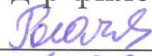


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра русской литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ
Заведующий кафедрой,
д-р филол. наук, профессор
 Н.А. Рогачева
17.06. 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

МАЛЫЕ СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
ПОСТПУШКИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПОКОЛЕНИЯ (П.П. ЕРШОВ, Е.Л.
МИЛЬКЕЕВ): ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ ДЛЯ
ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

45.04.01 Филология

Магистерская программа

«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнил
студент 2 курса
очной формы обучения


(Подпись)

Пятков Сергей Сергеевич

Руководитель работы
д-р. филол. наук,
профессор


(Подпись)

Комаров Сергей
Анатольевич

Рецензент
канд. филол. наук, доцент


(Подпись)

Медведев Александр
Александрович

г. Тюмень, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОСТАВЛЕНИЯ ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ ДЛЯ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ К ТЕКСТАМ ГЕНЕРАЦИИ РУССКИХ ПОЭТОВ	7
1.1. Художественный текст в аспекте преподавания русского языка как инострannого	7
1.2. Комментарий как тип филологического текста: специфика, история, типология	11
1.3. Этнофилологический подход к комментированию художественного текста	17
1.4. Поколенческая проблематика как инструмент изучения отечественного литературного процесса	23
1.5. Логика смены художественно-эстетических парадигм в русской стихотворной практике 1810 – 1840-х годов.....	28
ГЛАВА 2. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ МАЛОЙ ФОРМЫ П.П. ЕРШОВА: «ВЕЧЕР», «ГРОЗА», «НОЧЬ», «ПАЛЫ»	34
ГЛАВА 3. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ МАЛОЙ ФОРМЫ Е.Л. МИЛЬКЕЕВА: «ВЕЧЕР», «ВОСПОМИНАНЬЕ», «ДЕНЬ РАССЕЯННЫЙ, ДЕНЬ НЕСТРОЙНЫЙ», «КЛАДБИЩЕ»	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	74

ВВЕДЕНИЕ

Художественный текст в аспекте методологии преподавания русского языка как иностранного рассматривается в качестве структуры полифункциональной. Н.Н. Клеменцова отмечает, что «первой причиной, заставившей методистов обратиться к тексту, является тот факт, что текст – это образец реального использования языковых единиц, то есть их актуализации в речи» [Клеменцова, <https://cyberleninka.ru/article/v/tekst-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>], что художественный текст «оказывается единственным источником знаний обучаемых в области лексико-грамматической организации иностранного языка» [Клеменцова, <https://cyberleninka.ru/article/v/tekst-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>]. Кроме этого, работа с художественным текстом «напрямую влияет на развитие психофизиологических механизмов: механизм внутреннего проговаривания, механизм вероятностного прогнозирования и механизм логического понимания» [Потемкина 2015, 76]. Читая аутентичные художественные тексты, иностранцы учатся рецепировать художественную образность, которая подразумевает потенциальную семантическую многозначность слова. В данном аспекте безусловно существенным является и тот факт, что художественный текст – непосредственный источник этнокультурной информации: сведений о культуре страны, специфике национальной ментальности, национального быта.

Тем не менее, именно эта сторона изучения текста в практике преподавания русского языка как иностранного наименее всего разработана. Исследователи небезосновательно полагают, что «автор, принадлежащей к одной с читателем культуре, не только не может не ориентироваться на особенности восприятия читателя, а именно выражает саму особенность “коллективного” читателя (его национально-ментальный космос) через героя и художественный мир в целом» [Цвик, <http://studiamsu.eu/wp-content/uploads/15.-p.84-93.pdf>], и эта особенность художественного текста

является значительной в контексте этнокультурного образования иностранцев. Однако вопрос создания метода, обеспечивающего адекватную рецепцию национально-культурного компонента художественных текстов читателями-иностранцами, остается открытым.

Проблемное поле здесь формируется самой спецификой текста как исходной точки, как «первичной данности всего гуманитарно-филологического мышления» [Бахтин 1979, 281]. Ю.М. Лотман, разбирая особенности восприятия текста читателем, отмечал, что «воспринимающему текст в целом ряде случаев приходится не только при помощи определенного кода дешифровывать сообщение, но и устанавливать, на каком “языке” закодирован текст» [Лотман 2016, 37], при этом в одном случае «воспринимающий и передающий пользуются одним общим кодом – общность художественного языка, безусловно, подразумевается, новым является лишь сообщение» [Лотман 2016, 37], а в ином – «слушающий пытается расшифровать текст, пользуясь иным кодом, чем его создатель» [Лотман 2016, 37]. Тогда между рецепиентом и текстом возникает два типа отношений: либо «воспринимающий навязывает тексту свой художественный язык» [Лотман 2016, 38], параллельно подвергая текст перекодировке, либо «воспринимающий пытается воспринять текст по уже знакомым ему канонам, но методом проб и ошибок убеждается в необходимости создания нового, ему еще неизвестного кода» [Лотман 2016, 38].

Таким образом, основные задачи для ученых, занимающихся поиском методики работы с художественным текстом в иностранной аудитории, заключаются в следующем: 1) следует определиться с содержанием понятия «национально-культурный компонент», что входит в сферу компетенций специалистов-этнофилологов, которые полагают, что этнокультурный слой текста аккумулирует в себе национальные архетипы, концепты, коннотации, символы и т.д.; 2) необходимо найти такие методические и герменевтические приемы, которые позволяли бы иностранцу не только адекватно воспринимать собственно лингвистический уровень текстового материала, но и

декодировать имплицитный пласт художественного текста, написанного на другом языке.

В качестве наиболее продуктивного метода редукции текстового материала для иностранцев ученые мыслят комментариев, а если речь идет о поэзии, то, как полагают специалисты, комментарий – «это единственный метод, позволяющий облегчить чтение поэтического текста» [Кузьмина, Родина 2012, 34]. Данная работа задумана и написана в рамках существующего подхода к адаптации художественного текста для работы в иностранной аудитории.

Актуальность данного исследования обусловлена, во-первых, открытой проблемой создания методических и герменевтических механизмов, способствующих адекватному взаимодействию иностранцев с художественным текстом (в частности, поэтическим), созданном на русском языке. Во-вторых, признанной значимостью не так давно сформировавшейся гуманитарной дисциплины – этнофилологии, методологический инструментарий и потенциальные возможности которой находятся в стадии формулирования. В-третьих, отсутствием в литературоведении системной рефлексии поэтического творчества П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева как представителей единого литературного поколения.

Объектом данного исследования стали стихотворные тексты малой формы представителей постпушкинского поколения П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева. Этнофилологический комментарий в работе составлен к восьми произведениям этих авторов: «Вечер», «Гроза», «Ночь», «Палы» П.П. Ершова и «Вечер», «Воспоминанье», «День рассеянный, день нестройный...», «Кладбище» Е.Л. Милькеева.

Творчество П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева, сибирских поэтов первой половины XIX века, представляет собой особый литературный феномен со своей уникальной поэтикой, эстетикой, аксиологией. Будучи составной частью определенного рубежа литературного процесса, характеризуемого сменой художественно-эстетических парадигм, их стихотворные опыты

обладают специфическими константами, проявляющимися на разных уровнях текста. Это дает нам возможность объединить П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева (наряду с другими художниками) в одно литературное поколение, прежде не зафиксированное отечественной филологической наукой. Художественное мышление этого условного поколения образует совокупность нескольких качеств: «во-первых, это философско-рефлексивная созерцательность <...> во-вторых, это острый интерес к религиозным и нравственно-мифологическим основам жизни <...> в-третьих, это увязывание изобразительно-пластического ряда и сферы универсально-комического <...> в-четвертых, это ориентация на идею человечества как одного человека» [Комаров 2012, 7]. На наш взгляд, этнофилологический подход к комментированию и интерпретации поэтических текстов представителей указанного поколения является продуктивной процедурой, способной пополнить представления инофона о национально-культурной картине мира русского человека.

Критериями отбора материала послужили: 1) тематические особенности текстов, их миромоделирующая представительность; 2) структурно-образная специфика текстов, включающая в себя характерные для национальной ментальности концепты, символы и коннотации.

Предметом исследования является поэтика текстов малой формы П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева в контексте этнофилологического подхода к комментированию художественного текста для иностранной аудитории.

Цель работы – разработать этнофилологический комментарий поэтических текстов малой стихотворной формы П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева для иностранной аудитории.

Для достижения данной цели необходимо решить ряд **задач**: 1) изучить современные методические принципы и приемы взаимодействия с художественным текстом в иностранной аудитории; 2) изучить историю развития и потенциальные возможности комментария как вспомогательного герменевтического инструмента; 3) определить и обосновать методологические аспекты этнофилологического комментария к

художественному тексту; 4) сформулировать основания объединения П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева в единое литературное поколение; 5) осуществить этнофилологический комментарий поэтических текстов П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева.

Методология исследования базируется на сочетании элементов системно-целостного, структурно-семиотического, культурологического и этнофилологического подходов к анализу литературных явлений.

Научная новизна исследования определяется первым опытом составления этнофилологического комментария к текстам малой стиховой формы П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева как в методической, так и литературоведческой практике. Кроме этого, творческое наследие П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева впервые представлено как опыт единого литературного поколения.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в преподавании курсов «Литературное краеведение», «История русской поэзии» для иностранцев.

Апробация результатов исследования проводилась на следующих научных площадках: 39-й международной научно-практической конференции «Православные истоки русской культуры и словесности» (ТюмГУ, 24.05.2016 – 25.05.2014), 40-й международной научно-практической конференции «Православные истоки русской культуры и словесности» (ТюмГУ, 24.05.2017 – 30.05.2017), XXIV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» в МГУ (10.04.2017 – 14.04.2017).

Структура работы определяется её целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОСТАВЛЕНИЯ ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ ДЛЯ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ К ТЕКСТАМ ГЕНЕРАЦИИ РУССКИХ ПОЭТОВ

1.1. Художественный текст в аспекте преподавания русского языка как иностранного

В настоящее время сконструирована определенная методическая парадигма, в которой работают специалисты на уроках русского языка как иностранного. Для того, чтобы взаимодействие иностранных студентов с аутентичным художественным текстом состоялось максимально продуктивно, необходимо учитывать ряд факторов. Важнейшим из них, как полагают специалисты, является адекватный и тщательный отбор текстового материала: «при отборе художественных текстов для использования их на занятиях по русскому языку как иностранному следует учитывать уровень языковой подготовки, возрастные и профессиональные интересы, гендерные характеристики, этнические и психологические особенности учащихся» [Попадейкина 2012, 137]. В качестве иного фактора, влияющего на продуктивность работы с текстом, исследователи называют его «репрезентативность»: «он должен быть информативным, познавательным, содержать в себе обширную страноведческую информацию, актуальную идейно-воспитательную компоненту» [Потемкина 2015, 82]. Кроме этого, язык изучаемого произведения должен быть кодифицированным, то есть соответствовать литературным нормам.

Как правило, работу с текстом специалисты делят на два взаимосвязанных этапа: комментированное чтение и лингвистический анализ. Первый этап предполагает деятельность по восприятию плана содержания: с помощью комментария снимаются некоторые собственно языковые трудности и вводится информация этнокультурного характера, которая необходима для понимания текста. Типы комментария, как правило, ограничиваются лексико-грамматическими и культурно-историческими пояснениями, однако некоторые исследователи практикуют работу с иными системами

комментирования. Так, например, С.Г. Тер-Минасова предлагает использовать социокультурный комментарий, задача которого заключается в «обнаружении и одновременном улаживании конфликта двух культур» [Тер-Минасова 2000, 90].

В социокультурном комментарии можно выделить, по мнению исследователя, на два вида: энциклопедический комментарий и творческий комментарий. Если энциклопедический подход к комментированию ограничивается «сообщением популярно-энциклопедических сведений об упомянутых реальных фактах, явлениях и лицах, не делая при этом никаких попыток связать эти сведения с текстом художественного произведения» [Тер-Минасова 2000, 97], то творческий комментарий «имеет общефилологический и социокультурный характер и, наряду с конкретной информацией, содержит дополнительные сведения, с одной стороны, раскрывающие специфические национальные, политические, культурно-бытовые или иные коннотации, а с другой – устанавливающие связь между данным фактом, лицом, названием и т.п. и самим произведением, его персонажами и автором» [Тер-Минасова 2000, 98].

Второй этап работы с художественным текстом в методике преподавания русского языка как иностранного реализуется путем введения предтекстовых, притекстовых и послетекстовых заданий. Задача предтекстовой работы – «заинтересовать читателя, сделать так, чтобы ему захотелось прочитать текст» [Гончарук, ifl.vvsu.ru/files/0FCCFC48-109A-4070-A7AB-8B9E1DCE1A11.pdf]. Для этого методисты предлагают рассказать иностранцам о писателе и его творчестве, представить фрагменты критических статей, интервью. Притекстовая работа включает в себя привлечение внимания читателя к ключевым единицам текста, языковым средствам, пробуждение творческой активности инофона. Процесс притекстовой деятельности строится по следующему алгоритму: «от значения – к смыслу и представлению» [Гончарук, ifl.vvsu.ru/files/0FCCFC48-109A-4070-A7AB-8B9E1DCE1A11.pdf]. Послетекстовое взаимодействие с

учащимися предполагает дискуссии по прочитанному тексту, расширение культурного фона учащихся (после включения текста в широкий культурный контекст).

Несмотря на сформировавшийся алгоритм действий в процессе работы с художественным текстом в иностранной аудитории, ученые отмечают, что «нет четких критериев отбора единиц учебного комментария, каждый художественный текст является уникальным как с лингвистической, так и с эстетической точки зрения, поэтому невозможно предложить единый алгоритм вычленения его смысла, в зависимости от стилистики художественного текста меняются способы декодирования авторских интенций и т.д. <...> другими словами, анализ конкретного художественного текста в соответствии с существующей методикой вынуждает преподавателя каждый раз импровизировать, искать методы интерпретации текста» [Потемкина 2015, 93-94].

Особую важность (и – параллельно – особую сложность) в работе с иностранцами приобретает использование поэтического текста. Известно, что поэтический текст является «сложно построенным смыслом» (Ю.М. Лотман), в котором каждый элемент связан друг с другом не только грамматически, но и семантически (согласно известному наблюдению Ю.Н. Тынянова, «слова оказываются внутри стиховых рядов <...> в более сильных и близких соотношении и связи» [Тынянов 1965, 66, 121], что активизирует эмоционально-смысловое начало речи). Приступать к изучению оригинальных поэтических текстов стоит только в случае обладания реципиентами-инофонами достаточными литературоведческими, культурологическими и лингвистическими знаниями, наличие которых предполагается у иностранных студентов, проходящих обучение по филологическому профилю.

Между тем, необходимость работы иностранцев со стихотворными текстами не вызывает сомнений у специалистов: «использование на занятиях поэтического текста позволяет решить целый ряд методических задач

(формирование навыков и совершенствование умений чтения, совершенствования техники чтения, расширение лексического запаса, формирование социокультурной и лингвострановедческой компетенций, развитие познавательной активности студентов, повышение их мотивации к изучению русского языка)» [Кузьмина, Родина 2012, 31]. Среди других достоинств, которыми отмечается использование поэтического текста в методике преподавания русского языка как иностранного, исследователи выделяют его экспрессивность, повышенную эмоциональность. Таким образом, работа с поэтическим текстом активизирует не только интеллектуальную деятельность учащегося, но и воздействует на сферу его чувств и эмоций [Кузьмина, Родина 2012, 33].

