, шли в нашем направлении. Подпоясавшиеся ремнями, в наклон, в разнобой, держа в руках штыки. Некоторые, возможно, забыли застегнуть брюки, и их гениталии мягко висели, трясясь снаружи*» [5, с. 75].
- авторских натуралистических описаний последствий жестоких действий японцев, истребляющих мирных тружеников-китайцев, насилующих женщин: «*Упавшее тело можно увидеть в любое время на дороге. У женщины отрезаны соски, а штаны порвались. Кровь женщины, вытекшая из нижней части туловища, стала черной и испаряется на солнце. Зеленые мухи кружат над телом. Пальцы женщины, разбухшие от повседневного труда на земле, глубоко впились в землю*» [5, с. 88].

• внутренних диалогов японских солдат: «*По дороге японский солдат Мацуо Таро подумал, что он никогда не занимался сексом с китаянкой! Как это начинается? Хотя он наблюдал за изнасилованием женщин японскими опытными солдатами, но сам стеснялся. Он все еще новобранец, пока не такой опытный, как ветеран*» [5, с. 86].

• диалогов китайских персонажей, декларативно выражающих отношение к японцам. Например, диалоги революционного солдата Сяо Мина и мальчика, у которого родители были убиты японцами, диалоги дедушки и мальчика: «*Вы добровольцы против японского солдата? Сын мой, он тоже доброволец, но умер… Этот ребёнок… Когда он вырастает, я ему тоже позволю вступить в армию и отомстить за его маму и папу, убить всех японских солдат! Японцы часто ловили жителей деревни, и если житель молодой, то убивали его*» [5, с. 39].

Таким образом, «жестокость» и «развратность» как концептуальные характеристики образа японца подчеркиваются автором неоднократно. Эти образы-концепты характеризуют, в первую очередь, национальный характер японцев в целом и каждого по отдельности, а не их внешность.

По мере развития действия Сяо Цзюнь показывает внутренний процесс борьбы персонажа Мацуо Таро – обычного японского солдата, в том числе – процесс борьбы между человеческими нормами и присущей японцам врожденной жестокостью. Перед тем, как изнасиловать Лици Сяо в деревне Ванцзя Бузь, он вспоминает, что его жена Ёсико сказала перед тем, как ему отправиться в поход: «*Пожалуйста, не обижай китаянок! Они и без того несчастны*» [5, с. 86].

Автор делает попытку создать психологизированный образ японского солдата на примере Мацуо Таро, который под влиянием японского империализма постепенно деградирует. Автор описывает метаморфозу человеческой природы, стараясь сделать образ японца не таким ходульным, приближая его к реальному человеку, который не любит войну, скучает по своим родственникам. Однако та оговорка, что Мацуо Таро нравилось слушать рассказы об изнасилованиях еще задолго до того, как он стал солдатом, отвергает все возможности для японца остаться человеком.

Таким образом, в художественном пространстве Сяо Цзюнь японцы – жестокие и развратные звери. Однако пропагандистская установка автора не смогла исказить глубинное проникновение писателя в национальный характер японцев, который проявился в ситуации, когда китайцы и их национальная культура оказались в положении слабых, поверженных перед своими восточными соседями, казалось бы, столь похожих внешне на них самих.

Библиографический список

1. Забияко А.А., Сенина Е.В. Образы восприятия русских эмигрантов в китайской литературе 1920–1940 гг. // Emigrantologia Slowian. – Opole. – 2016. – № 2. – P. 19–32.

2. Лебедева Н.А. Литературные аналогии // Россия и АТР. – 1993. – № 1. – С. 92–98.

3. Сенина Е.В. Металитературная рефлексия китайской культуры в творчестве дальневосточных эмигрантов // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2018. – № 1. – С. 145–153.

4. 张志彪。 中国文学中的日本形象研究： 硕士学位论文. － 兰州： 兰州大学， 2006. – 165页. [Чжан Чжи Бяо. Изучение образа Японии в китайской литературе: дис. … магистра филологии. – Ланьчжоу: Ланьчжоуский университет, 2006. – 165 с.].

5. 萧军. 八月的乡村/萧军著. － 上海：人民文学出版社， 1935. – 236 页. [Сяо Цзюнь. Деревня в августе. – Шанхай: Изд-во народной литературы, 1935. – 236 с.] [Пер. на рус. яз. Ван Юйци].

6. 马宁. 中日现代小说中的日本形象研究： 博士学位论文. － 吉林省： 吉林大学， 2009. – 185 页. [Ма Нин. Изучение образа Японии в китайской современной литературе: дис. … канд. филол. н. – Цзилинь: Цзилиньский университет, 2009. – 185 с.].

УДК 821.161.1

СИМВОЛИКА БЕЛОГО ЦВЕТА В ЛИРИЧЕСКОМ МИРЕ Н.Р. ЛЕВЧЕНКО

Волоткевич Я.С., студент 2 курса бакалавриата,
историко-филологический факультет
Научный руководитель: Смыковская Т.Е., канд. филол. наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
janavolotkevich2000@mail.ru

Аннотация: в статье рассматривается символика белого цвета в стихотворениях амурского поэта Н.Р. Левченко.

Ключевые слова: Левченко, белый цвет, символика, христианство.

В лирическом мире Н.Р. Левченко, амурского поэта, художника, члена Союза писателей России, доминантным является белый цвет.

В византийской эстетике «белый цвет имел значение “чистоты” и святости, отрешённости от мирского (цветного), устремленности к духовной простоте и возвышенности» [2, с. 210]. В таком контексте белый цвет воплощён в стихотворении «Рождество» (2007). Глубинное противопоставление света и тьмы обозначено в первой строфе:

Морозной тьмы загадочная птица,
Так долго ждавшая, когда это случится,
Рассвет почуяла [1, с. 46].

Образ «морозной тьмы», сочетающий противоположные начала, обозначает вечную борьбу белого и тёмного. С приходом рассвета тьма отступает. Пространство, одухотворяясь, последовательно высветляется: появляются образы «холодного воздуха», «звезды волхвов», «хрусталя», «серебряного смеха». Мир наполняется светом, играет белыми красками, радуется и смеётся, потому что «…Тот, Кто с нами не был, / Отныне с нами будет навсегда» [1, с. 46]. В конечных строфах рождественского стихотворения звучат пасхальные мотивы попрания смерти жизненными силами: « <...> когда зима подходит к Рождеству», предвещая Воскрешение, «она смеётся над забвеньем, тленьем / И радуется жизни волшебству» [1, с. 46].

Последовательность цветовых и звуковых образов стихотворения представлена в виде обратной градации: каждый последующий образ более конкретен и насыщен. Обобщённые образы «мороз» и «колокольный звон» в первой строке развиваются в «ветхозаветный стон большого колокола», колыхавшего «холодный воздух». Далее пространство сужается, переносится из абстрактного в бытовой ракурс. «Хрусталь из детского серебряного смеха» рассыпается по Городу, смеются «стёкла, стены, провода». Эхом, мелькавшим «меж землёй и небом», отзывается голос пророка, предвосхищающего великое событие – Рождение Христа.

Пространство в стихотворении «Рождество» насыщено цветосветовыми и звуковыми образами. В этом прослеживаются традиции ранних стихотворений С.А. Есенина («Троица», 1914; «По дороге идут богомолки…», 1914; «Пасхальный благовест», 1914), в которых цветовым и световым образам сопутствует «звон». Однако, следуя есенинскому принципу синкретического сочетания в лирике цвета, света и звука, Н.Р. Левченко создаёт не патриархальный, исторический, а современный архитектурный пространственно-временной образ. Библейские, доисторические образы («ветхозаветный стон», «звезда волхвов») ощущаются в настоящем времени, а атмосфера пространства Города передаётся посредством современных реалий («провода», «стёкла», «хрусталь»).

Цветообраз «снег» чаще других употребляется в лирике Н.Р. Левченко. В христианской символике «в метафорических образах снега основное значение придаётся его белизне. <…> Белизна связывается с чистотой в местах, где со снегом сравнивается прощение греха» [3, с. 1104]. У Н.Р. Левченко появление снега – акт божественного благословления, отпущения грехов, явление небесного света. В «Элегии первого снега» (2006) лирический герой испытывает смешанные чувства, ощущение перемен, которые передаются через образы природы. Колдующие ветра вносят смятение, шепчут «Пора!» и звучат песнями «дальних туманных морей». Но вот пришла тишина, а вместе с ней умиротворение: «И тогда на город, детей, и на взрослых всех / Благословением начал ложиться снег [1, с. 23].

В стихотворении «Свет небесный» (2006) снег символизирует не только благословение человека, но и очищение мира, Вселенной:

Выпал снег и словно свет принес,
Но светло сегодня не от снега,
Просто стал виднее отсвет неба –
Отсвет солнца, месяца и звёзд [1, с. 43].