Кроме этого, поэтический текст, будучи пространством, аккумулирующим в себе не только индивидуальный опыт лирического субъекта, но и элементы определенной ментальности, этнической идентификации (которые репрезентированы в структуре поэтического текста как на языковом, так и на образном уровне), является важным передатчиком информации о культуре и самосознании народа. Поэтический текст, в отличие от прозаического, невозможно упростить, адаптировать в силу его особой организации, подразумевающей семантическое единство на разных уровнях структуры, поэтому «единственный метод, позволяющий облегчить чтение поэтического текста – это подробный лингвострановедческий и социокультурный комментарий» [Кузьмина, Родина 2012, 34].

Таким образом, отметим, что у специалистов нет единого мнения относительно подходов к комментированию текстового материала для иностранцев, однако бесспорным является то, что комментарий – важнейший инструмент, обеспечивающий продуктивную работу инофонов с художественным текстом.

1.2. Комментарий как тип филологического текста: специфика, история, типология

Комментирование является одним из базовых механизмов познания и осмысления действительности, присущих человеку *a priori*, который предполагает выражение реакции на речевое или неречевое событие. Именно поэтому, вероятно, с появлением первых письменных источников возникают и первые текстовые комментарии к ним (С.С. Аверинцев называет комментарий «наиболее древней формой и классическим прототипом филологического труда» [Аверинцев 1977, 410]). В течение долгого времени герменевтическая практика комментирования не имела теоретической базы, осуществлялась только в отношении текстов сакрализованных, обладающих некоей неприступностью, но имеющих определенные фрагменты, которые требуют разъяснения (такowymi были, например, Библия или свод юридических законов). Однако с развитием филологических наук во второй половине XIX в. комментаторская деятельность становится отдельной отраслью гуманитарного и культурологического знания, неотъемлемой частью литературных памятников различных эпох.

В России первые попытки создания комментариев к художественным текстам осуществлялись людьми, которые были далеки от академического литературоведения, а сами комментаторские опыты носили, по словам А.И. Рейтבלата, «историзирующий характер (т.е. были направлены на восстановление исторического контекста создания произведения)» [Рейтблат, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html>]. Такими, например, являются работы критика П.В. Анненкова, который откомментировал собрание сочинений А.С. Пушкина, чиновника П.Е. Кулиша, сделавшего комментарий к собранию текстов Н.В. Гоголя.

Уже в начале XX века комментирование становится важнейшим направлением деятельности текстологов, которые рассматривают комментарий как «примечания, пояснения к тексту». Теперь он «является

принадлежностью научно-справочного аппарата собраний сочинений, мемуаров, документальных изданий» [Гришунин 1998, 350].

Отметим, что в классической текстологии проблема комментирования текста относится к сфере эдических задач. Вопросы, которые стремятся решить здесь специалисты, таковы: объем комментария и его место в издании, формулирование требований к комментарию, установление предмета комментирования. Так, в конце 1920-х годов Б.В. Томашевский в работе «Писатель и книга. Очерк текстологии» замечает, что комментарии представляют собой «особую проблему издания» [Томашевский 1928, 198], и дифференцирует их сообразно задачам следующим образом: историко-текстовой и библиографической, редакционно-издательской, историко-литературной, критической, лингвистической, литературной, «реальной» (исторической) [Томашевский 1928, 198].

Своеобразный итог существования комментария как инструмента для текстологической практики подводит книга «Основы текстологии» С.А. Рейсера. Исследователь впервые формулирует принципы, которым должен следовать комментарий. Во-первых, по мнению С.А. Рейсера, он должен ориентироваться на различные читательские группы (и, как следствие, иметь разные структуры). Во-вторых, комментарию следует быть оптимальным для восприятия, то есть содержать только ту информацию, которая требуется для понимания данного фрагмента в художественном тексте: «все, что не нужно для разъяснения текста, справедливо признается излишеством. <...> Превращать комментарий в демонстрацию эрудиции комментатора <...> противопоказано. С другой стороны, недооценка значения комментария не менее серьезная ошибка <...>» [Рейсер 1978, 293]. В-третьих, связь комментария с текстом должна быть очень четкой: «самое рациональное – повторить в комментарии подлежащее разъяснению место <...>, оставлять комментируемый текст без всякого знака порочно» [Рейсер 1978, 294]. Кроме этого, ученый предлагает три типа комментария: библиографический, историко-литературный и реальный комментарии [Рейсер 1978, 147-150].

Принципиально новым этапом в истории комментирования является комментарий Ю.М. Лотмана к «Евгению Онегину» А.С. Пушкина. В работе ученый выделяет два типа пояснений, на основе которых разрабатывается структура его комментария: текстуальные пояснения, которые включают в себя расшифровку аллюзий, реминисценций, намеков автора, и концепционные, в которых исследователь «дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.» [Лотман 2014, 7]. Ю.М. Лотман отмечает, что «тип комментария зависит от типа комментируемого текста, а пушкинский роман отличается исключительной сложностью структурной организации» [Лотман 2014, 8], и именно это «закономерно приводит к необходимости совмещения нескольких видов комментария» [Лотман 2014, 8]. Кроме этого, структура комментария определяется также и «читательским назначением издания» [Лотман 2014, 6]. М.Л. Гаспаров в статье «Ю.М. Лотман и проблемы комментирования» объединяет идейно-содержательные направления в комментариях Ю.М. Лотмана в следующую структуру: «комментарий, сосредоточенный на внетекстовом фоне, на быте и идеях освещаемой эпохи», комментарий, «сосредоточенный на литературном фоне, на интертекстуальных переключках автора с предшественниками и современниками, причем эти переключки тоже могут быть как словесные, так и идейные», комментарий, «сосредоточенный на языковом фоне, на языке и стиле, тоже с оглядками на литературную и внелитературную традицию» [Гаспаров, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>]. Размышляя о специфике комментария Ю.М. Лотмана, М.Л. Гаспаров фиксирует собственное понимание комментария как филологического жанра, называя его переводом «чужой культуры на язык наших понятий и чувств» [Гаспаров, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>].

С недавних пор жанр комментария в отечественном литературоведении становится объектом интенсивной рефлексии (так, например, тема XI Лотмановских чтений в 2003 г. была сформулирована следующим образом:

«Комментарий как историко-культурная проблема» [Миљчина, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/mil10.html>]). Исследователи размышляют об объекте и предмете комментирования, о необходимости существования комментария в интернет-эпоху [Рейтблат, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html>], о соотношении комментария и герменевтической технологии «медленного чтения» [Зенкин, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/zen7.html>, Чудаков 2005].

Кроме этого, следует отметить актуализирующееся стремление ученых к использованию междисциплинарного подхода для изучения комментария: так, например, важнейшим научным контекстом исследования специфики комментария являются психолингвистические теории о понимании и восприятии текста. В данном аспекте комментарий может рассматриваться как «вторичный тип текста, основной функцией которого является оптимизация процессов понимания прототекста посредством формирования отсутствующей или корректирования затемненной когнитивной структуры в концептуальной системе читателя» [Коробейникова 2006, 89]. Структурообразующими свойствами комментария исследователи называют, во-первых, уже упомянутую «вторичность», под которой понимается «содержательная и позиционная зависимость», предполагающая «экспликацию невыраженного в прототексте», во-вторых, «дискурсивность», проявляющуюся как «экспликация контекстов, освоение которых необходимо для понимания текста» [Коробейникова 2006, 89]. Основная функция комментария, по мнению ученых, - «интерпретативная», то есть обеспечивающая понимание текста. «Понимание текста, в том числе иноязычного, подразумевает приведение в соответствие концептуальных систем отправителя и получателя» [Коробейникова 2006, 89], а комментарий, элиминируя лакуны в тексте и, как следствие, в сознании читателя, «обеспечивает понимание благодаря своим особым когнитивно-семиотическим и интертекстуальным свойствам» [Коробейникова 2006, 89].

На наш взгляд, можно констатировать, что в гуманитаристике отсутствует единый взгляд на типологию комментария, его структуру и содержание, которые могут быть обусловлены рядом факторов, имеющих отношение как к адресату комментария, так и к комментирующему. Однако с учетом существующего аналитического материала мы можем суммировать свойства комментария к художественному тексту и требования, предъявляемые к нему в современной науке.

Во-первых, как отмечает Е.В. Потемкина, «комментарий представляет собой особый вид универсального словаря» [Потемкина 2015, 105]. Действительно, текст включает в себя множество условных элементов, которые могут принадлежать к различным семантическим, лингвистическим, стилистическим категориям. Их специфика раскрывается в словарях различных типов, при этом единого универсального словаря, включающего в себя все указанные элементы, не существует. Комментарий представляется именно таким комплексным словарем, уникальным для каждого текста. Структурное отличие комментария от словаря предполагает следующие свойства: 1) неавтономность, идейная и позиционная зависимость от прототекста; 2) прямая структурно-содержательная зависимость комментария от параметров адресата; 3) фрагментарность; 4) компактность; 5) однозначность с точки зрения содержательности; 6) энциклопедичность, функциональное сходство с энциклопедической статьей [Коробейникова 2006, Потемкина 2015]. Во-вторых, комментарий выполняет задачу интерпретации текста как целого – соответственно, «к нему предъявляется следующее требование: так как комментарий является интерпретацией единого авторского замысла, он должен являться метатекстом, т.е. нести в себе собственное содержание» [Потемкина 2015, 106]. Ряд условных элементов, которые образуют текст, связаны семантически именно на уровне подтекста, а комментарий, «сообщая информацию, скрытую от читателя, воспринимающего текст лишь на поверхностном уровне, <...> объективизирует подтекст» [Розина 1984, 265]. В данном контексте важно

следующее замечание исследователя: «для читателя, не обладающего специальными знаниями или не сумевшего найти тот угол зрения, под которым отдельные единицы текста оказываются семантически связанными, без комментария подтекст остается недоступным» [Розина 1984, 265]. В-третьих, пояснения к тексту содержат в себе дополнительный компонент информации – культурный код: разъясняя адресату комментария те или иные реалии, комментирующий создает образ культуры. В связи с этим к составителю комментария предъявляется требование фиксации уже вошедшего в культуру знания, основанного на фактическом материале [Потемкина 2015, 107].

1.3. Этнофилологический подход к комментированию художественного текста

Работа учащихся-иностранцев с художественным текстом мыслится методистами как один из основных способов развития межкультурной компетенции [Цвик, <http://studiamsu.eu/wp-content/uploads/15.-p.84-93.pdf>]. В предыдущей части работы мы выяснили, что одним из необходимых вспомогательных элементов, сопровождающих аутентичный текст, подготовленный для чтения иностранными учащимися, является комментарий: он помогает облегчить понимание текста, вводя в рецептивный процесс необходимые фоновые знания. Однако ученые, как правило, используют исключительно лексико-грамматические и культурно-исторические пояснения к тексту, т.е. в основном стремятся реализовать рационально-прагматические цели: необходимость развить культуру речи, формы коммуникации (аспект этнического воспитания ограничивается предоставлением минимального набора фактов о культуре нашей страны). На наш взгляд, этого недостаточно: в настоящий момент желательна разработка комментария нового типа – этнофилологического, который (в совокупности с уже проработанными и активно используемыми типами комментирования) помог бы учащимся-инофонам наиболее полно усвоить национально-культурную специфику текста, то есть те важнейшие знания, необходимые для качественной адаптации иностранца в полиэтнической среде.

Этнофилология определяется учеными как «совокупность гуманитарных наук <...>, изучающих письменные памятники определенного этноса на основе их языкового, содержательного и стилистического анализа – историю и сущность духовной культуры народа» [Донская 2000, 6]. Основным интересом для этнофилологов является «человек и этнос, мировосприятие окружающей действительности в прошлом и настоящем, отражение этнического мировосприятия определенного народа в его памятниках письменности» [Донская 2000, 6].

О.К. Лагунова отмечает, что применительно к литературным явлениям этнофилологический подход «предполагает системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором личную идентичность с определенной моделью ценностного устройства мира, проверенной и подтвержденной жизнью реального народа, обозначенного в тексте в качестве “своего” и отграниченного от иной (“чужой”) ценностной модели» [Лагунова 2012, 7]. Развивая эту мысль, И.И. Цвик фиксирует ряд явлений, механизмы и способы выражения которых изучают этнофилологи в художественном тексте: «национальная картина мира и образ мира; ментальность, национальный характер и психология; национальные концепты, архетипы и ценностно-символические воззрения / чувствования; духовно-нравственные, морально-этические и бытийные константы, социокультурные и общекультурные контексты» [Цвик 2015, 127].

Специалисты полагают, что в художественном тексте присутствует модель определенного этнического сознания, национального мира, которую автор конструирует на разных уровнях (как лингвистическим, так и идейно-эстетическим): «каждое литературное произведение стремится построить завершенный и одновременно универсальный образ мира – в этом смысле художественный мир литературного произведения всегда мифологичен» [Лейдерман 2001, 9]. Задача этнофилологии – выявить эти модели и описать их, формулируя специфику ментальности народа, на языке которого написан рассматриваемый художественный текст. Особую важность такой подход к анализу текстов имеет в настоящее время, характеризуемое интенсивной межкультурной коммуникацией.

Говоря о природе и структуре этнофилологического комментария, заметим следующее. Известно, что культура в России характеризуется литературоцентричностью. Д.С. Лихачев отмечает, что «ни в одной стране мира с самого начала ее возникновения литература не играла такой огромной государственной и общественной роли, как у восточных славян» [Лихачев 2000, 215]. Древнерусская литература, конструируя образ мира

(Макрокосмоса) и человека (Микрокосмоса) в нем, ориентировалась на представления о Вселенной как «книге, написанной перстом Божиим» [Лихачев 2014, 11]. В задачу книжника входила расшифровка этих сакральных символов и знаков – так литература, как следствие, превращалась в «священнодействие»: «читатель был в каком-то отношении молящимся», «он предстоял произведению, как и иконе, испытывал чувство благоговения», при этом «оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским» [Лихачев 2014, 23]. Такая устойчивая аксиологическая парадигма сознания сохранилась в дальнейшем развитии литературы: «эволюция культуры <...> протекает все же в пределах “вечного града” <...> старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только оттесняются на задний план, но не покидают “вечного града”» [Панченко 2005, 316].

Таким образом, конститутивным компонентом поэтики отечественной литературы является ее духовно-религиозное начало, которое реализуется в значимых элементах произведения на разных его уровнях и является важной составляющей художественной концепции мира, созданной автором. Фиксация и описание всех элементов текста, содержащих в себе духовно-религиозный компонент, на наш взгляд, отвечает программным установкам этнофилологического подхода к анализу литературных явлений и позволяет проиллюстрировать существенные черты специфики национального мышления.