Автор подчёркивает: снег – не простое явление природы, а воплощение высших небесных сил. Белизна снега способствует высветлению неба, «отсвету солнца, месяца и звёзд». «Снег» и «свет» в стихотворении объединяются в общий символ – «света небесного», который «никогда не гаснет и не тает».

В метафизическом смысле «свет, которым смотрит высота» – воплощение Бога на земле, благословляющего «мир окрестный». Узреть это божественное воплощение способны только «чистые души»: «…Как среди белеющих берёз, / Между чистых душ тот свет витает» [1, с. 43]. Образ «белеющих берёз», содержащий двойное указание на белый цвет, сравнивается с уверовавшими людьми.

Символическое значение белого цвета в лирике Н.Р. Левченко сопряжено с христианским мироощущением. Белый цвет, являясь символом чистоты и святости, соотносится лирическим героем с божественным проявлением, воплощением Бога на земле. Синкретичность в лирических образах белого цвета и света определяет метафизическую направленность поэтики Н.Р. Левченко, в которой белый цвет выступает началом бытия, одухотворяя и высветляя окружающее пространство.

Библиографический список

1. Левченко Н.Р. Осень в Благовещенске: стихи / Н.Р. Левченко. – Благовещенск: РИО, 2008. – 112 с.

2. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – Киев: «Путь к истине», 1991. – 408 с.

3. Словарь библейских образов / под общ. ред. Л. Райкена, Д. Уилхойта, Т. Лонгмана III. – СПб.: «Библия для всех», 2005. – 1423 с.

УДК 821.161.1

ОБРАЗ ВОСПРИЯТИЯ ТУНГУСА В ПОВЕСТИ В.К. АРСЕНЬЕВА «ДЕРСУ УЗАЛА»

Дэн Голун, аспирант 2 года обучения, филологический факультет
Научный руководитель: Забияко А.А., д-р филол. наук,
профессор кафедры литературы и мировой художественной культуры
ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет»
412687815@qq.com

Аннотация: На материале романа В.К. Арсеньева «Дерсу Узала» в статье исследуется образ восприятия гольда Дерсу Узала, выделены основные типологические характеристики персонажа, особенности его этнокультурного и этнорелигиозного сознания как представителя тунгусо-маньчжурской группы.

Ключевые слова: художественный образ восприятия, художественная этнография, тунгусы, В.К. Арсеньев, «Дерсу Узала».

Изучение образа в литературном произведении с точки зрения имагологии – дисциплины, рассматривающей образ «другого», «чужого», осуществляется сквозь призму истории, культуры, менталитета этносов. А.П. Забияко рассматривает образ с точки зрения исторического опыта и восприятия этносов друг друга: «История отношений народов закрепляется в их коллективной памяти и во взаимных восприятиях (образах)» [4, с. 17]. В наиболее целостном виде художественные образы восприятия [3, с. 19] реализуются в художественной этнографии Дальнего Востока, которая начинает развиваться в 10-е гг. прошлого века, на территории Северной Маньчжурии, после начала строительства КВЖД, под пером П.В. Шкуркина и Н.А. Байкова [2].

В 20-е гг. XX в. галерея художественной этнографии Дальнего Востока пополняется образом восприятия гольда (нанайца) Дерсу Узала («По Уссурийскому краю» (1921), «Дерсу Узала» (1923) [6]. Указанные произведения автора представляют собой синкретическое единство научного и беллетристического начал, где наряду с реальными событиями описываются вымышленные, точная хронология уступает место художественной логике сюжетосложения. Дерсу Узала – проводник автобиографического рассказчика Арсеньева по негостеприимной тайге Сихотэ-Алиня. Арсеньев называет его гольдом, в словоупотреблении тех лет гольды – это народ тунгусского племени, живущий по реке Амур. По другой версии, Дерсу Узала принадлежал к удэгейцам (Вс. Сысоев) [7, с. 224–225]. Так или иначе, Дерсу Узала – собирательный образ восприятия тунгуса в указанных произведениях.

При создании образа Дерсу Арсеньев не описывает внешность, одежду, голос проводника, он делает акцент на внутреннем мире персонажа, на чертах характера, его отношениях с людьми и миром. Арсеньев называет Дерсу анималистом: «*Дерсу сидел против меня и прислушивался к ночным звукам. Он понимал эти звуки, понимал, что бормочет ручей и о чём шепчется ветер с засохшей травою*» [1, с. 96]. Представления о душе для Дерсу связаны с одушевлением всего окружающего мира, если что-то имеет душу, значит, имеет и характер, и особенности поведения.

Дерсу – сильный охотник, рыбак, следопыт. Охота для Дерсу – это и есть жизнь, его мир состоит из охоты и тайги, при этом охота не бездумная, это образ жизни. Он, например, предупреждает тигра: «*Амба, – отвечал он. – Моя говори ему: на биваке много солдат есть. Солдаты стреляй, тогда моя виноват нету*» [1, с. 54].

Шаманизм входит в жизнь гольда не только при камлании, но и когда душа просит общения с ушедшими родными: «*То, что он сжигал, он посылал в загробный мир своим родным, которые, по представлению Дерсу, на том свете жили так же, как и на этом. Тогда я осторожно спросил его о криках ночной птицы, на которые он отвечал своими криками.*

– Это ханяла [Тень, душа.], – ответил Дерсу. – Моя думай, это была жена. Теперь она все получила…» [1, с. 42].

Доброта у Дерсу носит внеэтнический характер. Он помогает староверам, тазам, китайцам, русским. Примером неразделения людей стала история с охотой для старовера – поймав оленя, Дерсу разделил мясо поровну: «*Он разделил его на три части. Одну часть отдал солдатам, другую – староверам, третью – китайцам соседних фанз. Стрелки стали протестовать.*

– Нельзя, – возразил Дерсу. – Наша так не могу. Надо кругом люди давай. Чего-чего один люди кушай – грех» [1, с. 21].

Гармония пронизывает сознание Дерсу. Он наблюдает за миром, не пытаясь вмешиваться и менять. Его не заботят метафизическая составляющая бытия:

«– Дерсу, – спросил я его, – что такое солнце?

Он посмотрел на меня недоумевающе и, в свою очередь, задал вопрос:

– Разве ты никогда его не видал? Посмотри! – сказал он и указал рукой на солнечный диск, который в это время поднялся над горизонтом.

Все засмеялись. Дерсу остался недоволен: как можно спрашивать человека, что такое солнце, когда это самое солнце находится перед глазами» [1, с. 86]. Подобные представления, очевидно, присущи всем тунгусам [5, с. 152]. Так, в понимании эвенка, верующего в духов, солнце – часть верхнего мира: «Его появление утром [солнца. – *Д.Г.*] и исчезновение вечером – не просто физический процесс, а настоящее драматическое действо, выстроенное богатым воображением таёжного народа по подобию самого важного и увлекательного для него занятия – охоты» [5, с. 153].

В художественной этнографии В.К. Арсеньева было продолжено создание образа восприятия таежного человека – тунгуса Дерсу, в сознании которого, с одной стороны, стерты межплеменные различия, а доминирующим становится таежная этика. Однако при этом Арсеньев фиксирует те особенности, что характеризуют этническое сознание, бытовые привычки, этнорелигиозные особенности тунгусо-маньчжурского населения Дальнего Востока в целом.

Библиографический список

1. Арсеньев А.К. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: По Уссурийскому краю; Дерсу Узала. – М.: Сов. Россия, 1986. – 576 с.

2. Забияко А.А. От научных изысканий к художественной этнографии: В.К. Арсеньев, П.В. Шкуркин, Н.А. Байков // Русский Харбин: опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронтира / Под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2015. – С. 242–283.

3. Забияко А.А., Сенина Е.В. Образы восприятия русских эмигрантов в китайской литературе 1920-1940 гг. // Emigrantologia Slowian. – Opole. – 2016. – № 2. – P. 19–32.

4. Забияко А.П. Русские и китайцы на Дальнем Востоке: двадцать пять лет жизни в условиях открытой границы // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Этнокультурные процессы в политическом контексте. Вып. 10 / Под ред. А.П. Забияко, А.А. Забияко. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2013. – С. 15–29.

5. Забияко А.П., Аниховский С.Э., Воронкова Е.А., Забияко А.А., Кобызов Р.А. Эвенки Приамурья: оленная тропа истории и культуры. – Благовещенск: ООО «Одеон», 2012. – 383 с.

6. Хисамутдинов А.А. Мне сопутствовала счастливая звезда… Владимир Клавдиевич Арсеньев (1872–1930 гг.). – Владивосток: Дальнаука, 2005. – 256 с.

7. Шестакова Ю. Люди-звёзды. – Хабаровск: Хабаровское книжное изд-во, 1981. – 336 с.