В данной работе объекты для комментирования выбраны неслучайно. В развитии русской поэзии на территории Тюменского края специалисты выделяют три этапа (XVII – XVIII вв.; XIX – первая половина XX в.; вторая половина XX в. – начало XXI в.), и в качестве важной особенности второго этапа они называют «драматизм судеб сибирских поэтов, оказавшихся на перекрестке провинциального и столичного миров (Е.Л. Милькеев, П.П. Ершов)» [Комаров Лагунова 2011, с. 4–14]. Учеными обнаружено, что стихотворные опыты П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева насыщены

аксиологическими и риторическими доминантами христианства, на основе которых конструируется поэтика их текстов. Наличие элементов религиозно-мифологического сознания в произведениях сибирских художников обуславливается рядом факторов: временем и местом рождения, жительства, а также пребыванием на определенном этапе литературного процесса и в границах одного литературного поколения, незафиксированного прежде в филологической науке. Постпушкинское поколение, в которые мы включаем сибирских поэтов, привносит в русскую литературу «свою, то есть отличную от предшественников, эстетику, аксиологию, поэтику и риторику», оставшись, однако, непонятым «в своей миссии и специфике» [Комаров 2013, 7]. Наша задача – описать историко-культурный и литературный контекст, в котором существовали и работали поэты указанной генерации, а также продемонстрировать иностранцам особенности национальной картины мира через специфические художественные решения П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева.

Заметим, что компоненты, содержащие в себе этнокультурную информацию, образуют именно имплицитный уровень текста, который необходимо зафиксировать и интерпретировать. Поэтому, на наш взгляд, этнофилологический комментарий невозможно конструировать без элементов анализа и интерпретации текстового материала и, следовательно, без использования специального понятийного и терминологического аппарата, позволяющего обнаружить и описать более глубокий уровень текста.

Кроме этого, в нашем случае структура этнофилологического комментария определяется и рядом иных факторов: в изучаемых поэтических текстах отсутствует особая лингвострановедческая информация, предполагающая наличие топонимов, фольклорных формул, исторических реалий в повествовательном строе текста. Это избавляет от необходимости построчного членения комментария для лингвокультурологического пояснения отдельных лексем и синтагм. Вместе с тем поэтический текст, как уже было отмечено ранее, представляет собой структуру нечленимую:

«единство стиха проявляется на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловом уровнях» [Лотман 2015, 490]. Как следствие, целесообразно оформить комментарий в виде цельного повествования: именно такая форма комментирования позволит рассмотреть все уровни репрезентации определенных поэтических элементов, в которых реализуется национально-культурная специфика.

Таким образом, этнофилологический комментарий будет ориентирован на иностранцев, обучающихся на филологическом факультете и владеющих русским языком на уровнях С1 и С2. В данном контексте важно отметить следующее: в методике преподавания русского языка как иностранного существует несколько типов чтения, определяемых уровнем знания языка реципиента текста, его целями и задачами, а также структурой самого текста. Специалисты выделяют просмотровый, поисковый, ознакомительный и изучающий типы чтения [Фоломкина 2005, 27-30]. В нашей работе речь идет о филологическом профиле учащихся – соответственно, в данном аспекте чтение будет и средством, и целью обучения иностранному языку, поэтому остановимся подробнее именно на изучающем виде чтения.

Как отмечает исследователь, «результатом этого вида чтения является полное (степень полноты – 100%) и точное понимание всех основных и второстепенных фактов, содержащихся в тексте» [Фоломкина 2005, 27], предполагается, что информация, содержащаяся в тексте, должна быть не только максимально точно понята, но и критически осмыслена [Фоломкина 2005, 27]. Е.В. Потемкина перечисляет следующие основные умения, которые обеспечивают изучающий вид чтения: «1) перифраз и умение толковать трудные для понимания лексические единицы; 2) умение отделять объективную информацию от субъективной; 3) умение выявлять имплицитную информацию в структуре художественного текста; 4) понимание содержания с опорой на фоновые знания и широкий контекст» [Потемкина 2015, 77]. Заметим, что общие требования к профессиональной подготовленности иностранцев, получающих степени бакалавра и магистра

филологии, были сформулированы А.Н. Щукиным, среди них особую важность для нас представляет навык владения «основными методами лингвистического и литературоведческого анализа», понимание «закономерности литературного процесса», художественной значимости «литературного произведения в связи с общественной ситуацией и культурой эпохи», умение определять «художественное своеобразие произведений и творчества писателя в целом» [Щукин 2003, 82].

1.4. Поколенческая проблематика как инструмент изучения отечественного литературного процесса

Рефлексия поколенческой проблематики в последние годы актуализируется в гуманитаристике [НЛО 1998, №30, 7-91]. Социологи отмечают, что «в мире нарастает понимание социального развития как протяженного процесса, где постоянно усложняется характер взаимодействия между прошлым, настоящим, а также будущим», при этом «важным является не просто временной (линейный или хронологический) подход, но и проблематика переосмысления наследия прошлого: сохранение памяти и информации о прошлом, его модификация с учетом новых знаний и опыта, а также новых событий» [Семенова 2009, 15]. Следовательно, «поколения являются социальным феноменом, важным для понимания социального времени или (как уже принято говорить) значимым ракурсом социологии времени» [Семенова 2009, 15].

Современное понимание феномена поколения учитывает множество факторов, лежащих в основе формирования и смены поколений. Е.Ю. Боброва в работе «Основы исторической психологии», суммируя опыт осмысления поколения учеными, предлагает следующее определение указанного понятия: «поколение – возрастная группа людей, формирование характера которых происходит под влиянием определенных исторических событий, экономических и культурных условий, что определяет общность и сходство некоторых личностных характеристик в результате сходного для представителей данной возрастной когорты социального опыта» [Боброва 1997, 92]. В поиске границ поколения традиционно учитывается физический возраст (хотя этот критерий и не является определяющим: «проблема поколения лежит в социальной сфере и хотя опирается на представление о жизненном цикле группы, однако к нему не сводится» [Воронков 2005, 170]), учитываются общие культурные ориентации, формы поведения, схожий социально-исторический опыт. Исходя из этого, исследователи характеризуют

представителей одного поколения как людей, 1) разделяющих определенные культурные ценности и реализующих их в своих культурных практиках, 2) создающих поле коммуникации и взаимодействия, 3) идентифицирующих себя как составной элемент поколения (и идентифицируемых аналогично со стороны других), приписывающих себе (получая подтверждение этого от других) отличия от других современников [Воронков 2005, 172].

Важнейшим фактором, который определяет существо того или иного поколения, является культурный аспект, поскольку культурная идентичность той или иной генерации фиксируется именно в культурных артефактах, в частности, в художественной литературе. По мнению исследователей [Яковенко 2005], импульсом к смене поколенческой парадигмы является социальное или культурное потрясение, которое, сплачивая определенное «образованное» сообщество, приводит к созданию специфической картины мира, реализующейся в художественном пространстве. Для литературоведения это представляет особую важность, так как для образного отражения новой картины мира требуется новый инструментарий, а сам процесс его поиска будет являть собой «сдвиг» (Ю.Н. Тынянов) художественно-эстетической парадигмы. Отсюда – эффективность исследования литературы в рамках поколенческого подхода: он позволяет охарактеризовать динамику литературного процесса, обозначить корреляцию традиционного и новаторского аспектов мышления в переходном периоде, изучить в совокупности семантические микро- (личностные) и макро- (всеобщие) уровни литературного контекста.

Отметим, что в отечественной филологической науке проблема поколения как категории, с помощью которой можно обозначить и объяснить не только «поколенческие» конфликты в литературе, но и системно-целостно интерпретировать литературные явления, разрабатывается достаточно давно. В 1920-е годы «интерес к литератору и его месту в истории литературы, формам присутствия в ней неизбежно стимулировал размышления о роли групп литераторов (во всем разнообразии – кружки, поколения, союзы и т.п.)

и их смены в процессе эволюции литературы» [Арлаускайте 2005, 204]. Понятие «литературного быта» (который может иметь как одностороннюю связь с литературой (В.Б. Шкловский), так и двустороннюю (Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов)), введенное и активно используемое русскими формалистами, имело несколько вариантов понимания. Так, Б.М. Эйхенбаум считал, что «основная проблема нашей эпохи – не “как писать”, а “как быть писателем”... Утрачены формы литературной жизни, зыбок литературный быт» [Арлаускайте 2005, 215]. Субъектом литературного быта, как полагал исследователь, является литературное поколение – группа людей, разделяющих общий исторический опыт, работающих и действующих в одних и тех же кружках, издательствах, то есть в определенных институциональных образованиях, где существует литература. Такой условно социологический подход к быту существовал в противовес концепции Ю.Н. Тынянова, для которого литературный быт складывался из текстов, и субъектом его являлась литературная личность, реконструируемая с учетом «явлений стиля», «которые приводят к лицу автора» [Тынянов 1977, 268], с учетом «речевой установки литературы» [Тынянов 1977, 279], определенного дискурса.

В классической работе «Декабрист в повседневной жизни» Ю.М. Лотман, обращаясь к категории поколения, отмечал, что «необходимо дополнить взгляд на историю как поле проявления разнообразных социальных, общеисторических закономерностей рассмотрением истории как результата деятельности людей» [Лотман 1992, 298], однако для изучения истории с точки зрения деятельности людей «невозможно обойтись без психологических предпосылок их поведения» [Лотман 1992, 296]. Ю.М. Лотман утверждал, что «на основе <...> общепсихологического пласта и под воздействием исключительно сложных социально-исторических процессов складываются специфические формы исторического и социального поведения, эпохальные и социальные типы реакций, представления о правильных и неправильных, разрешенных и недозволенных, ценных и не имеющих ценности поступках» [Лотман 1992, 296]. В качестве объекта

анализа ученый выбирал структуру повседневного поведения поколения декабристов, отмечая, что нормы этого поведения были сформированы «между эпохой Петра I и Отечественной войной 1812 г.» [Лотман 1992, 299]. Согласно Ю.М. Лотману, «иерархия значимых элементов поведения» [Лотман 1992, 307] этого поколения складывается из последовательности «жест – поступок – поведенческий текст» [Лотман 1992, 307], при этом последнюю следует понимать как «законченную цепь осмысленных поступков» [Лотман 1992, 307], которая определялась «сюжетами литературных произведений, типовыми литературными ситуациями <...> или же именами, суггестировавшими в себе сюжеты» [Лотман 1992, 307].

В конце XX века Л.А. Аннинский и М.О. Чудакова фактически начинают использовать понятие «поколение» для описание литературного процесса. Л.А. Аннинский в работе «Шестидесятники, семидесятники, восьмидесятники...» выделяет «три точки», определяющих «судьбу всякого поколения»: «момент рождения», «момент подтверждения — “конфирмации” (самоосознания, самоопределения, формирования)», «момент финальный: наиболее полное самовыражение: “акме”» [Аннинский, URL <http://anninsky.ru/traektorii-1970-1988/shestidesyatniki-semidesyatniki-vosmidesyatniki.html>]. На этой основе автор выстраивает цепочку литературных поколений, которая начинается с А.С. Пушкина. М.О. Чудакова, конструируя парадигму поколений в СССР, руководствуется, прежде всего, социально-исторической реакцией на происходящее в определенный период времени: «в поколение могут попасть все, кто в момент общественного потрясения, требующего ответа, оказался в дееспособном возрасте и включился в ответ» [Чудакова 1998, 80].

Значимый вклад в осмысление литературного процесса в аспекте смены поколений внесла работа «А. Чехов – В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX века» С.А. Комарова. Изучив изменения, произошедшие в жанре комедии в течение длительного периода и осуществленные тремя поколениями комедиографов (поколениями

А.П. Чехова, В.В. Маяковского, А.В. Вампилова), исследователь заключает, что такая ситуация свидетельствует о «закономерности смены парадигм художественного мышления – смены классической парадигмы парадигмой неклассической» [Комаров 2002, 316]. При этом важно, что «изменения затронули все носители жанра (субъектная организация, включающая систему персонажей и структуру персонажа, хронотоп, инотаниционноречевая организация, ассоциативный фон), их взаимосвязи, иерархию» [Комаров 2002, 316].

Поколенческая дифференциация, сквозь призму которой становится возможным объяснение изменений, произошедших в русском литературно-эстетическом сознании 1860-х гг., используется в качестве концептуального решения также и в работе В.А. Недзвецкого под названием «Литературные “отцы” и “дети” в России 1860-х годов, или основные течения в русской литературе 1860-х годов» [Недзвецкий, 2010]. Ученый констатирует, что находящиеся в творческой оппозиции мировоззренческие и эстетические ориентиры поколений художников, которые в исследовании дефинированы как «русские авторы онтологического пафоса» и «социальные беллетристы», формируют и отличные друг от друга поэтики художественных текстов, создаваемых представителями этих поколений.

Таким образом, использование поколения как базовой историко-литературной единицы, с помощью которой можно детально реконструировать динамику и специфику литературного процесса определенного периода, является эффективным и перспективным методологическим решением в литературоведении.

1.5. Логика смены художественно-эстетических парадигм в русской стихотворной практике 1810 – 1840-х годов

В качестве критериев, по которым мы включаем П.П. Ершова, Е.Л. Милькеева и А.В. Кольцова в единое поколение, будут, во-первых, факт рождения (в нашем случае это период с 1809 по 1815 гг.) и вхождения в макролитературный процесс в определенном временном промежутке. Напомним, что Е.Л. Милькеев (родился в 1815 г.) впервые публично выступил с чтением своих стихов во время приезда свиты будущего императора Александра Николаевича в Тобольск в 1837 г., то есть на тот момент, когда ему было двадцать два года, а печатный дебют его состоялся в «Отечественных записках» в 1838 г. [Стрижев 2010, 10]. Самое раннее из известных стихотворений П.П. Ершова (родился в 1815 г.) – «Сцена в лагере» – датировано 1833 г., а в 1834 г. в журнале «Библиотека для чтения» напечатаны первая часть и восемнадцать стихов второй части сказки «Конек-Горбунок» [Савченкова 2014, 486], то есть на момент вхождения в большую литературу поэту было около двадцати лет. Во-вторых, объединяющим фактором субъектов служат провинциальное происхождение и определенные детали биографического и творческого пути.

Поэты указанного поколения родились, росли и формировались в российской провинции (Е.Л. Милькеев – в Тобольске, П.П. Ершов – в деревне Безруково Ишимского округа Тобольской губернии), были принимаемы в столицах в кругу известнейших людей своего времени (В.А. Жуковского, К.К. Павловой, А.С. Хомякова, П.А. Плетнева и др.), однако всякий раз были вынуждены возвращаться на малую родину, печатались в передовых журналах эпохи – «Современнике», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Телескопе» и др. Кроме этого, изучаемые художники включены в единый общенациональный литературный, культурный и социальный контекст 1830 – 1840-х гг.

1830-е – начало 1840-х гг. отмечены важнейшими трансформациями в развитии русской литературы и культуры, однако для характеристики этих трансформаций необходимо прежде обозначить специфику предшествующей системы художественно-эстетических и культурных представлений, которая существовала в 1810 – 1820-е гг. Центральные понятия в эстетико-культурной и социально-поведенческой концепциях этого периода – чувство и воля (именно поэтому, по мнению Л.Я. Гинзбург, в лирике этого периода существовало две основные линии – гражданственная и интимная элегическая).

Бесспорным было представление о том, что «энергичным волевым усилием» [Кожин 2009, 72] можно преобразовать окружающую действительность. Во многом такие установки были связаны с реальным опытом Отечественной войны и заграничными походами русской армии. Практическая воля, волевая направленность поколения этой эпохи реализовалась в попытке преобразования государственного строя и общественной жизни в декабре 1825 года. Специфика повышенного внимания к составляющим основу эстетического мировосприятия образованной личности данного периода «душевной жизни» и «чувствительности» наиболее полно претворилась в пространстве искусства.