УДК 882

ПРИЁМ ОБМАНУТОГО ОЖИДАНИЯ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ Ф.И. ЧУДАКОВА «РЕДАКЦИОННОЕ СОБРАНИЕ»

Лаптева Н. А., аспирант 2 года обучения, историко-филологический факультет
Научный руководитель: Урманов А.В., д-р филол. наук, профессор,
зав. кафедрой русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
e-mail: rusoved12@gmail.com

Аннотация: в статье анализируется одно из автобиографических произведений Ф.И. Чудакова (1888–1918), посвящённое тюремному быту и нравам политических заключённых. Главным предметом исследования является механизм использования приёма обманутого ожидания.

Ключевые слова: Ф. Чудаков, приём обманутого ожидания, комический эффект.

Фёдор Иванович Чудаков (1888–1918), талантливый поэт и прозаик, являлся активным членом партии социалистов-революционеров. В 1906 г. он был арестован по доносу за «преступную» пропагандистскую деятельность и помещён в следственную камеру сначала чембарской тюрьмы, позже губернской тюрьмы Пензы. Суд приговорил юношу к трём годам ссылки, в которую тот был отправлен по этапу через красноярскую пересыльную тюрьму. Отбыв половину срока в глухом и отдалённом таёжном селе Червянка, Чудаков бежал в Красноярск, затем в далёкий Благовещенск, где, проживая по подложным документам, сотрудничал с местными газетами. В начале 1909 г. он вновь оказался среди политических заключённых, теперь уже на «горке» – в благовещенской тюрьме.

Желая сохранить события и лица тех времён, пролить свет на истинное положение дел, Ф.И. Чудаков запечатлел детали жизни дореволюционной российской ссылки и тюрьмы в своём творчестве. Среди автобиографических произведений особенно интересен рассказ «Редакционное собрание», основой которого стали воспоминания писателя о пребывании в пензенской тюрьме в 1907 г. (опубликован 30 января 1911 г. в благовещенской газете «Эхо» за подписью *Фёдор Ч.*).

В центре внимания автора находятся быт и нравы политических заключённых, решивших издавать рукописную газету. Это событие проявляет особую, нездоровую атмосферу вражды между «политиками» (эсдеками и эсерами), а также бесчеловечное отношение тюремного начальства к заключённым.

Желая добиться определённого эффекта, рисуя эти взаимоотношения, писатель прибегает к использованию стилистического приёма обманутого ожидания. Р. Якобсон также называет это явление «несбывшимся предсказанием» [6, с. 85]. Основа приёма – лёгкая «неправильность, выделяющаяся на фоне регулярности» [6, с. 85], то есть нарушение предположений читателя в отношении смысла фразы. Подобное нарушение может решать различные авторские задачи.

Например, создание комического эффекта. О проигравшем кандидате на пост редактора рукописной газеты повествователь пишет: «Жорж Русый торжественно сел в калошу» [5, с. 41]. Эффект тем выразительнее, чем меньше читатель ожидал такого окончания фразы. Что можно было бы предположить после определения «торжественно»? Торжественно быть объявленным победителем на выборах, торжественно занять должность главного редактора тюремной газеты. Но герой торжественно садится в калошу – терпит неудачу. Сам по себе фразеологизм имеет стилистическую окраску пренебрежения, а, обогатившись новым компонентом, становится максимально исполненным иронии. И этот эффект подкреплён автор-

ской характеристикой кандидата: «Жорж Русый в газетном деле понимал столько же, сколько таракан в математике» [5, с. 41].

«Часто фигуры, построенные по принципу обманутого ожидания, используются с целью изображения парадоксального (раздвоенного, внутренне противоречивого) мира» [1, с. 83]. Так изображены поступки подневольных солдатиков, которые производят в камере обыск (пытаются отыскать листки рукописной газеты). «Застучали по полу “щупы”, из тюфяков с весёлым смешком посыпалась солома, клопы, как оглашенные, забегали по стенам, параша, попавшая под неуклюжий сапог солдата, изошла на месте кровью...» [5, с. 42]. В этом эпизоде своеобразно использован «принцип изображения через схваченное словами противоречие» [2]. Рисуя жизнь арестантов, повествователь намеренно избегал описаний пространства: перед читателем открывалась исключительно слаженная работа редколлегии. И только в эпизоде обыска проявляется бытописательность рассказа. Читатель узнаёт о «щупах» – инструменте поиска запрещённых вещей; об убогих тюфяках, худо набитых соломой и служащих и матрасом, и подушкой, и одеялом; о вечных спутниках «общежития» – клопах; о неизменной параше. Так складывается ощущение казённщины, ужасной работы власти по уничтожению свободы, воплощённое в бытовых деталях и сведённое в одну точку. «Важнейшая сторона всякого предметного описания – та авторская позиция, с которой оно осуществляется. <…> Автор на всё смотрит извне, и оно для него необычно и непривычно» [4, с. 32]. Действия во время обыска совершаются как бы сами собой, но из-за них относительно налаженный, устоявшийся порядок вещей нарушается, буквально переворачивается. «Щупы» застучали – это солдаты тыкают по полу; солома «с весёлым смешком» посыпалась – это надсмотрщики «потрошат», нагло ухмыляясь, тюфяки заключённых; разбегаются по стенам «как оглашенные» клопы – вот перетряхнули все вещи; параша изошла кровью, попав «под неуклюжий сапог солдата» сама – но это служивый, проводящий обыск, по неосторожности задевает отхожее место, ведь камера очень тесная.

«Мемуары Чудакова демонстрируют мастерство владения словом, незаурядность художественного дарования, проявляющегося даже в жанре, казалось бы, нехудожественном» [3, с. 688]. Используя приём обманутого ожидания, автор расставляет эмоциональные акценты, заставляя читателя то иронично усмехнуться, то проявить сочувствие к героям. Определённая смысловая парадоксальность, вызываемая использованием данного приёма, позволяет проявить замысел писателя и его отношение к моральному облику персонажей.

Библиографический список

1. Донгак С.Б. Языковая игра и обманутое ожидание // Критика и семиотика. 2001. Вып. 3/4. С. 78-84. URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_03-04/cs0304dongak.pdf. 22.02.2020.

2. Ленобль Г. Писатель и его работа. Вопросы психологии творчества и художественного мастерства. М., 1966. URL: http://www.winstein.org/publ/22-1-0-670. 11.09.2019.

3. Урманов А.В. Комментарии к разделу IV. Проза // Чудаков Ф.И. «Чаша страданья допита до дна!..» Из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века. Владивосток, 2016. С. 676-689.

4. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. 320 с.

5. Чудаков Ф.И. Редакционное собрание // Чудаков Ф.И. Избранное: Из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века / сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. А.В. Урманова. Т. 2: Убитая песня. М., 2019. С. 41-43.

6. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. 464 с.

УДК 882

РЕЧЕВЫЕ ФОРМЫ «РУСИФИКАЦИИ» МЕЖДУНАРОДНОЙ ТЕМАТИКИ В САТИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ЧУДАКОВА

Лю Ин, аспирант 3 года обучения, историко-филологический факультет
Научный руководитель: Урманов А.В., д-р филол. наук, профессор,
зав. кафедрой русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
303324248@qq.com

Аннотация: в статье анализируется творчество сатирика начала XX века Ф.И. Чудакова (1888–1918). На примере фельетона «Накипь дня (*Сахалян*. По старой моде…)», обращённого к событиям Синьхайской революции в Китае, исследуются используемые автором способы актуализации для российского читателя событий международной жизни.

Ключевые слова: Фёдор Чудаков, сатира, фельетон, художественная речь.

В произведениях, посвящённых Синьхайской революции, Чудаков использует обращение к китайским событиям как повод высказаться и о российской действительности, соотнести одно с другим, выразив тем самым критическое отношение к формам государственного устройства самодержавной России, к царящей здесь полицейщине, к бюрократическому и судебному произволу. Основные средства, с помощью которых он даёт понять читателю, что главной мишенью сатиры является не столько Китай, сколько существующий в России социально-политический строй, – аллюзия, ирония, параллелизм, сравнение. К числу важнейших способов «русификации» международной тематики относятся и речевые формы.

Рассмотрим их применение в фельетоне «Накипь дня (*Сахалян*. По старой моде…)», опубликованном 22 февраля 1912 г. в газете «Эхо». Отличительная особенность произведения – трёхчастная композиционная структура: во второй, кульминационной, рисуется охваченный бунтом Пекин, в первой – отмечающий «праздник фонарей» китайский город Сахалян, а в третьей – административная столица Амурской области. И каждая из частей завершается аллюзией, адресующей читателя – посредством имеющего национальный колорит речевого оборота, а также через намёк на то или иное классическое произведение русской литературы [см. об этом: 4] – всё к тому же российскому социальному контексту.