Важно отметить, что его базовой составляющей было преодоление так называемой «парадигмальности» (М.Н. Виролайнен) – унификации всех сфер деятельности человека, которая имела место в культуре XVIII века. Преодоление «парадигмальности» сопровождается разрушением классической системы жанров – на ее место, по мнению Л.Я. Гинзбург, приходит «поэтика устойчивых стилей» (известно, однако, что на сегодняшний день тезис о замене жанрового мышления стилевым значительно скорректирован: жанры не исчезли, но трансформировались, как бы ушли в «ядерные глубины» произведения, поэтому их не так легко идентифицировать [Бройтман 2001, 363]).

В 1820-е гг. элегический стиль имеет доминирующую позицию в интимной лирике, а разработкой его поэтики занимаются представители русской элегической школы, или школы «гармонической точности», объединившей вокруг себя ключевых художников 1810 – 1820-х гг. (В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, П.А. Вяземского, А.А. Дельвига). «Гармоническая точность» предполагала тщательную работу над языком произведения: бытовое, необработанное слово не могло оказаться в тексте. Р.В. Иезуитова отмечает следующие характерные черты данной школы: «культ точного, предельно насыщенного содержанием слова, лаконизм в использовании средств образности, соразмерность всех элементов стиля, тщательность в отделке стиха» [Иезуитова 1969, 71].

Кроме этого, важнейшим элементом поэтики текстов представителей школы «гармонической точности» была так называемая «культура дистанции» – ролевое поведение, зиждущееся на основе «соотнесения внутреннего мира с разнообразными парадигмальными эталонами» [Виролайнен 2007, 282]: лирическое «я» поэтов «почти никогда не выступает обнаженным – оно выбирает для себя одежды различных поэтических традиций и предстает в этих одеждах, меняясь порой до неузнаваемости» [Виролайнен 2007, 281]. В данном контексте примечательна «поэтика узнавания», которую в качестве субстанциального элемента специфики текстов школы «гармонической точности» выделяет Л.Я. Гинзбург: «в основе русского элегического стиля лежали и всевозможные трансформации “вечных” поэтических символов, и образная система французской “легкой” поэзии и элегической лирики XVIII века, глубоко ассимилированная, переработанная русской поэтической культурой» [Гинзбург 1974, 29]. Все это обеспечивало возможность максимально полноценного понимания текстов в широкой среде.

Сложившаяся ситуация в русской культуре 1830-х гг., которую А.И. Герцен назовет «гамлетической», характеризуется массовой рефлексией, стремлением к самопознанию. Энергия практической деятельности, «внешней жизни» как важная составляющая цельной и гармоничной личности

александровской эпохи в период царствования Николая I претерпевает, по мысли современного исследователя, «интериоризацию наоборот» (Е.К. Созина), толкая «самых разных людей на писание дневников и исповедальных писем, на публичные покаяния в среде друзей, на коллективное изучение немецкой философии, понятия и категории которой немедленно пускаются в оборот — направляются на исследование собственной личности» [Созина 2001, 34]. Люди, которые в 1830-е гг. оказались в центре литературной и общественной жизни, как указывает В.В. Кожин, «целиком ушли в мыслительную, духовную работу <...> они как бы не действовали, а только размышляли» [Кожин 2009, 60]. С открытием человека рефлексующего сочетался пафос универсализма, он был усвоен новым поколением через немецкую философию, соединявшую в себе религиозное начало с началом философско-эстетическим. Универсализм «понуждал все выводить из единого источника и сводить к единому закону, по мере приближения к которому и отдельный человек, и культура, и мир восходят к Абсолюту» [Виролайнен 2007, 356]. Р.В. Иванов-Разумник отмечает, что «“человечество”, “мир”, “вселенная” — вот слова, которые в 30-е годы заменили собою лозунги предыдущего десятилетия: “права человека”, “отечество”, “свобода”, “конституция”...» [Иванов-Разумник 1916, 276].

С повышенной авторефлексией связана и острая индивидуализация поэтического сознания – «идея человека» («родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе...» [Белинский 1948, 106-107]), которая предопределила возрастающее значение индивидуального контекста вместо контекстов устойчивых стилей. Как следствие, вырабатывается «внежанровое лирическое стихотворение» (Л.Я. Гинзбург). Его специфика заключается в распаде единства между тематикой и стилем: дифференциация таких текстов начинает осуществляться по тематическому и индивидуально-стилистическому принципу. По мнению Ю.Н. Тынянова, именно распад единства тематики и стиля стал причиной абсолютного разрушения жанровой системы [Тынянов

1977]. Такой тип лирического стихотворения («малая лирическая форма»), наряду с поэмой, становятся главенствующими поэтическими жанрами в 1830-е гг.

К концу 1820-х для ряда поэтов (А.С. Пушкин, Е.А. Боратынский) границы поэтики школы «гармонической точности» оказываются тесными, формальные составляющие элегической школы (лаконизм, поиск точного, предельно насыщенного содержанием слова, тщательность в подборе образов и тропов для наиболее ясного восприятия текста) усваиваются эпигонами. Разворачивается журнальная дискуссия о новых лирических жанрах, известная как «борьба с элегией». Жанр элегии представляется препятствием на пути расширения поэтического диапазона. Актуальной становится деятельность нового поколения поэтов (Д.В. Веневитинов, С.П. Шевырев, А.С. Хомяков, В.Ф. Одоевский и др.), которым была присуща специфическая аксиологическая система и новая художественная методология, характеризующаяся в истории литературы как школа «поэзии мысли».

Поэты данного направления стремились изменить как тематический состав поэзии, так и ее формальные элементы, отвергая опыт предыдущего литературного направления, именуя его полемически - «школой безмыслия». По мнению В.В. Кожина, важнейшим отличием «поэзии мысли» от школы «гармонической точности» является «дисгармоничность», сюда включаются «стилевые диссонансы, чрезмерная метафоричность и “темнота”, жесткость и “неточность”» [Кожин 1978, 143]. Тексты поэтов-любомудров зачастую представляли собой поэтическое изложение какой-либо философской, научно-теоретической, эстетической либо религиозной мысли. В их философско-эстетической концепции «поэзия становилась главным видом искусства, особым эстетическим путем познания бытия, а поэтическое слово признавалось отражением, оболочкой идей, мыслей» [Сахаров 1979, 49]. Массовая поэзия 1830 – 1840-х годов., по мнению авторитетных специалистов (Л. Я. Гинзбург, В.В. Кожин), пошла по пути философского романтизма данной школы.

В.Г. Белинский в программной статье «Литературные мечтания» провозглашает следующую периодизацию русской литературы: «Итак, я насчитал четыре периода нашей словесности: ломоносовский, карамзинский, пушкинский и прозаическо-народный; осталось упомянуть еще о пятом... этот период словесности непременно должно назвать смирдинским, ибо А.Ф. Смирдин является главою и распорядителем данного периода» [Белинский 1959, 111]. «Смирдинский» период (вторая половина 1830-х – начало 1840-х) характеризуется своеобразной «демократизацией» литературы: появляется массовый читатель (по мнению В.Г. Белинского, он был «подготовлен» А.С. Пушкиным), литература, которая прежде была привилегией меньшинства, становится достоянием многих. Новые типы читателя и писателя стремились сохранить прежние художественно-эстетические ориентиры, однако трансформировали их сообразно собственному культурному уровню. В их текстах встречаются частотно вольности синтаксического характера, лексические новообразования, специфическая контаминация образов. Тем не менее, исследователи выделяют и ряд положительных черт творчества поэтов «смирдинского» периода (динамизм, звучность, нетривиальность художественных решений), которые объективно являются предвестниками поэтик нового типа.

Такова линия общественного и художественно-эстетического развития словесности в России 1830-х – 1840-х годов, параллельно с ней осуществляется становление и творчества исследуемых нами авторов, отражая искания и тенденции русской поэзии описанного периода.

ГЛАВА 2. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ МАЛОЙ ФОРМЫ П.П. ЕРШОВА: «ВЕЧЕР», «ГРОЗА», «НОЧЬ», «ПАЛЫ»

С возникновением в 20–е годы XIX века «поэзии мысли» как «одной из ранних форм широкого философского движения» [Манн 1969, 7–8], а также как попытки выйти за границы элегизма образуется и русская массовая поэзия, потому что «“поэзия мысли” была тогда как бы всеобщим стремлением» [Кожин 1978, 136]. Наиболее популярным представителем массовой поэзии того времени, характеризуемой исследователями как «вульгарный романтизм» [Гинзбург 1974, 5], был В.Г. Бенедиктов.

Известно, что П.П. Ершов, обучаясь на философско-юридическом факультете в Петербурге, пребывал в дружеских отношениях с Бенедиктовым [Савченкова 2011, 12], окружение которого, как утверждают исследователи, составляли «В.С. Филимонов, Н.В. Кукольник, К.А. Бахтурин и другие поэты “третьего ряда”...» [Сахаров 2006, 121]. Это биографически объясняет, почему творчество Ершова отражает искания и тенденции русской поэзии 30–40-х годов XIX века.

Современные ершоведы преодолевают принятую в советском литературоведении концепцию восприятия Ершова как «автора одной книги», расширяют корпус исследуемых текстов. В результате анализа произведений его лирики зафиксированы: «тяга к осмыслению явлений действительности сквозь призму религиозного и фольклорно-мифологического сознания» [Сильченко 2012, 94]; фольклорные элементы (в сюжете; в структуре произведений); обращение к историческим эпизодам (ориентация, в частности, на думы Рылеева, имевшие литературный успех [Кушнир 2013, 134–135]); обращение к различным универсальным философским категориям. Надо заметить, что в целом поэзия Ершова данного периода сохраняет традиционную романтическую направленность.

Лирический цикл «Моя поездка» (1840) занимает особое место в творческом наследии П.П. Ершова. В границах данного цикла сосредоточено

значительное количество образов и мотивов, характерных для поэтики ершовских текстов, однако его конститутивным элементом является религиозное начало [Сильченко 2012]. Именно данная особенность произведения стала причиной для его лишь частичной публикации в советское время, но в 2005 году усилиями известного исследователя творчества сибирского поэта В.П. Зверева цикл был опубликован полностью [Зверев 2005]. Одно из стихотворений «Моей поездки», не печатавшееся в изданиях до 2005 года, называется «Вечер» (1840) [Ершов 2005, 317]:

1. Служба кончилась. Я снова
2. Теплой верою согрет,
3. Вышел с холма лугового
4. Посмотреть на Божий свет.
5. Бесподобно! Вечер лета
6. Чудной свежестью дышал
7. И завесой полусвета
8. Все пространство покрывал.
9. Там, на светлости лазури,
10. Золотистые с краев,
11. Плыли вдаль остатки бури
12. Легкой группой облаков.
13. Солнце к западу клонилось;
14. Долу искрились поля;
15. Ароматами струилась
16. Обновленная земля.
17. Жизнь везде заговорила,
18. Морем звуков разлилась:
19. Здесь – долины огласила,
20. Там – в лесах отозвалась.
21. Я смотрел. Часы бежали.
22. Раскаленный солнца шар

23. Пал за лесом в синей дали, -
24. Запад вспыхнул, как пожар.
25. Разноцветными огнями
26. Луч по воздуху скользил,
27. Прыскал по небу стрелами
28. И дождинки серебрил.
29. «Есть ли где во всей вселенной
30. Мир прекрасней?», - я вскричал.
31. «Есть, за гробом», - вдохновенно
32. Чей-то голос отвечал.
33. Я взглянул: вблизи за мной
34. Старец сгорбленный стоит;
35. Светлый взор под сединою
36. Важной думою горит.
37. Он смотрел на запад дальний,
38. Одевающийся в тень,
39. И улыбкою печальной
40. Провожал угасший день.

Данное стихотворение, состоящее из 40 строк, тематически неоднородно: за пейзажной зарисовкой, составляющей значительную часть стиховой массы (с пятой по двадцать восьмую строку), следует встреча лирического субъекта со старцем, которая акцентируется расположением в финальной части текста (с двадцать девятой по сороковую строку). В.П. Зверев, отмечая, что «благодаря этому таинственно возникшему краткому диалогу (субъекта и старца – С.П.) концовка стихотворения вскрывает глубокий не столько философский, умозрительный, сколько мистически-религиозный смысл...» [Зверев, http://www.portal-slovo.ru/philology/37119.php?ELEMENT_ID=37119&PAGEN_1=3], не рассматривает с указанных позиций предшествующую часть текста. Последние работы в ершововедении (Комаров, Сильченко, Селицкая,

Савченкова, Устинова) убедительно показывают первостепенное значение религиозных интенций, функционирующих в творчестве поэта как созидающее начало. Поэтому имеет смысл рассмотрение в данном контексте произведения в его целостности, как единого, с точки зрения элементов поэтики, лирического высказывания.

В начальных четырех строках («**Служба кончилась. Я снова, / Теплой верою согрет, / Вышел с холма лугового / Посмотреть на Божий свет**»). изображенное событие включает в себя переход субъекта из пространства закрытого (церковь, где проходила служба) в пространство открытое (земля, окружающий мир), обозначенное определительным местоимением «все» («**Все пространство покрывал**»), что является характерной чертой организации пространственно-временного континуума лирических текстов Ершова: «Пространство земли (пространственная горизонталь) распахнута <...> в бесконечность» [Селицкая 2005, 64]. При этом лирический субъект обозначает пространство земли, которое он созерцает, как «*Божий свет*» («**Посмотреть на Божий свет**»), что подчеркивает религиозную природу его мироощущения.

Наличие указательных местоимений в тексте («**Там, на светлости лазури**», «**Здесь – долины огласила, / Там – в лесах отозвалась**»), соотносящихся с определенными предметами в пространстве («**Там, на светлости лазури...**»; «**Здесь – долины огласила, / Там – в лесах отозвалась**»), указывает на то, что «лирический герой Ершова находится одновременно и в центре макропространства (верх – низ), и в центре микропространства земли» [Селицкая 2005, 64]. Благодаря расположению лексемы «*снова*» в значимой позиции («**Служба кончилась. Я снова...**») утверждается цикличность, основополагающая в качестве «универсальной категории» для организации всего стихотворного цикла [Сильченко 2012, 101]. Служба, о конце которой сообщает субъект, а также характеристика происходящего вечером в окружающем мире процесса, обозначенного в качестве «*обновления*» («**Обновленная земля**»), указывает на несколько иное

восприятие субъектом суточного цикла: очевидно, речь идет о богослужебных сутках, которые, как известно, в православии начинаются с вечера («и был вечер, и было утро – день один» [Быт. 1:5]). Сакральный смысл данного суточного промежутка создается и за счет того, что «дни в библейской культуре исчислялись от заката до заката» [Словарь библ. обр. 2005, 1174], т.е. вечер являлся как бы началом религиозных переживаний человека.