Из-за ограниченности объёма остановимся лишь на одной – центральной, «пекинской» части. В композиционном отношении она тоже, как и произведение в целом, представляет трёхчленную структуру. Первый вычленяемый фрагмент – начальное четверостишие, которое по форме и содержанию выглядит как стихотворное переложение газетной заметки из рубрики «Международная хроника». Открывается четверостишие, как это и принято в обычной хронике, обозначением места, в котором происходят важные события. Стилевые приметы подобной «хроники» – предельный лаконизм, повышенная информативная насыщенность, фактографичность, отсутствие второстепенных подробностей и оценочных суждений, безэмоциональность тона и стиля. Автор в первых четырёх строчках старается придерживаться этих правил: «*Пекин.* Грохот недовольства. / Пушки... Кровь... Кромешный ад… / Президент скорей в посольства / Шлёт за ротою солдат» [1, с. 171]. Единственный стилевой сбой здесь – экспрессивный фразеологизм «кромешный ад» в конце второй строки. В остальном автор выдерживает стиль «хроники». А о том, насколько достоверно он отражает пекинские события, позволяет судить настоящая газетная хроника. Судя по ней, в фельетоне весьма точно воссоздаются подлинные факты. О них, например, сообщают печатавшиеся в «Эхе» в те же дни заметки в подрубрике «Китайская революция»: «ПЕКИН. 16 февраля, в 8 ч. вечера, взбунтовались два полка третьей дивизии войск Юань Шикая. Причина – сокращение жалования. Разбившись на мелкие группы, мятежники начали грабить и поджигать

лавки... Город охвачен паникой. Всюду выстрелы и крики... Ограблены все банки, ломбарды и крупные магазины… Иностранные охранные отряды… поставили посты на всех улицах, ведущих в иностранный квартал…» [2]; «ПЕКИН. …Вся торговая часть разгромлена и сожжена, в том числе монетный двор, государственный банк, управление дорог. В грабежах, кроме местных войск, деятельное участие принимала полиция. Вице-король укрылся в иностранную концессию… Прибыли в Пекин 250 американских и 200 французских и ожидается ещё 400 иностранных солдат» [3]. Сопоставление газетной хроники и вступления 2-й части фельетона убеждает: ситуация в столице Китая воссоздана Чудаковым достоверно.

Два оставшихся четверостишия второй части представляют собой письмо Юань Шикая, обращённое к послам иностранных держав. Это закавыченное письмо президента Китайской Республики, в отличие от «хроникальной» части, является плодом авторского воображения. Чудаков явно не ставил задачи создать хотя бы в формальном отношении правдоподобную версию послания Юань Шикая, не хотел, чтобы читатели поверили в его подлинность, а потому отказывается от имитации стиля официальных дипломатических посланий, в которых живое чувство немыслимо, ибо придавлено протокольными речевыми оборотами.

Сатирик делает всё возможное, чтобы читатели увидели не «государственного деятеля», а обычного, живого человека, испуганного, не знающего, что ему делать дальше. Автор «очеловечивает», «опрощает» и «русифицирует» Юань Шикая, делая его понятным обычному российскому читателю. Для этого в «письмо», помимо реплик высокого эмоционального напряжения, вставлены характерные для русского языка речевые формы: «опасаюсь *заушенья*» (книжн., устар.) – в буквальном значении удара по уху, по щеке; в переносном – грубых угроз, оскорблений; «багровых *фонарей*» (разг., ирон. – в переносном значении) – то есть синяков на лице как последствий удара кулаком; «*гнёт в дугу… нужда*» (разг., экспрес.): «Ожидаю покушенья! / Выручайте поскорей! / Опасаюсь заушенья / И багровых фонарей. / Ропот войска чрезвычаен, – / Гнёт в дугу его нужда... / И дрожу я, точно Каин, / Чёрт занёс меня сюда!» [1, с. 171]

Последние две строки образуют завершающую часть трёхчленной структуры. Формально это продолжение «письма» Юань Шикая, субъект повествования (речи) здесь тот же, но субъект сознания подменён – это уже не китайский лидер, а русский фельетонист, играющий его роль, «думающий» и «чувствующий» за него. Автор фельетона берёт на себя смелость реконструировать самоощущение человека, волею обстоятельств оказавшего на вершине власти в стране, переживающей глобальные потрясения. Эта реконструкция строится на предположении: вынесенный на вершину власти генерал сам не рад этому обстоятельству, выражая своё самочувствие чисто по-русски – чертыханьем, с помощью имеющего ярко выраженную национальную специфику устойчивого речевого оборота: «Чёрт занёс меня сюда!».

Таким образом, используемые автором речевые формы с национальной спецификой настойчиво возвращают читателя к российской действительности, в данном конкретном случае намекая на возможность социального взрыва и в Российском империи.

Библиографический список

1. Г–ръ (Чудаков Ф.). Накипь дня (*Сахалян*. По старой моде…) // Чудаков Ф.И. Избранное: Из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века: в 2 т. – Т. 1: Накипь дня: Сатира. Легенды и сказки. Лирика / Ф.И. Чудаков; сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. А.В. Урманова. – М.: Викмо-М: Русский путь, 2019. – С. 170–171.

2. Китайская революция // Эхо. – 1912. – № 976. – 21 февраля (5 марта). – С. 2.

3. Китайская революция // Эхо. – 1912. – № 977. – 22 февраля (6 марта). – С. 2.

4. Лю Ин. Роль литературных аллюзий в фельетонах Фёдора Чудакова на международную тематику // Молодёжь XXI века: шаг в будущее: материалы XIX рег. научно-практ. конф.: в 3 т. – Т. 1. – Благовещенск: Изд-во ДальГАУ, 2018. – С. 95–96.

УДК: 821.581

ОБРАЗЫ ВОСПРИЯТИЯ СОВЕТСКИХ ВОЖДЕЙ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Лю Хайян, магистрант 1 курса, филологический факультет
Научный руководитель: Забияко А.А., д-р филол. наук,
профессор кафедры литературы и мировой художественной культуры
ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет»
371368372@qq.com

Аннотация: В статье анализируются образы восприятия советских вождей – И.В. Сталина и В.И. Ленина – в стихотворениях китайских поэтов Го Можо и Цзян Гуансы.

Ключевые слова: политическая мифология, образ восприятия, Го Можо, Цзян Гуансы.

Политическая мифология – мощный инструмент порождения литературного творчества. Особенно продуктивными механизмы мифологического смыслопорождения становятся в переломные моменты истории государства, когда массы нуждаются в Герое, Вожде, способном повести за собой и оправдать жестокость жертв, принесенных во имя преобразований. Красноречивым примером данного тезиса служит советская литература 1920–30-х гг. и ее тоталитарный дискурс [1].

Особенный интерес вызывает металитературная рецепция данного дискурса в воспринимающем сознании, наследующем традиции первопроходцев в политическом и художественном ключе. Речь идет о феномене восприятия образа советских вождей – Ленина и Сталина – в творчестве китайских писателей.

В литературе Китая художественное воссоздание образа Ленина имеет несколько ступеней. Поначалу Ленин изображается как Вождь революции, который обращается за помощью к божеству, Творцу вселенной, и сам становится божеством. Все произведения данного модуса написаны в условно-аллегорической форме. Так, Го Можо в стихотворении «Солнце закатилось» уже в самом заглавии он называет Ленина Солнцем:

А! Солнце закатилось – в северных пригородах северо-запада,
Темные тучи неба на время ошеломлены насмешками Солнца,
Все виды депрессии исчезли,
Приливы четырех морей молятся одним и тем же голосом.
Его горящая световая волна полна желаний,
Его горячий жар отчаянно пытается сломать лёд,
Бедные братья, нагие и безработные,
Пострадавшие от тлеющего огня, который он украл с небес [3, с. 117].

«Канонизацию» образа Ленина продолжил и Цзян Гуансы («Перед высокой могилой» [2, с. 231]. Образ Ленина у поэта представлен через образы небесных светил – солнца и звезд. Согласно китайской мифологии, Солнце символизирует мужчин, означает мужское, сильное и могущественное, а Луна – женщин, то есть нежное, женственное, теплое, грациозное и продолжительное. Очевидно, что, возвеличивая образ вождя, поэты показывали, что Ленин стоит рядом с древними китайскими богами – хранителями Поднебесной.

Имя И.В. Сталина в китайских документах всегда ставят в один ряд с именами К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина; он предстает как один из классиков марксизма-ленинизма. В своей лирике Го Можо показывает Сталина Великим и непобедимым вождем народов. Подтверждением этому является его стихотворение «Я кричал да здравствует вам!», которое по своей жанровой форме является панегириком. Го Можо поет хвалебную песнь в честь 70-летия Сталина:

Великий генералиссимус Сталин, ваш освободитель всего человечества,
Сегодня ваш 70-й день рождения, я кричал вам да здравствует!
Человек должен жить, чтобы ему было семьдесят или даже сто лет.
Это не было редкостью.
Если человек не приносит пользы другим и вреден,
Было бы слишком много, чтобы позволить ему дожить до семнадцати лет.
Но вы, освободитель всего человечества, ваша жизнь –
Это жизнь трудящихся всего мира, жизнь всего человечества [3, с. 151].

Мы видим, что уже в начале стихотворения автор подводит своеобразный итог всей деятельности Сталина: он дожил до 70-ти лет, потому что он «освободитель всего человечества», скорее всего, поэт подразумевал различные победы Сталина – изгнание японцев из Китая, победу над фашистской Германией. Стихотворение очень близко к оде, потому что в каждой строфе Го Можо продолжает возвышать образ Сталина. Далее он называет его «источником Вселенной», «жизнью Вселенной», а к финалу стихотворения Сталин предстает как некое божество, когда никогда не умрет:

Вы прожили геологический год 700 миллиардов песков Ганга.
В астрономические годы вам еще предстоит прожить сто миллионов триллионов рек,
Вы бесконечны, вы никогда не бесконечны! [3, с. 151]

Особое построение – «стих-лесенка», придающая стихотворению агитационный пафос, задающая «маршевый ритм» напоминает поэзию В. Маяковского. Особенно в финале, где он воспевает Сталина в духе советской социалистической поэзии:

Вы останетесь
таким же,
как диалектический материализм.
Вы останетесь таким же,
как исторический материализм.
Вы и человеческая сила
останетесь
неизменными для коммунизма! [3, с. 151]

Сегодня молодые китайцы мало читают. При этом литературные образы советских вождей нисколько не мешают возникновению новых кумиров в культуре и литературе. «В Китае Сталин забвению не подлежит»: эти слова поэта Го Можо очень точно передали благоговейное и уважительное отношение китайцев к образу Сталина. В КНР по сей день сохраняют имя Сталина почти все объекты, названные в его честь в конце 1940-х – первой половине 1950-х гг. То же самое можно сказать об образах предшественников Сталина. Огромные портреты Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина украшают поселок Нан Джи Кун, расположенный вблизи стыка границы КНР с Российской Федерацией и Корейской Народно-Демократической Республикой.

Очевидно, что уважительное отношение китайцев к собственной истории, отсутствие тяги к ее переписыванию, навеянное конфуцианской этикой и укорененной в глубинах китайского сознания древней религиозной картиной мира, служит охранной грамотой и для современного восприятия образов вождей-социалистов. Мифологизация образов Ленина и Сталина поставила их в ряд с почитаемыми божествами.

Библиографический список

1. Добренко Е. Сделать бы жизнь с кого? (образ вождя в советской литературе) / Е. Добренко // Вопросы литературы. – 1990. – № 9. – С. 3–34.

2. 蒋光慈. 蒋光慈全集. – 上海: 上海人民出版社, 1988年. – 509 页. [Цзян Гуанцы. Собрание сочинений / Цзян Гуанцы. – Шанхай: Шанхайский народный издательский дом, 1988. – 509 с.].

УДК 821.161.1

ЛИРИКА Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Пестерева И.А., студент 4 курса бакалавриата,
историко-филологический факультет
Научный руководитель: Смыковская Т.Е., канд. филол. наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
ira.pestereva.98@mail.ru

Аннотация: в статье предлагается методическая разработка, нацеленная на изучение лирики Р. Рождественского в 11 классе в рамках учебной программы И.Н. Сухих.

Ключевые слова: Рождественский, лирика, стихотворение, урок.

Актуальность работы. Несмотря на то, что в последнее время возрос интерес к изучению творчества поэтов второй половины XX века (их стихотворения активно включаются в КИМы ЕГЭ по литературе), актуальной остается проблема нехватки методических разработок в этой области.

Р. Рождественский один из оригинальных представителей данного периода, без его творчества невозможно сформировать объемный взгляд на советскую поэзию XX столетия, именно его лирика отражает существенные черты, свойственные общественно-культурной жизни 1960-х годов. Помимо этого Рождественский стал продолжателем литературной традиции Маяковского, что позволит обучающимся проследить единство литературного процесса, влияние творчества одного поэта на другого.

Из-за насыщенности программ литературы старших классов включить изучение творчества писателя без ущерба образовательному процессу можно только в программе 11 класса И.Н. Сухих. В ней на рассмотрение литературной жизни 1940-90-х годов отводится три часа. В рамках раздела «Советский век: на разных этажах» проходит изучение литературы шестидесятых годов, определяется ведущая роль «эстрадной» и «тихой» лирики: Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, В. Соколов, Б. Слуцкий, Д. Самойлов. Изучение этого раздела можно построить следующим образом: 1 урок «Общая характеристика литературного процесса периода 1940-60-х годов»; 2 урок «Обзорное изучение жизни и творчества Р. Рождественского»; 3 урок «Общая характеристика литературного процесса в период 1980-90-х годов. Конец советской литературы».

Существует три подхода к изучению лирического рода на уроках литературы: монографический, обзорный и самостоятельный. Наиболее приемлемым для постижения творчества Рождественского является обзорный принцип. Он заключает в себе ряд особенностей. Во-первых, необходимо дать емкое представление о личности писателя. Во-вторых, определить его значение в русском поэтическом дискурсе XX века. За один урок осуществить задуманное представляется непростой задачей. Однако избежать трудностей возможно при четком построении урока, тщательном отборе фактов, художественного материала и продуманной организации самостоятельной деятельности. Основной метод на подобном уроке – объяснительно-репродуктивный (в форме лекций учителя). Для успешной реализации целесообразно включать в образовательный процесс сообщения учеников, чтение стихотворений (как мастерами художественного слова, так и самими обучающимися), применить наглядный метод (от портретов до документальной хроники). На стихи Рождественского сложено немало песен, поэтому их прослушивание также может стать органичной частью занятия.

Перед уроком рекомендуется дать домашнее задание, которое должно включать в себя знакомство с лирикой Рождественского. Получаемые от учителя или через учебник сведения о литературе обязаны сочетаться у старшеклассников с их собственными впечатлениями.

В начале урока возможна демонстрация выставки книг поэта. На перемене учитель может включить песню, сложенную на его стихи, что создаст творческую атмосферу последующего урока.

Знакомство с личностью Рождественского рекомендуется начать с его портрета, обратить внимание учеников на глубокие печальны глаза. На данном этапе уместно привести цитату Евтушенко: «У него было несоответствие его грустных глаз с его маршевыми песнями и стихами.. Он был где-то внутри невеселый человек. У него какая-то боль жила нерассказанная. И он ее из себя не выпускал в стихах слишком долго. А потом она начала выходить наружу, эта боль. И тогда получились прекрасные стихи…» [1, с. 52].

На уроке необходимо показать тематическое и жанровое многообразие поэзии Рождественского, познакомить учеников как с философской, военной, так и с любовной лирикой. Осуществить задуманное поможет сочетание творчества с биографическими реалиями жизни. Сначала следует рассказать о детстве поэта и тяжелых военных годах. Первое стихотворение написалось под впечатлением ухода отца на войну, а гонорар от публикации был отдан во фронт Обороны. Здесь следует обратиться к поэме «Реквием» (1962) (части, из которой могут прочитать ученики наизусть) или к другим военным стихотворениям: «Я, как блиндаж партизанский» (1979), «На Земле безжалостно маленькой» (1969), «Послевоенная песня» (1986) и др.

Далее учитель рассказывает о знакомстве с Аллой Киреевой, ставшей женой поэта. Необходимо процитировать отрывки из её воспоминаний, акцентировать внимание обучающихся на том, что это была первая и единственная любовь поэта. Как следствие, обратиться к любовной лирики, раскрыть ее специфику. Также уместно прослушать песню «Эхо любви» (1973) или «Любовь настала» (1979), после проанализировать программное стихотворение «Все начинается с любви…» (1983).

Следующий этап урока целесообразно посвятить философской лирике Рождественского и прочитать стихотворения «Человеку надо мало» (1973) или «Над головой созвездия мигают» (1970), отражающие гуманистическую направленность его творчества.

На уроке возможно воспользоваться фрагментами воспоминаний современников о поэте (В. Аксенов, Е. Евтушенко, А. Ковалев, О. Руднев и др.), его автобиографией. Это позволит представать Рождественского как «живого человека», показать сильные стороны его личности: доброту, отзывчивость, человечность.

При рассмотрении лирики Рождественского необходимо упомянуть об особенностях поэтики, о влиянии творчества В. Маяковского.