В контексте такого восприятия суточного цикла обращает на себя внимание то, как субъект характеризует день (в качестве временного отрезка), завершающего богослужебный круг: **«Там, на светлости лазури, / Золотистые с краев, / Плыли вдаль остатки бури / Легкой группой облаков»**, т.е. днем наличествовала буря, которая к вечеру начинает уходить *«легкой группой облаков»*. В мифологии и Библии образ бури имеет характер амбивалентный: с одной стороны, это олицетворение хаоса, который, нисходя на землю, разрушает установленный порядок и царящую гармонию, с другой – это сакральное явление, ведь путь свой на землю буря начинает с неба, оставляя после себя дождь, необходимый для плодородия [Клименко 2007]. После ухода бури, преобразующийся в *«легкую группу облаков»* (**«Легкой группой облаков»**), *«золотистых с краев»* (**«Золотистые с краев»**), происходит гармонизация мира: жизнь *«везде заговорила»* (**«Жизнь везде заговорила»**) и разлилась *«морем звуков»* (**«Морем звуков разлилась»**). Упоминаются также и *«дождинки»*, оставшиеся после бури – образ, имеющий исключительно положительную коннотацию в Библии. Таким образом, субъект говорит о последствиях борьбы демонического, хаотичного, и божественного, упорядоченного, которая, по Ершову, разворачивается не только ночью (время суток, особенно связанное с потусторонними силами), но и днем.

Динамизация изображаемого в тексте осуществляется подчеркиванием смены событий: так, в тринадцатой строке субъект говорит, что *«солнце к западу клонилось»*, после этого, отметив, что *«часы бежали»*, а он все смотрел (**«Я смотрел. Часы бежали»**). Субъект видит, что **«Раскаленный солнца**

шар / Пал за лесом в синей дали, - / Запад вспыхнул, как пожар» (двадцать вторая – двадцать четвертая строки). Такое запечатление событий необходимо для передачи эстетического наслаждения субъекта, которое ему приносит завораживающее зрелище идиллии в вечернем мире, когда все пронизано божественной сущностью. Проекция вечернего времени суток на жизненный путь человека составляет идейную основу данного текста: согласно автору, старость, вопреки распространенному образу времени, граничит с «обновлением», то есть с переходом в новую жизнь. Таково религиозное восприятие жизни Ершовым как пути, идущего по кругу, как процесса цикличного.

Рассмотрим стихотворение «Гроза», входящее в цикл «Моя поездка» (1840 г.) [Ершов 1976, 236]:

1. Вот уж с час – к окну прикован,
2. Сквозь решетчатый навес
3. Я люблюсь, очарован,
4. Грозной прелестью небес.
5. Море туч, клубясь волнами,
6. Затопило горний свод
7. И шумит дождей реками
8. С отуманенных высот.
9. Гром рокочет, пламя молний
10. Переломанной чертой
11. Бороздит седые волны
12. Черной тучи громовой.
13. Чудодейственная сила
14. Здесь на темных облаках
15. Тайный смысл изобразила
16. В неизвестных письменах.
17. Счастлив тот, кто чистым оком
18. Видит мир, кому дана

19. Тайна – в помысле глубоком
20. Разобрать те письма.
21. Не с боязнью суевера,
22. Не с пытливостью ума,
23. Но с смиреньем чистой веры
24. Он уловит смысл письма.
25. Чу, ударил гром летучий,
26. Гул по рощам пробежал,
27. И, краса лесов дремучих,
28. Кедр столетний запылал!
29. Старец дряхлый! Как прекрасна,
30. Как завидна смерть твоя!
31. Ты погиб в красе ужасной
32. От небесного огня.
33. Ты погиб, но, гордый, силу
34. В час последний сохранил
35. И торжественно могилу
36. Чудным блеском озарил.
37. Видя труп твой почернелый,
38. Зверь свирепый убежит
39. И далекие пределы
40. Диким воем огласит.

Тематически текст неоднороден. С первой по двенадцатую строку с использованием традиционных элегических формул («Грозной прелестью небес», «С отуманенных высот», «Бороздит седые волны» и др.) описывается картина, которую субъект наблюдает во время грозы. Далее (с тринадцатой по двадцать четвертую строку) текст плавно принимает форму отвлеченного медитативного рассуждения на религиозную тему. Затем (с двадцать пятой по сороковую строку) повествование приобретает характер смешанный: здесь наличествуют и изложение событий (удар молнией в кедр;

ситуация со зверем, описанная с помощью глаголов будущего времени), и эмоциональное рассуждение субъекта («**Кедр столетний запылал! / Старец дряхлый! Как прекрасна, / Как завидна смерть твоя!**») как реакция на гибель кедра.

Неоднородность тематического развития текста создается стремлением автора как бы объяснить те или иные явления природы проявлением божественной воли. Специалисты отмечают, что «поэтика ершовского текста неотделима от православного мировосприятия поэта, каждый образ и мотив стихотворения необходим автору для создания картины мира, признанной божественным откровением» [Сильченко 2012, 100]. Так, «*грозная прелесть небес*» («**Я люблюсь, очарован / Грозной прелестью небес**») открывает лирическому субъекту «*неизвестные письма*» («**Чудодейственная сила / Здесь на темных облаках / Тайный смысл изобразила / В неизвестных письменах**»), имеющие «*тайный смысл*». По Ершову, гроза есть время божественного откровения, иначе – тайна, познать которую «*чистым оком*» («**Счастлив тот, кто чистым оком / Видит мир, кому дана / Тайна – в помысле глубоком / Разобрать те письма**») может только человек с «*смиреньем чистой веры*», без «*пытливости ума*» («**Не с боязнью суевера, / Не с пытливостью ума, / Но с смиреньем чистой веры / Он уловит смысл письма**»). Субъект, любуясь природным явлением, наслаждаясь эстетически, обладает романтической исключительностью, ведь, согласно библейской традиции, гроза вызывает страх только у людей, ведущих неправедный образ жизни, и спасительна для тех, кто живет с богом в душе.

Однако в то же время субъект является всего лишь наблюдателем, созерцателем, а не активным участником событий. Его рассуждения по поводу доступности и открытости божественного начала человеку имеют характер глобальный и посвящены фигуре абстрактной, выходя далеко за пределы собственного «я», преодолевая собственно–личное: «**счастлив тот, кто...**», «**он уловит...**». Здесь важно замечание исследователя о том, что «человек, по

мнению поэта, способен научиться видеть в мире земном отражение божественной сущности» [Сильченко 2012, 107].

Говоря о библейском контексте в стихотворении Ершова, невозможно не обратить внимание на образ кедр, который можно трактовать с позиций библейской традиции. Кедр в Библии – это не только ценный строительный материал и предмет торговли, но и символ, обозначающий совершенно разные явления: «Посажу в пустыне кедр, ситтим и мирту и маслину; насажу в степи кипарис, явор и бук вместе» [Ис. 41:19] – рождение кедр не от рук человеческих, предмет выявления всемогущества бога; «Праведник цветет, как пальма, возвышается подобно кедрю на Ливане» [Пс., 91:13] – символизация полноценной жизни и силы; «Рыдай, кипарис, ибо упал кедр, ибо и величавые опустошены» [Зах. 11:2] – символ сокрушенной силы. Очевидно, что в ершовском тексте образ кедр используется для иллюстрации православного понимания смерти как перехода из мира греховного, низкого в иной, лучший мир (вряд ли можно говорить о пантеистической направленности стихотворения – автор верит в загробную жизнь, а «отношение к миру как к дивному и чудному творению Божьему... – характерная черта христианского восприятия природы» [Кошемчук, <http://transformations.russian-literature.com/russkaja-poezija-v-krivom-zerkale-sov-literaturovedenija-panteizm-ili-hristianstvo>]).

Однако последняя условная строфа (**«Видя труп твой почернелый, / Зверь свирепый убежит / И далекие пределы / Диким воем огласит»**) по микрособытию в ее основе и лексическому ряду несколько выбивается из общей стиховой массы. «Зверем» в откровении Иоанна Богослова именуется антихрист, в личности которого соединятся свойства и качества самых опасных животных, и лжепророк, имеющий природу дикого животного. Его задача – обольстить людей, заставить поклоняться антихристу, и выполнять он ее будет, творя чудеса, подобно Иисусу Христу, но это будут «чудеса ложные» [Апостола Павла 2-е послание к солунянам 2:9]. «Зверь свирепый» в тексте поэта, увидев, как дерево, творение божие, возвращается в вечность,

озаряя все «чудным блеском», дико завыл, будучи бессильным перед величием бога.

Следует обратить внимание и на то, что субъект восхищается красотой дерева еще не мертвого, живого и, обращаясь к нему, говорит: **«Ты погиб, но, гордый, силу / В час последний сохранил / И торжественно могилу / В час последний озарил»**. Как утверждает Т.П. Савченкова, «религиозное чувство в лирике Ершова неотделимо от эстетического. Герой испытывает восторг перед красотой и совершенством Божьего мира» [Савченкова, <http://www.ihtus.ru/52005/c2.shtml>], т.е. в мировосприятии Ершова органично сочетаются антонимичные категории: земное и неземное, доступное познанию и трансцендентное.

Следующее стихотворение называется «Ночь» (1835 г.) [Ершов 1976, 163]:

1. Лежала тьма на высях гор;
2. В полях клубился мрак унылый;
3. Повитый мглой, высокий бор
4. Курился ладаном могилы.

5. Лениво бурная река
6. Катил в море вал гремучий,
7. И невидимая рука
8. Сдвигала огненные тучи.

9. Не холнет ветер в тиши ночной;
10. Не дрогнет лист немой дубравы;
11. Лишь изредка в чащи лесной
12. Сверкнут глаза звездой кровавой.

13. Лишь изредка косматый зебрь
14. В трещобу дальнюю промчится,

15. И отзовется гулом дебрь,
16. И след волною заструится.

17. Но снова прянет тишина!
18. И мрак, печальный спутник ночи,
19. Крылами радужными сна
20. Смежает дремлющие очи.

«Ночная» тема в русской поэзии является предметом отдельных исследований [Тихомирова 2010; Хурумов 1998]: это особая поэтическая система со своими приемами и методами, хотя и включающая в себя разнородные с различных точек зрения тексты. Стихотворение Ершова создано в 1835 году, и важно вспомнить, что ситуацию на поэтическом поприще 1820–1830-х гг., связанную со сменой эстетических идеалов, характеризовал распад жанровой системы с ее строго установленными правилами, «индивидуализация лирики» [Гинзбург 1997, 51], расширение «поэтической индукции» [Гинзбург 1982, 18], способствовавшей и расширению сверткста «ночной» поэзии.

В первых четырех строках читателю открывается мрачный ночной пейзаж, в описании которого используются две синонимичных лексемы – «тьма» и «мрак», употребленные, тем не менее, в разных, даже контрастных, ситуациях: **«Лежала тьма на высях гор; / В полях клубился мрак унылый»**. При рассмотрении данных лексем в библейском контексте, до границ которого, как указано выше, поэт активно расширял содержание своих произведений, обнаруживаются некоторые семантические различия: так, тьма была над бездною, и ее впоследствии бог назвал «ночью» («И назвал Бог свет днем, а тьму ночью» [Быт. 1:25]), лексема «мрак» же упоминается в Исходе Моисея, когда он «вступил во мрак, где Бог» [Исх. 20: 21]. Здесь также уместно вспомнить и Книгу пророка Исаии (60:2): «Ибо вот, тьма покроеет землю, и мрак – народы...». Таким образом, тьма – это то, что было до сотворения мира, а мрак – это, с одной стороны, условие познания бога, с другой – своеобразный

символ, выражающий непознаваемость божественной природы, остающейся трансцендентной для всего живого. В тексте тьма как бездна, как основа мироздания противопоставляется мраку – неведению, окружающему земных обывателей. Примечательно также, что в первой строфе изображается «высокий бор», который «курился ладаном могилы»: **«Повитый мглой, высокий бор / Курился ладаном могилы»**. Известно, что ладан – духовный аромат благодати божией, в основе же могилы как символа лежит смерть: это последний приют человека, его усыпальница. Ершов как бы показывает читателю борьбу двух начал: духовного религиозного и дьявольского смертельного, которая не прекращается ни на минуту.

Вторая и третья строфы продолжают иллюстрировать читателю ночной пейзаж, созданный автором. Пятая и шестая строки перекликаются по смыслу со знаменитым стихом из Книги Екклесиаста («Все реки текут в море, но море не переполняется: к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь» [Екк. 1:7]), выражая мысль о круге, лежащем в основе бытия всего сущего, а седьмая и восьмая строки отсылают нас к Книге Исхода, в которой сказано, что «Господь шел пред ними (израильтянами – С.П.) днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем, и ночью» [13:21]. Эта мысль подчеркивает постоянное присутствие бога в мире человека, постоянную возможность обратиться к нему.

С одиннадцатой строки нарушается относительно спокойно повествование: появляется некое существо, чьи глаза «*сверкнут звездой кровавой*»: **«Не холнет ветер в тиши ночной; / Не дрогнет лист немой дубравы; / Лишь изредка в чащи лесной / Сверкнут глаза звездой кровавой»**. Пророк Иоиль провозглашал, что «солнце превратится во тьму и луна — в кровь, прежде нежели наступит день Господень, великий и страшный» [Иол. 2:31]. Далее автор упоминает некоего «косматого зебря», что также можно соотнести с библейским контекстом: «косматыми» в Библии называли демонических существ, предстающих предметом идолопоклонства ([Лев. 17:7], [2 Пар. 11:15]). Однако в финале у П.П. Ершова «*снова прянет*

тишина», и мрак наконец позволяет абстрактным очам закрыться и погрузиться в сон: **«Но снова прянет тишина! / И мрак, печальный спутник ночи, / Крылами радужными сна / Смежает дремлющие очи».**

В основе стихотворения, как мы уже отмечали, лежит прием контраста. В рамках религиозно-мифологического мышления автор изображает борьбу начала божественного и дьявольского, которая особенно характерна для ночи – времени суток, связанного с потусторонними, демоническими силами. Ершов использует для этого, в частности, семантически несочетаемые слова: *«курился ладаном могилы»*, *«сдвигала огненные тучи»* (**«Лениво бурная река / Катил в море вал гремучий, / И невидимая рука / Сдвигала огненные тучи»**) (не «облака»), *«сверкнул глаза звездой кровавой»* (не «луной»). Однако, по автору, божественное начало одерживает победу: *«Но снова прянет тишина!»*. Восклицательный знак – единственный во всем тексте – закрепляет однозначность этого факта, выражая при этом и неподдельные эмоции автора. Тишина может характеризоваться как момент установления контакта с богом, как неперемное условие для обращения к нему, именно поэтому она так важна для Ершова. Далее в тексте отмечается, что **«мрак, печальный спутник ночи, / Крылами радужными сна смежает дремлющие очи»**. Сон – это посредник между богом и человеком, это одна из форм общения с богом. Именно поэтому автор говорит *«крылами радужными сна...»*, ведь радость лежит в основе христианского мироощущения.

Завершим разговор о П.П. Ершове стихотворением «Палы» («палы – это диалектная номинация лесных пожаров), написанным в 1840 г. [Ершов 1976, 238-239]:

1. Ночь простерта над лугами;
2. Серой тенью брезжит лес,
3. И задернут облаками
4. Бледный свет ночных небес.

5. Тройка борзая несется,

6. Дремлют возчик и ездок,
7. Только звонко раздается
8. Оглушительный звонок.

9. Мрак полночи, глушь пустыни,
10. Заунывный бой звонка,
11. Омраченные картины,
12. Без рассвета облака, -

13. Все наводит грусть на душу,
14. Все тревожит мой покой
15. И холодной думой тушит
16. Проблеск мысли огневой.