Завершить урок предлагается песней «Мгновения» (1973), написанной на стихи Рождественского и ставшей классикой советского песенного жанра.

Библиографический список

1. Рождественский Р.Р. Стихотворения / Р.Р. Рождественский. – М.: Изд-во «Э», 2016. – 352 с.

УДК 82.091

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ Л.П. ВОЛКОВА

Седых В.В., студентка 1 курса магистратуры
Научный руководитель: Гуськов В.В., канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
valeriya.ru_1997@mail.ru

Аннотация: В данной статье анализируются основные вехи творчества Леонида Петровича Волкова, делается попытка показать взаимосвязь регионального образов.
Ключевые слова: Л.П. Волков, региональный образ, литература.

Говоря о творчестве Леонида Петровича Волкова, стоит вспомнить основные вехи его биографии, которые, безусловно, повлияли на его творческий путь. По своему происхождению Волков был из дворянского рода. Отец был военным, а мать дочерью купца. Волков лишился родителей достаточно рано. Единственным утешением для него оставались книги. В 18 лет он переехал в Благовещенск, затем уехал в Иркутск, чтобы поступить в Юнкерское училище, а к 22 годам вернулся обратно в Благовещенск. Постоянные перемещения дали возможность Волкову сложить собственную, неповторимую картину мира[1].

Благодаря широкой географии своих путешествий: Сибирь, Приамурье, Приморье и Сахалин, в его творчестве отразились региональные образы нескольких территорий. Но что же такое региональный образ, какой смысл и подтекст закладывал в него автор? Ответы на данные вопросы можно получить, ознакомившись с творчеством Л.П. Волковым.

К сожалению, историография такого понятия как региональный образ представлена достаточно скудно, Николюкин А.Н в своей литературной энциклопедии терминов и понятий постарался максимально ёмко раскрыть его [2]. Региональный образ – это представление о себе людей, проживающих на определённой территории. Стихотворения Леонида Петровича наполнены патриотизмом и любовью к родине. В своих стихотворениях Волков старался раскрыть особенности дальневосточного и сибирского менталитета.

Тема же освоения Дальнего востока и Приамурья являются одной из ведущих в творчестве Л.П. Волкова. Связано это с тем, что в совокупности, именно здесь произошли наиболее значимые знакомства и события его жизни. В 1892 году Л.П. Волков возвращается в Амурский казачий полк, где получает чин подхорунжего, а спустя некоторое время становится сотником. Кроме этого, именно здесь он сформировался, в том числе и как поэт. Л. Волков сотрудничал с рядом сибирских и дальневосточных газет: «Дальний Восток», «Восточное обозрение», «Сибирь». В 1898-1900 гг. печатался в «Амурской газете». Он – автор двух прижизненных поэтических сборников, изданных в Благовещенске: «На Амуре» (1895) и «На Дальнем Востоке» (1899). Важно отметить, что писатель побывал практически на всей территории Дальнего Востока: начиная от низовьев Амура и заканчивая далеко за пределами Зейской равнины [3].

Об этом можно судить по географическим названиям, которые фигурируют в стихотворениях: Владивосток (стихотворение «Прохладой веет с океана»), Николаевск-на-Амуре («Заброшен город Невельского», «Памяти адмирала Невельского»), Хабаровск («Фантазия»), Забайкалье («Вьюком», «В дороге»).

Очень часто в стихотворениях Леонида Петровича встречается словосочетание «родной край». Скорее всего, автор имеет в виду Приамурье или Амурскую область, но иногда он захватывает и Приморские земли, так что здесь невозможно точно идентифицировать географические рамки данного образа. Для передачи образов «родного края» автор сравнивает

его с дерзким, дышащим полной грудью молодым человеком. «Родной край» меняет своё значение изначального и вечного. Делает новый вдох, а вместе с ним появляется желание жить, развиваться, совершать подвиги. Этому способствует история покорения Дальнего Востока графом Н.Н. Муравьёвым-Амурским в стихотворении Л.П. Волкова «В первые дни покорения края…». В данном стихотворении описываются труды могучих волей первопроходцев и покорителей Дальнего Востока [4].

В описании Амурской области встречается народ, населяющий другой берег Амура – маньчжуров. В своём стихотворении «Зеркальное лоно Амура» Леонид Петрович повествует об ещё неокрепшей границе региона Российской империи. На месте былой вражеской территории теперь можно наблюдать спокойно спящую землю, где «…лишь гулом дрожащим смущая безмолвие дремлющих вод, у мола пары выпуская, пришедший шипит пароход». Также, в стихотворении «В соседстве гольда и маньчжура» идёт речь о прежних обитателях земли Амурской – коренные народы – шаманисты, теперь же здесь воцаряется великий символ христианства – «Божий крест».

Все региональные образы, какого бы они не были уровня, в своей структуре имеют следующие черты и характеризуются дикостью, грозностью и жертвенностью. Так, в стихотворении «Дальний Восток» описывается заклеймённый каторгой остров Сахалин. С его природой, которая как бы отражает «людское страданье» каторжных людей.

В противопоставлении суровости Сахалина Леонид Петрович представляет мудрость и спокойствие Байкала. Как, например, в стихотворении «Байкал» 1890 г образ озера похож скорее на облик горного старца, чем на образ географического объекта. Этот старец спит на своей «вековой постели» очень долго, но сейчас почему-то и на что-то злится: чернеет небо, надвигаются молнии. Из этого следует, если представить художественный образ Сибири схематично, то можно получить следующую картину: внутри хаотичной и дикой Сибири находится остров мудрости и спокойствия – озеро Байкал, которое и уравнивает общую картину, делает образ стабильней.

Исходя из вышеперечисленного, вся система региональных образов автора обладает рядом особенностей, которые объединяют эти образы в единую картину региона и мира в частности. Так как дальневосточная тема занимает большое место в творчестве автора, то и дальневосточные образы будут встречаться намного чаще, будут более разнообразными и яркими, чем образы национальные. Также, хочется отметить, что 15 мая 2020 года исполняется 150 лет со дня рождения поэта.

Библиографический список

1. Волков Л.П. На Амуре / Л.П. Волков, Благовещенск, 1895. 276 с.
2. Николюкин А.Н. / Литературная энциклопедия терминов и понятий, Николюкин А.Н., 2001.
3. Альманах «Амур», Благовещенск: Издательство БГПУ, 2009. – 100 с.
4. Лосев А. В. Избранные труды по литературному краеведению Приамурья / Составление, редактирование, вступительная статья, примечания А. В. Урманова. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011.

УДК 82

ПОСЛАНИЯ И ЗАГАДКИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНИ СИНЯКОВОЙ

Харичева А.О., студент 3 курса бакалавриата
историко-филологический факультет
Научный руководитель: Назарова И.С., канд. филол. наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
haricheva1999@gmail.com

Аннотация: в статье рассматриваются послания и загадки Ани Синяковой с точки зрения их жанровой специфики.

Ключевые слова: литературное краеведение, детское литературное творчество, А. Синякова, «Увидеть мир в зерне песка», послание, загадка.

Аня Синякова (1991–2005) – талантливый автор, к сожалению, очень рано ушедший из жизни [подробно об этом см.: 1]. Её литературное наследие весьма разнообразно: стихи, сказки, песни.

Стихотворения Ани, написанные в разные годы, составили книгу «Увидеть мир в зерне песка» (2011). Широко в сборнике представлен жанр послания. Чаще всего, это обращения к родным людям, к представителям разных профессий и даже к неодушевлённым предметам. Вероятно, большое количество стихотворных посланий связано с детской потребностью общения с миром, желанием рассказать о своих чувствах, поделиться переживаниями, поблагодарить тех, кто всегда находится рядом.

Каждое послание связано с фактами биографии Ани Синяковой. Стихотворение «Мушка-дрозофилушка», посвящено реальному человеку – дяде Саше Перестронину. На первый взгляд может показаться, что связь между названием стихотворения и адресатом отсутствует. Однако в последней части стихотворения (если его условно разделить на три части) всё же появляется упоминание о дяде Саше. Здесь поэтесса удачно использует известный фразеологизм «мухи не обидит». Она буквально понимает смысл устойчивого выражения: «…Со мной скорей летите / К соседу тётки, дяде Саше. / Он очень любит братьев наших. / И в жизни мухи не обидел…» [2, с. 115].

Особое место в жизни каждого ребёнка всегда занимала школа. Не случайно, несколько посланий Аня посвятила учителям. Стихотворение «Базаеву Владимиру Васильевичу» посвящено учителю музыки. Аня открыто выражает свои чувства к педагогу («Нам с педагогом повезло!» [2, с. 199]), отмечая, что сам учитель любит дело, которым занимается («Поёт в руках его струна, / И музыки душа полна» [2, с. 199]).