17. Вдруг блеснуло на поляне...
18. Что так рано рассвело?
19. То не месяц ли в тумане?
20. Не горит ли где село?

21. Тройка дальше. Свет яснее;
22. Брызжут искры здесь и там;
23. Круг огня стает полнее
24. И скользит по облакам.

25. Миг еще – и пламя встало
26. Грозно-огненной стеной
27. И далеко разметало
28. Отсвет зарева живой.

29. И на ярком покрывале,

30. Будто жители гробов,
 31. Заходили, задрожали
 32. Тени черные лесов.
33. Дальше! Дальше! Блеск пожара
 34. Очи слабые слепит;
 35. Ветер дышит пылом жара,
 36. Дымом, пламенем клубит.
37. Стой, ямщик! Ни шагу дале!
 38.
 39. И тревожно кони встали,
 40. Роя землю и храпя.

Особенность лирической ситуации (движение тройки), предметная атрибутика (упоминание в тексте колокольчика, «звонка»), поэтический размер (четырёхстопный хорей, имеющий определенный семантический ореол, характеризуемый «тревожной смутностью идущей мысли» [Гаспаров 2000, 121]), мотивный комплекс (мотив дороги и бездорожья), а также эмоциональный строй (общая семантика тревоги, неизвестности, надлома) данного стихотворного текста позволяют взглянуть на него с позиций определенной поэтической традиции. В данном контексте «Палы» сибирского поэта, на наш взгляд, можно соотнести с «Зимней дорогой» (1826) А.С. Пушкина. Так, например, первые две строфы (с первой по восьмую строку) ершовского стихотворения тематически совпадают с первыми двумя строфами стихотворения пушкинского («Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льет печально свет она. / По дороге зимней, скучной / Тройка борзая бежит, / Колокольчик однозвучный / Утомительно гремит»). Совпадает и настроение лирического субъекта, его образно-символическая рецепция процесса езды: в тексте П.П. Ершова «все

наводит грусть» на душу субъекта, в стихотворении А.С. Пушкина ему (субъекту) так же «скучно» и «грустно». Однако мифологический субстрат текста П.П. Ершова, жанровый генезис (наличие балладных элементов, уже отмеченное исследователями [Калинина 2006, 13], специфика лирического события, значительная стиховая масса, заглавие («Палы») добавляют в круг потенциально соотносимых произведений также и «Бесов» А.С. Пушкина, написанных в 1830 году. Данные наблюдения вполне вписываются в логику современного видения наследия поэта, ведь «обращение к “слову Пушкина” является одной из существенных черт поэтики П.П. Ершова» [Сильченко 2012, 34].

Примечательно, что поэтика «Бесов», относимого к самым загадочным пушкинским стихотворениям, всегда оставалась в поле обсуждаемых проблем русской литературной культуры 1820 – 1830-х годов. В трудах исследователей установлено жанровое происхождение данного текста (поэтическое переложение баллад Бюргера, Жуковского и Катенина, зиждущееся на переосмыслении романтической поэтики ужасного) [Грехнев 1994, Бройтман 1997], представлен ряд наблюдений над разными уровнями его организации (трехчастная композиция, специфика ритма и т.д.) [Благой 1931]. Однако образно-символический аспект текста всегда интерпретируется по-разному. Исследователи говорили о вере автора в «народную Россию» [Макогоненко 1974], о наличии космического «вихря мировой бессмыслицы» [Благой 1931], о том, что «“бесы” <...> — не страшные фольклорные персонажи, но “всего лишь” персонификации внутренних страхов и переживаний повествователя» [Проскурин 2001, 235]. Отмечалось также, что все болдинские стихотворные тексты А.С. Пушкина, в том числе и «Бесы», объединены «поисками смысла и цели в жизни, ощущением своей зависимости от рока и стремлением найти для себя опору в окружающем мире» [Белоусов 1988, 20]. В новейшей работе о «Бесах» констатируется, что А.С. Пушкин «художественно воплощает одну из силовых линий национального мифа» [Пяткин 2005, 67] – его эсхатологическую доминанту, фиксируя в тексте «преодоление

онтологического порога, разделяющего само бытие мира на две формы его существования — жизнь и смерть» [Пяткин 2005, 67].

На наш взгляд, ближе всех к пониманию поэтики «Бесов» подошел С.Н. Бройтман, детально проанализировав его субъектно-объектную структуру. Им выявлено, что поэтика стихотворения имеет диалогическую природу: антропоцентристски-наивному сознанию ямщика противопоставлено сознание лирического субъекта, характеризуемое выходом за пределы мифологического кругозора [Бройтман 1997]. С учетом этого важного открытия меняется и отношение лирического «я» к разгулу бесов: это не просто «мировая бессмыслица», а стихия, имеющая «другой», «нечеловеческий и бесконечный смысл» [Бройтман 1997, 134]. Таким образом, в тексте представлены как бы три автономных бытия, которые «сталкиваются» друг с другом в границах дороги, пролегающей в бесконечном, развернутом и разомкнутом пространстве поля. Примечательно, что «низ» и «верх» текста смешиваются: небо «мутно», всюду тьма, снег, которым вьюга заносит дорогу. Таким образом преодолевается романтическая оппозиционность мироощущения, что рождает эпическое представление о мире как бытию многомерном, многоуровневом, подчиняющемся иррациональным и ирреальным законам. Отсюда так важен мотив случая (как бы случайного пересечения разных миров) в творчестве поэта, реализованный им в ряде текстов.

Обратимся к стихотворному тексту П.П. Ершова, близость которого к «Бесам» была отмечена нами выше. Итак, тематическое развитие в «Палах» представляется гетерогенным: в первых четырех строках (с первой по шестнадцатую строку) изображается ночное пространство, специфическое состояние которого дает импульс к рефлексии лирического героя. В обозначенном условном тематическом сегменте обращает на себя внимание субъектная организация: в первых двух строках неперсонифицированный субъект повествования, описывая картину, в которой и возчик, и ездок являются объектами, абстрагирован и «всеведущ», тогда как в третьей и

четвертой строках субъект речи с помощью местоимения *«мой»* называет себя: **«Все наводит грусть на душу, / Все тревожит мой покой / И холодной думой тушит / Проблеск мысли огневой»**. Однако читателю непонятно, кому именно принадлежат эти размышления – возчику или ездоку, ведь конкретная персональная идентификация в речи субъекта отсутствует (в «Бесах», напомним, имел место диалог между ямщиком и барином). Кроме этого, сами номинации персонажей – «возчик», «ездок» – имеют нейтральную коннотацию и являются как бы следствием бытового, повседневного распределения ролей в повозке, что также затрудняет понимание того, кто в настоящий момент говорит. Далее читатель видит, что в течение всего повествования (за исключением финальной строфы, которая выбивается из общей стиховой массы своей незавершенностью), субъектный уровень остается неопределенным, поливариантным (**«Что так рано рассвело?»**, **«Тройка дальше»**, **«Дальше! Дальше! Блеск пожара / Очи слабые слепит»**). На наш взгляд, такая неоднородность субъектной организации текста связана со стремлением автора утвердить целостность и универсальность пространства, в котором разворачиваются события. Это пространство, бытие является общим как для возчика, так и для ездока – соответственно, таким же значительным для них обоих будет и событие, изображенное в тексте.

С семнадцатой по сороковую строку в «Палах» представлено изображение необычного явления, которое наблюдает субъект, а также реакция последнего на него. Именно таинственное появление огня осуществляет «эмоционально-структурный “слом” в тексте» [Калинина 2006, 13]. Внезапно появившийся огонь окутывает окружающее пространство, соединяется с небом (**«Круг огня стает полнее / И скользит по облакам»**), на его *«ярком покрывале»* *«заходили»* и *«задрожали»* *«тени черные лесов»* (**«И на ярком покрывале, / Будто жители гробов, / Заходили, задрожали / Тени черные лесов»**), однако лирический субъект не собирается останавливаться и едет навстречу огню. Появление *«огненного круга»* вполне могли бы

сопровождать и «бесы», ведь эмоционально-семантическая наполненность этого фрагмента совпадает с описанием природного хаоса у А.С. Пушкина. Заметим, что П.П. Ершов, называя свой текст «Палы», очевидно подчеркивал связь огня именно с «бесами» в пушкинском тексте, то есть с явлением потусторонним, демоническим. Кроме этого, если в стихотворении А.С. Пушкина изображена как бы бытийная контаминация, при этом и объект, и субъект оказываются случайно вовлеченными в нее, то в тексте сибирского поэта лирический герой инициативен: он сам стремится к тому, что создает «слом» как в пространстве сюжетном, так и в пространстве структурном.

Очевидно, что образ огня в поэтике данного произведения символичен, он имеет смысл сакральный, но амбивалентный, неоднозначный. Соединяя «верх» и «низ», то есть бытие, в котором живут возчик и ездок, с бытием высшего порядка, он образует один из полюсов антитезы, лежащей в основе данного текста и реализуемой за счет противопоставления «верх» - «низ», или «не свет» - «свет» («Тройка дальше. Свет яснее...», «И далеко разметало / Отсвет зарева живой»). С одной стороны, палы, то есть лесные пожары, уничтожают лесную флору и фауну, оставляя после себя выжженные пустоты. Но в тексте П.П. Ершова не иллюстрируется урон, который наносит пожар лесу. Распространяющийся огонь обладает иным качеством, чем собственно природное явление.

В христианской культуре символика огня имеет важнейшее значение: это не только один из способов физического воплощения бога, но и важнейший символ веры, ведь только действительно верующий человек наделяется особой теплотой сердца, так называемой «горячей верой». Кроме этого, библейская формула «крещение огнем» подразумевает испытания, которым подвергаются верующие: «Возлюбленные! огненного искушения, для испытания вам посылаемого, не чуждайтесь, как приключения для вас странного, но как вы участвуете в Христовых страданиях, радуйтесь, да и в явление славы Его возрадуетесь и восторжествуете» [1 Пет. 4:12, 13]. Заметим, что образ огня в рассматриваемом тексте может иметь и литературную

традицию: сочетание «*круг огня*» ассоциативно отсылает читателя к «Божественной комедии» Данте, где седьмой круг Ада был наполнен богохульниками, находившимися в бесконечной пустыни (у П.П. Ершова: «глушь пустыни»), а с неба на них падали огненные капли.

Отметим, что «*огневая*» мысль, т.е. имеющая ту же природу, что и явление, показанное в тексте далее, иллюстрирует потенциальную возможность и возчика, и ездока приобщиться к «верху». В тексте отсутствуют какие-либо призывы, сигналы к тому, чтобы приблизиться к необыкновенному явлению – само наличие огня является сигналом и для возчика, и для ездока, имеющих единое мироощущение. Поэт как бы поднимается над индивидуальным, стремясь подчеркнуть сакральность этого инобытийного явления для каждого, утверждая наличие некоего аксиологического и ментального единства всего человечества в каждом человеке.

Итак, суммируем наши наблюдения над аксиологией и поэтикой ершовского текста. Мировосприятие П.П. Ершова значительно отличается от мировосприятия А.С. Пушкина. Если последний воспринимает универсум как хаотичную игру множества начал, как некое «многоголосье», то сибирский художник структурирует двухуровневый вариант мироздания, при этом на его «нижнем» уровне каждый человек един со всем человечеством: в сознании каждого наличествует «огонь». Технически это реализовано в тексте как за счет специфики субъектно-объектной структуры, так и в силу противопоставления неба и земли, которые в «Бесах», напомним, представляли собой единство. Кроме этого, в пушкинском стихотворении сам речевой строй, ориентированный на параллелизм как знак фольклорного начала, служит основой для реализации диалогичности. П.П. Ершов же использует балладные формулы для создания атмосферы неясности, смутности, которая оказывается следствием своеобразного выхода Абсолюта за собственные границы. Если множественные миры в стихотворении А.С. Пушкина открыты друг другу («бесы» «надрывают» сердце лирическому «я»),

то у П.П. Ершова верхний уровень мироздания непознаваем, он является Тайной. Заметим, что А.С. Пушкин, по-видимому, в тексте стремился решить особые нарративные и художественные задачи, связанные с разработкой поэзии реалистической направленности. Отсюда у него включение эпической диалогичности, а также фольклорный субстрат речевой структуры. П.П. Ершов также выходит на эпическое пространство, рисуя цельную картину универсума, в котором все люди равны перед Богом и связаны с ним.

Обратим внимание и на то, что, как сообщает комментатор академического издания [Зверев 2008], сам поэт не объединял свои лирические тексты («Один, спокоен, молчалив...», «Природа скрыта в ризе ночи...», «Блеща жаркими лучами...», «Палы», «Чудесный храм», «Была пора: глубокой темнотой...», «Панихида», «Благовещение»), написанные под впечатлением от поездок в Ивановское, в цикл под названием «Отрывки». Это было сделано позднее составителями сборников произведений поэта, которые, вероятно, руководствовались незавершенностью названных стихотворений. Об эскизности как основании для их объединения говорит и впервые напечатавший данный условный цикл в полном объеме В.П. Зверев: «безусловно, это преимущественно не отшлифованные до конца сочинения, напоминающие лирические эскизы, наброски стихотворений, которые могли бы быть объединены в завершённый цикл, подобный "Моей поездке"» [Зверев 2008, 358].

Подчеркнем, что замечание В.П. Зверева не является основанием для исключительно изолированного рассмотрения данных поэтических текстов друг от друга, т.к. создаются они в одно время и практически параллельно с циклом «Моя поездка» (1840-е гг.). Условный цикл «Отрывки», куда в современных изданиях включено и стихотворение «Палы», преимущественно образуют стихотворения, являющие собой опыт оцельнения лиро-эпического материала в пространстве «малой лирической формы». В письме к В.А. Треборну от 16 июля 1840 г. поэт отмечал, что хочет «пристальнее заняться русской историей» [Савченкова 2011, 177]. Это подтверждают его

поэтические тексты («Чудесный храм», «Была пора: глубокой темнотой...», «Панихида», «Благовещение»), которые фиксируют значительные события (принятие христианства) как в пределах России, так и в общечеловеческом макропространстве (благая весть Архангела Гавриила), иные составляющие христианской культурной традиции. Все указанные «эскизные» творения, видимо, должны были претворить масштабный замысел поэта, который стремился «испытать новый род» [Савченкова 2011, 177]. Стихотворение «Палы» является закономерным этапом реализации этого замысла.

ГЛАВА 3. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ МАЛОЙ ФОРМЫ Е.Л. МИЛЬКЕЕВА: «ВЕЧЕР», «ВОСПОМИНАНЬЕ», «ДЕНЬ РАССЕЯННЫЙ, ДЕНЬ НЕСТРОЙНЫЙ», «КЛАДБИЩЕ»

Е.Л. Милькеев, как справедливо заметил А. Стрижев, является поэтом «недооцененным, незаслуженно забытым и, по существу, непрочитанным» [Стрижев 2010, 5]. Современник и земляк П.П. Ершова, Е.Л. Милькеев – один из важнейших представителей сибирской поэзии первой половины XIX века. Сегодня его творческое наследие мыслится как значительный этап в развитии литературы Тюменского края XIX века.

В письме к В.А. Жуковскому (оно открывает единственное прижизненное издание стихов Е.Л. Милькеева (1843)) поэт-самоучка писал: «религиозное чувство и природа служили основным, единственным побуждением: я любил смиряться и дивиться Богу, любил смотреть на звезды и открытое небо, и хотел одевать чувствования звуком, хотел говорить о небе и Творце» [Милькеев 2010, 27]. Именно здесь содержится ключ к разгадке специфики милькеевских текстов.

Рассмотрим стихотворение автора, которое называется «Вечер» [Милькеев 2010, 127]:

1. С насыщенных светом лазурных долин
2. Скатился венчанный небес исполин,
3. И в двери востока, наместник готовый,
4. К нам шествует месяц; а запад лиловый
5. Сияньем вечерней звезды освящен:
6. Горит провозвестница мглы и заката,
7. И жаром и негой волшебной объята,
8. К земле опускает свой девственный трон.
9. Пойду любоваться вечерней звездой,
10. И месяцем ясным, и ласковой мглою:
11. Но слышу – кругом суетится народ,

12. И вторится говор нестройных забот...
13. А я, вдалеке от черты многолюдной,
14. В покое глубоком, в тиши непробудной
15. Привык любоваться вечерней звездой,
16. И месяцем ясным и ласковой мглой;
17. Привык их встречать одиноким приветом
18. На холме кремнистом, в мох дикий одетом,
19. И радовать сердце, в истоме тоски,
20. Задумчивым хором пустынной реки!

Данное стихотворение оформлено Милькеевым без строфных пробелов, однако мы можем разделить его на три условные части, ориентируясь на смену тематики повествования и поэтический синтаксис. Первая условная часть (с первой по восьмую строку) имеет пейзажно-описательный характер: в ней автором воссоздается постепенный уход дня и наступление ночи, в центре внимания изображение двух символов вечернего и ночного пространства – месяца и звезды.

Вторая условная часть (с девятой по двенадцатую строку) начинается с глагола *«пойду»* (**«Пойду любоваться вечерней звездой»**) – субъект заставляет читателя обратить внимание на себя, и в дальнейшем повествование принимает форму лирического рассуждения. В конце условного фрагмента автором дается многоточие, которое обозначает смысловую законченность и завершенность повествования.

В третьей условной части субъект наиболее эмоционален, и лирическое рассуждение (благодаря отсутствию завершающих высказывание знаков препинания и восклицательному знаку в финале) представлено в виде динамичного и цельного переживания, завершающего поэтический текст.

В результате перед читателем предстает сложная организация текста, которая является как бы итогом усложнения структуры романтического повествования. Девятая строка, начинающаяся с глагола в личной форме (**«Пойду любоваться вечерней звездой»**), служит своеобразной границей

между полем лиро-эпическим и лирическим: она прерывает описательный характер повествования и обращает текст в форму рассуждения, которое субъект ведет в сугубо романтическом ключе. Описание в первой условной части организовано автором посредством противопоставления. Это осуществляется за счет наличия в четвертой строке (**«К нам шествует месяц; а запад лиловый»**) точки с запятой, что, на фоне ее отсутствия в других строках, говорит о «наличии определенных, относительно законченных и в то же время связанных между собой фаз» [Комаров, Лагунова 2012, 51] в развитии описания, за счет противительного союза «а» в четвертой строке, а также смены характера рифмовки (с первой по четвертую строку рифма имеет характер парный, а с пятой по восьмую строку она организована по кольцевому принципу), что, в свою очередь, также закрепляет противопоставленность элементов описания. Так, восток, в «двери» которого еще только «шествует» месяц (**«И в двери востока, наместник готовый, / К нам шествует месяц; а запад лиловый»**), контрастирует с западом, который уже «освящен» «сияньем вечерней звезды» (**«К нам шествует месяц; а запад лиловый / Сияньем вечерней звезды освящен»**).

Звезда и месяц имеют коннотации женского и мужского, отсюда одиночество героя во второй части усиливает эффект романтической нехватки любви при наличии полуэротических лексем («ласковой», «одетом», «истоме», «любоваться», «непробудной», «сердце»). Необходимо отметить и качество описания в данном стихотворении: оно специально как бы замедлено. Такой эффект достигается за счет насыщения элементов описания группами зависимых слов, а также повторов лексических групп, которые, в свою очередь, создают, кроме замедленности, эффект замкнутости и сосредоточенности сознания субъекта.

Во второй части субъект сначала хочет пойти «любоваться вечерней звездой...», однако, услышав, как кругом «суетится народ», испытывая невозможность осуществить задуманное, т.е. собственно «пойти», как бы погружается в воспоминание: **«А я, вдалеке от черты многолюдной, / В**

покое глубококом, в тиши непробудной / Привык любоваться вечерней звездой, / И месяцем ясным и ласковой мглой...». Данное воспоминание, как было отмечено выше, предстает перед читателем полным, в динамике, эмоционально насыщенным, произнесенным как на выдохе.

Сознанию субъекта в милькеевском тексте изначально присуща романтическая конфликтность, что закрепляется наличием противительных союзов (а– но– а) в каждой из выделенных нами условных частей. Субъект, как будто находясь в одном месте, сталкивается с толпой и ее заботами и потому не может созерцать красоты вечернего неба, тогда как он привык делать это, пребывая в месте другом, *«в покое глубококом, в тиши непробудной»*. В тексте субъект как бы восстанавливает прошлое, время, когда он был *«вдалеке от черты многолюдной»*, также называя и конкретные пространственно-временные ориентиры этого места: *«кремнистый холм»*, *«одетый» в «дикий мох»*, *«пустынная река»* (**«Привык их встречать одиноким приветом / На холме кремнистом, в мох дикий одетом»**), что, на наш взгляд, является важными эпическими качествами данного текста. Наличие в тексте таких предметных лексем, как *«месяц»*, *«звезда»*, в совокупности с лексемами, приведенными выше, поддерживает именно вертикаль, а не горизонталь изображения мира, что соответствует романтическому типу переживания и зрения.

Обратимся к стихотворению «Воспоминанье» [Милькеев 2010, 111]:

1. Смирря тревогу в груди уязвленной,
2. Задумчиво-грустный, когда-то один
3. Бродил я в пустыне, в глуши отдаленной,
4. Меж дебрей туманных, меж скал и стремнин.
5. В суровой красе предо мной подымались
6. Громады утесов и шли до небес,
7. И дико, но голосом тайн откликались
8. Мне звучные скалы, и дебри, и лес...
9. Беседовал с ними дневной я порою,

10. Беседовал с ними во мраке ночей,
11. И слышал и чувствовал тихой душою
12. Глубокую речь говорливых ключей.
13. Но что мне вещали те скалы, стремнины?
14. Какие ронились мне в душу слова?
15. Ах, это был звук безначальной причины,
16. Святой, сокровенный глагол Божества!
17. И все проникалось там мыслью одною,
18. Все громко твердило о силе Творца,
19. И все заповедной цвело чистотою –
20. Нетленным уроком Владыки-Отца...
21. И в воздухе свято парили станицы
22. Пернатых – пустыни смиренных жильцов,
23. И с голосом лебедя речь голубицы
24. Сливалась в молитвенный гимн среди лесов.
25. И сладко вздохнул я: в груди облегченной
26. Опять просиял упования свет,
27. И я уж не помнил, в отраде священной,
28. Ни прежней печали, ни прежних сует.

Ориентируясь на знаки препинания и дифференцируя текст с точки зрения тематической и смысловой завершенности, можно обозначить четыре неравномерные условные части в стихотворении: 1) с первой строки по восьмую; 2) с девятой по шестнадцатую; 3) с семнадцатой по двадцать четвертую; 4) с двадцать пятой по двадцать восьмую. В соответствии с данным членением внутреннюю композицию стиха можно обозначить так: 8+8+8+4.

Первая условная часть начинается с обособленного обстоятельства, позволяющего автору дать емкую, компактную и выразительную характеристику лирического субъекта, предстающего в романтическом образе одинокого *«задумчиво-грустного»* отшельника с *«уязвленной»* грудью (**«Смирня тревогу в груди уязвленной, / Задумчиво-грустный, когда-то**

один...»). Далее повествование переходит из пространства лирического в лиро-эпическое: речь субъекта теряет медитативный характер, сменяясь описательной направленностью: **«В суровой красе предо мной подымались / Громады утесов и шли до небес...»**. Союз «но» в седьмой строке (**«И дико, но голосом тайн откликались...»**) создает противопоставление, реализующее концепт «тайна», традиционный для романтического сознания, и подчеркивающее тем самым избранность лирического субъекта: так, дикая, суровая, неприступная природа, неподвластная пониманию человека, все же *«откликается»* лирическому субъекту, пусть *«дико»*, однако *«голосом тайн»*.

Вторая обозначенная часть является смысловым центром стихотворения: в ней иллюстрируется момент постижения субъектом Тайны, которую открыли ему *«звучные скалы, и дебри, и лес»* (**«И дико, но голосом тайн откликались / Мне звучные скалы, и дебри, и лес...»**). Начинается она с параллельных синтаксических конструкций, сохраняющих порядок употребления начальных лексем (**«Беседовал с ними... / Беседовал с ними...»**) – это способствует созданию «единства интонационной инерции» [Лотман 1996, 51] стиха. *«Тихой душе»* субъекта, чутко внимающей речь окружающей природы, противопоставлены *«звучные скалы»*, *«туманные дебри»*, *«громады утесов»*, причем противопоставление закрепляется и на фонетическом уровне: звуки глухие, шипящие и мягкие ([тʰ], [х], [шʰ]) находятся в оппозиции к звукам звонким и твердым ([г], [р], [д]). В данном условном стиховом отрезке субъект наиболее эмоционален: это проявляется за счет вопросно-ответной формы изложения (с тринадцатой по шестнадцатую строки), организующей своеобразный диалог с читателем, оживляющей речь лирического субъекта, придающей ей экспрессивный оттенок, а также благодаря наличию междометия в семнадцатой строке и восклицательного знака (единственного в тексте) в конце восемнадцатой строки, завершающей высказывание.

Третья условная часть, закрепляющая выраженность натурфилософских воззрений автора, тематически продолжает предыдущую, изображая

идиллический пейзаж, открывшийся субъекту. Отрезок является средоточием религиозных знаков («Творец», «Владыка-Отец», «свято», «пустыни смиренных жильцов» и др.), но смысловой акцент Милькеев делает на изображении эстетического и этического идеалов в православии – лебедя и голубя. За счет использования Милькеевым четырехкратной лексической анафоры («И... / И...») речь субъекта становится эмоциональной, произнесенной без остановки, в порыве нахлынувшего чувства. Благодаря дистантному расположению местоимения «там» от того, на что оно указывает («И все проникалось там мыслью одною...»), создается эффект некоей многосферности распространения «мысли Творца»: оно как бы проникает и в душу лирического субъекта, и, собственно, в область природы.

Четвертый условный стиховой отрезок завершает стихотворение, закрепляя мистериальный переход лирического субъекта, который описывает в нем свое преображенное состояние после пробуждения духовных процессов внутри себя. Посредством употребления лексемы «опять» («И сладко вздохнул я: в груди облегченной / Опять просиял упования свет») закрепляется цикличность перехода субъекта из одного состояния в другое. Таким образом подчеркивается не только избранность субъекта, но и приближенность к природе, его пантеизм, ведь цикличность лежит в основе всего существующего. Важно отметить, что по значению лексем и характеру синтаксической организации данную условную часть можно соотнести с первыми четырьмя строками. Так, в первой строке субъект смиряет «тревогу в груди уязвленной», тогда как в финале в его «груди облегченной / Опять просиял упования свет...», синтаксически схожи третья и четвертая строки с двадцать седьмой и двадцать восьмой строками.

В рамках корпуса милькеевских текстов с мистериальной структурой рассмотрим стихотворение «День рассеянный, день нестройный...» [Милькеев 2010, 107]:

1. День рассеянный, день нестройный
2. Мною властвует как рабом;

3. В суете его беспокойной
4. Я ношусь и кружусь пером...
5. Нет ни силы в душе, ни воли,
6. Нет мечты в уме золотой,
7. Нет на сердце колючей боли,
8. Нет и радости в нем живой.
9. Но лишь смолкнет день этот буйный,
10. И волнами на мир падет
11. Сумрак вечера тихоструйный,
12. И покоем все обовьет –
13. Начинаю я возрожденье:
14. Грудь колышется и дрожит,
15. Сердце с силою про мученье,
16. Про печали мне говорит...
17. В нем воскреснет мир тайн избранных,
18. И тоскует оно об них,
19. О привязанностях погранных,
20. Умилительных и святых;
21. И рождает в нем скорбь и сладость
22. Память юности и тех дней,
23. Как ему улыбалась радость
24. И надежда в венце лучей!

Двадцатичетырехстрочное стихотворение «День рассеянный, день нестройный...» написано Милькеевым без строфных пробелов, однако в нем можно выделить две неравные части: за счет текстообразующего приема антитезы и поэтического синтаксиса стихотворные отрезки с первой по восьмую строку и с девятой по двадцать четвертую строку имеют характер тематически и интонационно законченный.

Первая условная часть начинается с ритмико-синтаксической формулы («**День рассеянный, день нестройный...**»), в основе которой лежат

однотипные с точки зрения синтаксиса полустипишия, связанные лексическим повтором, что является «важным способом создания симметрии» [Кожевникова 2001, 151] стихотворения. Наличие в тексте глаголов с абсолютным значением («*властвует*», «*ношусь*», «*кружусь*») способствует передаче вневременного характера переживаний, которые лирический субъект испытывает днем. Завершает условную часть стихотворения высказывание, оформленное Милькеевым с помощью четырехкратной лексической анафоры: «**Нет..., / Нет...**». Этот прием позволяет автору сохранить ритмическую стройность стиха, передать взволнованность и эмоциональность лирического субъекта. Заканчиваются повторы в значимой позиции – там, где имеет место смысловое ударение: «*нет и радости в нем живой*».

Во второй условной части осуществляется переход души лирического субъекта в новое метафизическое состояние, что становится возможным благодаря наступлению ночи: «**Но лишь смолкнет день этот буйный, / И волнами на мир падет / Сумрак вечера тихоструйный, / И покоем все обовьет - / Начинаю я возрожденье...**». В сердце субъекта воскресает «*мир тайн избранных*», в нем «*память юности*» рождает «*скорбь и сладость*», т.е. осуществляется как бы градация, нарастание духовных процессов, которые в финале приводят субъекта к свету, имеющему религиозную природу: «**Как ему улыбалась радость / И надежда в венце лучей!**».

Можно констатировать: перед нами стихотворный текст с четко выраженной мистериальной структурой. Автор запечатлевает переход из состояния условного хаоса в состояние порядка, космоса, сопровождаемый разделением действительности, видимой субъектом, на две составляющие: день «*рассеянный*», «*нестройный*», «*буйный*» и ночь, «*тихоструйный сумрак*» которой «*обовьет все покоем*». Динамика перехода закрепляется рядом значимых словосочетаний, расположенных сообразно тематическому развитию текста и образующих собой его фабулу: «*мною властвует*» – «*начинаю я возрожденье*» – «*в нем (в сердце – С.П.) воскреснет*» – «*(мир тайн избранных - С.П.) рождает в нем (в сердце – С.П.)*». Реализованное через

эпитет *«тихоструйный»* (*«сумрак вечера»*) и дополнение *«покоем»* (зависимое от сказуемого *«обовьет»*, относящегося к *«сумраку»*) описание наступающей ночи как условия смены состояний лирического субъекта подчеркивает его натурфилософские воззрения. Важным приемом, лежащим в основе стихотворения, является антитеза, граничащая с двойственностью романтического сознания лирического субъекта. Так, посредством противопоставления осуществляются изображения дня и ночи, символизирующих пассивность и активность субъекта, неживое и живое (день *«буйный»* - вечер *«тихоструйный»*; *«нет не силы в душе»*, *«нет на сердце колючей боли»* - *«сердце с силою про мученье, / Про печали мне говорит»*; *«нет и радости в нем живой»* - *«как ему улыбалась радость»*). Наличие восклицательного знака в финале стихотворного текста, подчеркивающего эмоциональность переживания героя, на фоне отсутствия его в предыдущих строках способствует полноте передачи *«оживления»*, восторга.