Ещё одно посвящение называется «Выпускникам изостудии ЦДТ города Биробиджана». Центр детского творчества Аня воспринимала как неотъемлемую часть своей жизни, там она постигала азы музыки и изобразительного искусства, там у неё было много друзей.

В юном возрасте поэтесса через «недетский» жизненный опыт осознала важность и ценность профессии врача, отсюда – послание «Онкологам». Это послание-благодарность тем людям, которые боролись за её жизнь. Аня видела, как искренне переживают врачи за каждого своего пациента: «Все онкологи мечтают / Рак совсем искоренить…»[2, с. 215]. Для юной поэтессы важно, чтобы врачи не просто излечили её, но и нашли средство от этого страшного недуга: «Вы придумаете средство – / Рак исчезнет навсегда!» [2, с. 215].

Уже в юном возрасте Аня далеко не по-детски осознавала окружающий мир. Девочка ценила человека как такового, понимала значимость каждого. Свои стихотворения она посвящала не только знакомым и родным ей людям («Дорогой бабушке»), но собирательным персонажам, представителям разных профессий. Так, в стихотворении «Строителю» Аня вы-

ражает понимание сложности и «нужности» этой профессии: «Не так-то просто зданье возвести – / Ведь душу нужно вложить в кирпичи…» [2, с. 250]. Девочка осознавала, насколько важно человеку оставить свой след в истории: «Желаю, друг, чтоб все твои труды / В истории оставили следы» [2, с. 250].

Таким образом, каждое стихотворение-послание – это отражение внутренних, порой недетских, переживаний Ани Синяковой. В данных стихотворениях она обращается к тем, кто играет в её жизни важную роль (школьные друзья, ученики ЦДТ, врачи-онкологи), кто является своеобразным нравственным ориентиром (дядя Саша, учителя), к своим родным (бабушка).

Наиболее выразительно творческая оригинальность Ани запечатлена в стихотворных загадках. В сборнике «Увидеть мир в зерне песка» загадки размещены в двух разделах: «Для самых маленьких» и «К нам пришёл Новый год».

Необходимо отметить ряд черт, с помощью которых автор выражает свою поэтическую индивидуальность. Во-первых, внимание привлекает оформление «отгадок»: расположенные под загадкой в скобках, они даны в «перевёрнутом» виде (напр.: «лёзок» – «козёл», «акшок» – «кошка» и т.д.). Во-вторых, особенностью детского творчества (произведения Ани – не исключение) является словотворчество, создание необычных слов по существующим словообразовательным моделям. Так, в загадках Ани появляется «трескун» (кузнечик), «прыгун» (воробей), «плескун» (рыба), «забодай» (козёл). Каждый персонаж назван по характерному для него признаку.

«Новогодние загадки» появились в Хабаровской больнице, когда Аня помогала маме редактировать сценарий новогодней ёлки для ребят в больнице. Загадки рассчитаны на детей разных возрастов, отсюда их простота и лёгкость. Ответы, как правило, рифмуются с предпоследней строчкой: «Возле ёлки в Новый год / Водят дети…(хоровод)» [2, с. 80].

Загадки, созданные Аней, отражают высокий уровень абстрактного мышления юной поэтессы: она легко проводит параллели («Белоснежная корова / Тихо по небу плывёт…»; «Облако» [2, с. 81]), «играет» известными словами и выражениями и создаёт новые. Всё это показывает, как удачно в данных загадках совмещаются вполне «взрослые» приёмы (сравнение, описание) с приёмами детскими (словотворчество).

Осваивая разные жанры, Аня Синякова пыталась передать своё видение жизни, каждый раз наполняя устойчивую жанровую форму оригинальным, глубоко личным содержанием, отражающим её по-детски наивный и в то же время не по-детски глубокий взгляд на мир.

Библиографический список

1. Бединина И.С. Синякова Аня / И.С. Бединина // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / составление, редактирование, вступ. статья А.В. Урманова. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – С. 349–351.

2. Синякова А. Увидеть мир в зерне песка / А. Синякова. – Хабаровск: КГУП «Хабаровская краевая типография», 2011. – 308 с.

УДК 821.161.1

ОБРАЗЫ ВОСПРИЯТИЯ КИТАЙЦЕВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭТНОГРАФИИ Н.А. БАЙКОВА НАЧАЛА XX В.[1]

Чжан Кайжо, магистрант 1 курса, филологический факультет
Научный руководитель: Забияко А.А., д-р филол. наук,
профессор кафедры литературы и мировой художественной культуры
ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет»
2291766628@qq.com

Аннотация: В статье исследуются особенности создания образа восприятия китайца в художественной этнографии Н.А. Байкова в начале ее становления сквозь призму этнокультурной и этнополитической картины мира писателя-этнографа.

Ключевые слова: художественный образ восприятия, художественная этнография, этнокультурная установка, картина мира, Н.А. Байков.

В начале XX в. Н.А. Байков становится тем писателем, чьи научные изыскания, а затем и литературное творчество кладут начало художественной этнографии Дальнего Востока [6, с. 270–275]. Он приезжает в Северную Маньчжурию в 1901 г., следуя заветам Н.М. Пржевальского, служит в Заамурском полку и войсках Охранной стражи, исхаживает вдоль и поперек маньчжурскую тайгу, собирает натуралистический и этнографический материал [3, с. 21-57]. Объектом его исследования, в первую очередь, становится человек дальневосточного фронтира – таежник, зверолов, женьшеньщик, егерь, хунхуз, солдат. Выделяя то общее, что объединяет всех этих людей (психоментальный фронтирный комплекс) [5], Байков, тем не менее, обращает внимание на отдельные этнические типы. Важное место в этой галерее типов занимает образ восприятия китайца [4].

Байков был русским офицером, воспитанным в традициях русского патриотизма и настроениях рубежа XIX – начала XX вв. Первые годы его службы совпали с восстанием ихэтуаней и русско-японской войной, когда китайцы вели себя неоднозначно по отношению к русским. Данные обстоятельства сформировали определенную установку этнографа-интуитивиста и будущего писателя в создании образа восприятия китайца.

До 1913 г. Н.А. Байков успел опубликовать около 13 очерков о природе Северной Маньчжурии, а в 1914 г. издал более чем 400-страничный труд «В горах и лесах Маньчжурии». Поначалу «китайцами» автобиографический рассказчик этой книги именует всех своих таежных визави, если они не являются русскими – будь то монгол, кореец, маньчжур. Данное обстоятельство объясняется, во-первых, малочисленностью собственно китайцев на территории Маньчжурии в те годы, во-вторых, несмотря на это, уже начавшимся процессом окитаивания местного населения, в-третьих, отражает логику углубления этнографической наблюдательности самого автора.

Образ восприятия китайца складывается у Байкова из косвенных эпизодов, в которых другие этносы усваивают китайскую культуру. Но даже эпизодические фрагменты, где Байков обращается непосредственно к образу китайца, фиксируют в мельчайших деталях этнокультурную, этнорелигиозную картину мира этого этноса в начале прошлого столетия. В новелле «Лянзалин» у алтаря, где молится егерь-монгол, появляются две ядовитые змеи-щитомордники. В китайской культуре змеи – существа, в первую очередь, вредоносные. Это шестой животный символ зодиака, символизирующий хитрость и вероломство, «но одновременно имеющий отношение к чувству благоговейного трепета и преклонения перед его

1 Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ 20-012-00318 «Образы России и Китая в художественной этнографии (по материалам русской и китайской литературы, публицистики Маньчжурии 20–40-х гг. XX в.)».

предполагаемой сверхъестественной силой и родством с благожелательным драконом. Считается большой неудачей нанести вред змее, свившей гнездо под полом чьего-то дома; в то время как купить змею и освободить ее считается благим деянием, которое не останется без награды. Китайцы верят, что лесные духи, демоны и феи часто превращаются в змей. Буддийские священнослужители иногда дают приют змеям на территории своих храмов» [1, с. 347–348]. В тексте мы читаем: «Змеи эти живут в кумирне уже давно, и китайцы считают их священными. Еще ни разу они никого не укусили и вреда никому не принесли, кроме бурундуков и лесных мышей, которыми они кормятся около кумирни» [2, с. 476]. Свои наблюдения за религиозным синкретизмом в картине мира китайцев Байков дополняет замечаниями о нераздельном существовании в сознании окитаевшихся этносов Конфуция, Лао-Цзы и древних религиозных практик («Любовь хунхуза»).

Почти во всех повествованиях, когда речь заходит об этнических китайцах-таежниках, он подчеркивал их недоверчивое и неискреннее отношение к русским, оборачивающееся при удобном случае вредоносными действиями: «китайцев не поймешь, говорят они правду или нет, чистосердечны они или нет. Народ этот в высшей степени скрытный и лукавый, и доверяться им рискованно. Вероломство и хитрость они считают такими же добродетелями, как мы – правдивость и верность» [2, с. 366]. В финальном рассказе «Корень жизни» старый женьшеньщик-китаец внушает своему племяннику легендарное понимание исторических процессов: «В те времена дракон просыпался редко, один раз в три года, теперь же все чаще слышится его рев, и скоро уже, как говорят, он встанет и пожрет всех белых дьяволов, пришедших к нам издалека ради наживы <…> Пока не было у нас этих варваров, китайцы жили мирно и тихо по заветам старины, соблюдали законы, чтили своих предков и были честны; теперь же забывают все это, и белые дьяволы радуются, разрушая нашу святую старину, нашу могучую Поднебесную Империю! <…> Скоро, скоро уже наш великий желтый дракон стряхнет с себя долгий сон, выйдет из-под земли, откроет свою страшную пасть и поглотит всех врагов наших, тогда опять настанет в Китае мир и тишина, вспомнит народ наш забытые заветы предков и великих учителей своих, и слава Поднебесной Империи разольется по всей земле! Погибнут враги наши с их хитроумными выдумками, с их дьявольскою наукою! Конечно, мне не уже не дожить до этого времени! Но ты, может быть, увидишь под старость великие события, и тебя коснется могучим крылом своим Великий Дракон непобедимых, бесчисленных полчищ Срединного Государства!» [2, с. 511].

Создавая образ восприятия китайца в своей художественной этнографии, Н.А. Байков фиксирует базовые установки этнического сознания воспринимаемого этноса, мало изменившиеся с тех пор. Изучение этих этнокультурных и этнорелигиозных особенностей китайского сознания может служить источником глубоких этнопсихологических реконструкций.

Библиографический список

1. Байков Н. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2: В горах и лесах Маньчжурии. – Владивосток: Рубеж, 2011. – 736 с.

2. Забияко А.А. Ментальность дальневосточного фронтира: культура и литература русского Харбина: монография. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2016. – 437 с.

3. Забияко А.А., Сенина Е.В. Образы восприятия русских эмигрантов в китайской литературе 1920–1940 гг. // Emigrantologia Slowian. – Opole. – 2016. – № 2. – P. 19–32.

4. Забияко А.П. Порубежье // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Русские и китайцы: региональные проблемы этнокультурного взаимодействия: Сборник материалов международной научно-практической конференции. Вып. 9. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2010. – С. 5–11.

5. Забияко А.П., Кобызов Р.А., Аниховский С.Э., Воронкова Е.А., Забияко А.А. Эвенки Приамурья: Оленная тропа истории и культуры: монография. – Благовещенск: Издательская компания «РИО», 2012. – 384 с.

УДК 82

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СКАЗОК ЛЕОНИДА ЗАВАЛЬНЮКА

Швец А.А., студент 3 курса бакалавриата
историко-филологический факультет
Научный руководитель: Назарова И.С., канд. филол. наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет»
ankoo.1999@mail.ru

Аннотация: в статье представлен анализ жанровой специфики сказок Л. Завальнюка для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Ключевые слова: детская литература, сказка, «Сказки лесной поляны, или Жизнь и приключения зайца Прошки», «Коля, Оля и Архимед», Л. Завальнюк.

Леонид Андреевич Завальнюк внёс значительный вклад в развитие современной детской литературы [подробно об авторе см.: 3]. Его сказки для детей дошкольного и младшего школьного возраста публиковались в детских журналах, становились основой сценариев для мультфильмов («Зеркальце», 1967; Волшебная палочка», 1972; «Коля, Оля и Архимед», 1972 и др.), три из них в 2006 году вышли в свет отдельным изданием в серии «Сказки-мультфильмы» и были переизданы уже после смерти поэта.

В цикл для дошкольников «Сказки лесной поляны, или Жизнь и приключения зайца Прошки» (2012) вошли двадцать пять историй, объединённых местом действия и героями. В сказках Завальнюка, как и в фольклоре, животные являются носителями тех или иных черт человеческого характера. Почти все герои цикла выступают в своих традиционных сказочных «амплуа» (ворона – отрицательный персонаж; ёж – мудрый, к нему часто обращаются за советом; бобёр и пчела – всегда заняты работой и т.д.). В центре повествования заяц Прошка, – единственный житель лесной поляны, имеющий имя, и, вопреки сложившейся фольклорной традиции, предстающий перед читателем умным и сообразительным. Так Завальнюк заставляет маленьких читателей поверить в то, что каждому под силу преодолеть себя и свои слабости.

«Сказки лесной поляны» выполняют важную для дошкольников воспитательную функцию. На примере историй, происходящих с героями, писатель учит детей тому, что порой даже непохожие друг на друга герои могут быть друзьями, главное – готовность в любую минуту прийти на помощь («Как заяц Прошка друга искал»). Дружба способна творить чудеса: она преображает персонажей даже с самым скверным характером («Как заяц Прошка дятла с вороной помирил», «Прошкина хитрость»). Сказки Завальнюка помогают детям не только постигать нравственные истины, но и знакомят их с окружающим миром. В сказке «Прошкино новоселье» рассказано о жилищах разных животных (у пчёл – улей, у бобра – «посредине пруда хатка из прутьев из глины», у зайца – «ракитовый куст»). Из сказки «Как заяц Прошка фермером был» маленький читатель узнаёт об особенностях выращивания некоторых культурных растений («Морковка-то растение двулетнее. Если её в землю закопать, из неё стебли вырастут, с зонтиками на конце. На этих зонтиках поздней осенью семена образуются. Вот, если эти семена собрать да посеять следующей весной, то из каждого семечка вырастет морковка» [2, с. 68]).

Младшим школьникам адресована научно-познавательная сказка «Коля, Оля и Архимед», во многом опирающаяся на традиции, заложенные В.Ф. Одоевским ещё в начале XIX века.

Сюжет сказки – это воображаемое путешествие маленьких героев в прошлое. События развиваются стремительно. Повествование начинается с завязки: «Всё началось с того,

что Оля обнаружила в стиральной машине шуруп, который вывалился из кармана Колиной рубашки» [1, с. 2]. В Сиракузах III в. до н.э. дети встречают самого Архимеда. Увлекательный рассказ учёного об изобретениях неожиданно прерывается рёвом военных труб. Коля и Оля становятся свидетелями военных действий, в которых на практике демонстрируется применение метательных машин (катапульт) и подъёмных кранов.

Безусловно, основная функция сказки – познавательная. Маленькие читатели вместе с героями произведения открывают для себя изобретения великого учёного, знакомятся с историческими событиями (Вторая Пуническая война, 213-211 гг. до н.э.) и личностями (Марк Клавдий Марцелл). Вместе с тем сказка выполняет и воспитательную функцию. Она способствует формированию у детей искренней заинтересованности в познании окружающего мира, заставляет поверить в то, что это может быть очень увлекательно, учит их уважать старших и сопереживать оказавшимся в беде.

Главные герои произведения – дети, это приближает сказку к маленьким читателям. Коля и Оля находятся в центре повествования, с их диалога начинается произведение, их возвращением из «путешествия» оно заканчивается. Главных героев можно охарактеризовать как любознательных (они с интересом слушают рассказ Архимеда), сообразительных детей с богатой фантазией (именно благодаря фантазии ребят состоялось их путешествие). Образы героев зримые, конкретные, что чрезвычайно важно для детской литературы. Герои проявляют себя в поступках, описательность сводится к минимуму.

Не менее важна для детской литературы и расстановка сил в системе персонажей. Четкая оппозиция – деление героев на положительных и отрицательных – одна из её основных примет. В сказке Завальнюка Коле, Оле и созидателю Архимеду противопоставлены римский консул Марк Клавдий Марцелл и его войско, целью которых является взятие Сиракуз и разрушение всех изобретений великого учёного. В этом противостоянии отражена традиционная для сказочного жанра борьба между добром и злом, воспитывающая в детях высокие патриотические чувства.

Сказки Л. Завальнюка увлекательны и глубоки, в них просто и доступно говорится о вечных ценностях, дружбе, взаимопонимании, радости каждодневного существования. В иносказательной форме они знакомят юных читателей с миром человеческих взаимоотношений, нормами морали, а также открывают детям удивительный окружающий мир.

Библиографический список

1. Завальнюк Л.А. Коля, Оля и Архимед / Л.А. Завальнюк. – М.: ООО «Алтей-М», 1995. – 19 с.

2. Завальнюк Л.А. Сказки лесной поляны, или Жизнь и приключения зайца Прошки / Л.А. Завальнюк. – СПб.: Алетейа, 2012. – 88 с.

3. Красовская С.И. Завальнюк Леонид Андреевич / С.И. Красовская // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / составление, редактирование, вступ. статья А.В. Урманова. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – С. 149–153.