Тем не менее, субъект, несмотря на безжизненность и подавленность своего состояния днем, отмечает, что день *«властвует»* им как *«рабом»* – властвует тем человеком, которому ночью открывается *«мир тайн избранных»*, которому улыбается *«надежда в венце лучей»*, который приходит к свету, к высшей истине, т.е. становится человеком с богом, человеком, избранным богом. В данном контексте лексема *«раб»* приобретает иной смысл: субъект не является рабом внешнего, но рабом с богом в душе. Избранность лирического субъекта подчеркивается автором иллюстрацией двойственности переживаемых им чувств: субъект испытывает *«скорбь и сладость»*, т.е. высокую печаль по былому, сопряженную с воспоминаниями о *«привязанностях... умиленных и святых»*. Категории, которые наполнены религиозным, высоким смыслом и важны для субъекта, заданы через отрицания в самом начале стихотворного текста: **«Нет ни силы в душе, ни воли, / Нет мечты в уме золотой, / Нет на сердце колючей боли, / Нет и радости в нем живой»**. Расположение таких религиозных знаков в обеих

условных частях стихотворения закрепляет мистериальный характер структуры милькеевского произведения.

Рассмотрим стихотворение «Кладбище» [Милькеев 2010, 105]:

1. Из дебри свой купол подняв к небесам,
2. В красе одинокой стоит Божий храм.
3. Он грозный пустынный, он сторож могил;
4. Его молчаливый приход окружил.
5. И путь к нему темен, но вечно открыт:
6. День каждый ему все прихожан дарит;
7. День каждый густеет все роща гробов –
8. Он всех принимает под верный покров.
9. И спят его гости в глухой тишине,
10. И нет отголоска в глубоком их сне.
11. Но скатится вечер – их дивный покой
12. Оденется в ужас под черною мглой...
13. И жизнью каких-то неведомых сил
14. Чудесно повеет тогда от могил.
15. Как будто кто срывает с них ношу цепей,
16. Как будто начнется в них говор костей.
17. И страшно к местам оживленно-немым
18. Приблизиться мира созданьям живым...
19. Но храм пред гробами, храм Божий стоит!
20. Он мраком и силой и тайной обвит.
21. Настанет мгновение: вдруг озарен,
22. Несказанным светом наполнится он;
23. И старец могучий, в сиянии венца,
24. Является в храме, и славит Творца,
25. И поле могил знаменует крестом,
26. И в сумрак летит его голос как гром:
27. «Мир вечный почившим, молчанье гробам

28. Покой бестревожный холодным костям!

29. Ничто да не рушит сон Божьих рабов,

30. Пока не прогрянет труба с облаков!»

Данное тридцатистрочное стихотворение, на наш взгляд, имеет трехчастную структуру, которая определяется тематическим развитием. В первой условной части (с первой по десятую строку) изображается храм, окруженный приходом и стоящий на кладбище. Заметим, что за счет динамично организованного повествования, которому способствуют параллельные структуры стихов («*день каждый...*», «*и...*»), пространство и время, где находится храм, абсолютизируются, приобретая характер панхронный, онтологический. «*Из дебри свой купол подняв к небесам*», храм соединяет две сферы – собственно «*дебри*» и небо, то есть «низ» и «верх», при этом возникает ощущение, будто пространство «низа» сводится исключительно к храму, ведь он стоит там «*в красе одинокой*», он есть «*пустынник*». Несмотря на отмеченный выше характер повествования, внутреннее состояние пространства исключительно статично, безмолвно: «*его молчаливый приход окружил*», «*и спят его гости в глухой тишине, / и нет отголоска в глубоком их сне*». Кроме этого, важно указание лирического субъекта на то, что храм принимает под свой «верный» покров и живых («*прихожан*»), и мертвых («*день каждый густеет все роца гробов*»), при этом делает это *каждый день*, то есть ежедневно. Так создается картина правильно идущей «тихой» жизни в границах некоего общего универсального собора, путь к которому «*темен, но вечно открыт*».

Вторая условная часть (с одиннадцатой по восемнадцатую строку) иллюстрирует читателю необычайное «оживление», которое случается на кладбище с приходом ночи. От могил веет «*жизнью каких-то неведомых сил*», в «*костях*» «*начинается говор*», их «*дивный покой*» «*одевается в ужас*» - как следствие, «*созданьям живым*» страшно приблизиться к кладбищу в это время суток («**И жизнью каких-то неведомых сил / Чудесно повеет тогда от**

могил. / Как будто кто срнит с них ношу цепей, / Как будто начнется в них говор костей. / И страшно к местам оживленно-немым / Приблизиться мира созданьям живым...»).

Примечательно, однако, что изображенное в анализируемом сегменте ночное торжество *«ужасного»*, мистического и ирреального на кладбище имеет природу амбивалентную. За счет использования союза *«как будто»*, имеющего условно-предположительную семантику, а также указания на то, что покой *«оденется в ужас»*, то есть никуда не исчезнет, но будет чем-то как бы *«скрыт»*, возникает ощущение, будто лирический субъект пытается объяснить существо происходящего с позиции обыкновенного человека – *«мира созданья живого»*, в сознании которого ночное кладбище имеет коннотацию пространства мистически-мифологического, *«ужасного»*. При этом истинная природа внутреннего состояния человека, ощутившего ночью на кладбище *«веяния жизни каких-то неведомых сил»*, является принципиально иной, чем та, что описал в тексте повествователь.

Заметим, что внутренняя статичность художественного пространства предыдущей условной части сменяется здесь движением, выраженным как эксплицитно, так и имплицитно. Повтор союза *«как будто»* в начале пятнадцатой и шестнадцатой строк динамизирует словесную массу текста, а на смену *«безмолвию»*, *«спокойствию»* и *«тишине»* приходит *«говор»*, *«оживление»*.

Третья условная часть (с девятнадцатой по тридцатую строку) начинается с противопоставления, указывающего на определенное божественное происхождение того необычного чувства, что было описано выше. *«Сила»* и *«тайна»* как неотъемлемые составляющие религиозного дискурса, упомянутые в двадцатой строке, указывают как на важность и необходимость происходящего на кладбище, так и на его (происходящего) принципиальную непознаваемость. Далее лирический субъект фиксирует появление *«могучего старца»* в *«сияньи венца»*, который *«славит Творца»* и обозначает в своем монологе некий предел, до которого *«Божьи рабы»* будут пребывать во сне –

«пока не прогрянет труба с облаков» («И старец могучий, в сияньи венца, / Является в храме, и славит Творца...»); «Ничто да не рушит сон Божьих рабов, / Пока не прогрянет труба с облаков!»).

Отметим, что в рассматриваемой условной части вновь актуализируется семантическое поле «движения»: свет («...вдруг озарен, / Несказанным светом наполнится он»), действия, осуществляемые старцем («и поле могил знаменует крестом»), его голос, сравниваемый с громом, при этом грамматически динамика традиционно эксплицируется параллельными «и... и...», которыми начинаются двадцать пятая и двадцать шестая строки.

Очевиден библейский генезис образного комплекса последней условной части стихотворения Е.Л. Милькеева. В символически насыщенном Откровении Иоанна Богослова, последней книги Нового Завета, также именуемой Апокалипсисом, двадцать четыре старца в венках окружают Божий престол: «и тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису <...> и вокруг престола двадцать четыре престола, а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые обличены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы» [Откр. 2-4:4]. Кроме того, в Апокалипсисе упоминаются и трубы в качестве атрибута семи ангелов («и я видел семь Ангелов, которые стояли пред Богом; и дано им семь труб» [Откр. 2:8]), каждый из которых, вострубив, давал начало сопровождающим Второе пришествие Христа космическим и географическим катаклизмам и преобразованиям, а также воскресению людей. Согласно тексту Откровения, с трубой седьмого ангела на земле устанавливается Царство божие: «и седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось царством Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» [Откр. 15:11]. Вероятно, таким образом объясняется то смутное чувство страха, ощущаемое «мира созданными живыми» на кладбище в ночное время. Ночь как условие выхода в трансцендентное пространство, как

время соединения конечного с бесконечным пугает и ужасает человека, пока не преодолевшего онтологический порог, соединяющий жизнь и смерть.

Концептуальную структуру текста условно можно представить в виде следующей градации: «безмолвие – говор – голос». С точки зрения автора, данная триада характеризует три состояния как универсума, так и отдельного человека. «Безмолвие» является характеристикой жизни людей, не могущих прикоснуться к божественному, кроме этого, оно иллюстрирует общее состояние окружающего пространства, пребывающего в ожидании единения с Богом. «Говор» - это некое «оживление», происходящее ночью, когда между миром земным и миром горним исчезают границы. Живому человеку эти мгновения представляются мистическими и ужасными, ведь он не пребывает в том лиминальном состоянии, когда тело предано «низу», а душа отдана «верху». Наконец, «голос» есть достояние Абсолюта, непосредственный атрибут реальности высшей. Это финальная точка движения всего сущего.

Является любопытным, на наш взгляд, и своеобразие топоса кладбища как пространствообразующего элемента в анализируемом тексте. Кладбищенская элегия, поэтика которой детально изучена и описана в работах В.Э. Вацура, В.И. Козлова и др., является устойчивым жанрово-тематическим образованием, популярным в романтической литературе 1810-1820-х годов. Так, если в канонической кладбищенской элегии лирический субъект, персонифицируясь, становясь личностью сознающей, умеет слышать голоса других и «говорить от имени мертвых» [Козлов 2013, 52], а кладбище есть «пространство ценностной встречи с почившим в неизвестности другим» [Козлов 2013, 45], то в стихотворении сибирского поэта кладбище предстает в виде особого места-границы, соединяющего в себе начала высшее и низшее. Кладбищенская топика способствует выходу лирического субъекта к надындивидуальной сфере, с ее помощью он стремится объяснить природу окружающего мира и существо человека, который движется от «безмолвия» к «голосу», то есть к истине.

Таким образом, Е.Л. Милькеев, специфическим образом объясняя и в пространстве художественного текста реконструируя мир, пытается решить ряд важнейших задач, стоящих перед поколением художников, работающих в 1830-1840-е годы. Примечательна цельность, с которой автор создает как образ целокупного мира, так и образ человека, живущего в этом мире (отметим, что эта цельность реализуется и структурно за счет отсутствия в тексте строфных пробелов и наличия элементов, скрепляющих и динамизирующих словесную массу). При этом человек является органичной частью этого мира – микрокосмосом в макрокосмосе, а не существует отдельно.

Показательно, что автор рефлексировал на языке религиозных символов и образов, мыслит религиозными категориями, которые предполагают наличие дихотомий и оппозиций, необходимых для объяснения происходящего вокруг. На наш взгляд, «малая лирическая форма» Е.Л. Милькеева органично вписывается в контекст современной ему аксиологической и культурно-эстетической парадигмы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе разработки этнофилологического комментария к художественным текстам для иностранной аудитории мы пришли к ряду выводов.

1. Продуктивность работы с художественным текстом на уроках русского как иностранного не ставится под сомнение специалистами. Взаимодействие с текстовым материалом позволяет иностранцам освоить лексику, грамматику и синтаксис, расширить культурологический кругозор. Тем не менее, в методике взаимодействия иностранцев с аутентичным художественным текстом существует ряд нерешенных задач – в частности, актуальной остается проблема разработки универсального метода, позволяющего иностранцам декодировать имплицитный пласт художественного текста, содержащий в себе элементы национально-культурного дискурса. Именно этот уровень текста способствует формированию межкультурной компетенции, необходимой в полиэтнической среде.

2. Один из способов облегчения герменевтического процесса – использование комментария. Комментарий является удобным и эффективным вспомогательным инструментом, позволяющим обеспечить максимально качественную рецепцию аутентичного художественного текста инофоном. Однако структура комментария, его задачи и принципы не являются строго алгоритмизированными и меняются в зависимости от типа текстового материала, уровня подготовки иностранцев и иных факторов.

3. Этнофилологическая установка комментария позволяет работать именно с теми элементами текста, которые аккумулируют в себе национально-культурный компонент. В силу специфики структуры художественного текста этнофилологический подход к его комментированию невозможно реализовать без использования приемов анализа и интерпретации. Следовательно, такой

комментарий будет ориентирован на подготовленную иностранную аудиторию.

4. Поэтические тексты малой стихотворной формы П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева, сибирских поэтов первой половины XIX в., являются подходящим материалом для иллюстрации специфики этнического сознания, национальной ментальности. Это становится возможным за счет следующих факторов. Во-первых, художественное мышление данных авторов отличается повышенное внимание к религиозно-мифологическим основам бытия человека, что коррелирует с важнейшими константами как русской литературы, так и национальной культуры (христианской по истокам) в целом. Во-вторых, аксиологические и культурно-эстетические воззрения литературного поколения П.П. Ершова и Е.Л. Милькеева, характеризующиеся уникальным взглядом на природу и назначение поэтического текста, предполагают создания поэтики нового типа, отличной от предшествующих образцов. В отечественном литературоведении поэтика текстов представителей постпушкинского поколения только начинает изучаться. Однако в настоящий момент можно утверждать, что идентификация и рецепция своеобразных и оригинальных художественных решений в текстах поэтов, ориентированных на конструирование образа мира и человека в нем, существенно пополнит знания иностранцев о национально-культурном своеобразии России.

Дальнейшей работе в указанном направлении будет способствовать практическое использование составленного этнофилологического комментария. Это позволит обнаружить неточности и недочеты в его структуре и содержании, а также усовершенствовать методологические приемы работы с художественным текстом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I

1. Ершов П.П. Избранные произведения. М.: Парад, БИБКОМ, 2005. 624 с.
2. Ершов П.П. Конек–Горбунок. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1976. 334 с.
3. Милькеев Е.Л. Стихотворения. Поэмы. Письма. Тобольск, 2010. 268 с.

II

4. Аверинцев С.С. Филология // Большая советская энциклопедия / Изд. 3-е. Т. 27. С. 410 – 412.
5. Азадовский М.К. Неизвестный поэт-сибиряк (Е. Милькеев) // Милькеев Е.Л. Стихотворения. Поэмы. Письма. Тобольск, 2010. С. 228 – 254.
6. Анализ одного стихотворения / Под ред. В. Е. Холшевникова. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 248 с.
7. Анализ художественного текста (лирическое произведение): Хрестоматия / Сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. М.: РГГУ, 2004. 334 с.
8. Аннинский Л.А. Шестидесятники, семидесятники, восьмидесятники... [Электронный ресурс] URL: <http://anninsky.ru/traektorii-1970-1988/shestidesyatniki-semidesyatniki-vosmidesyatniki.html>
9. Арлаускайте Н. Между жестом и словом (о литературном поколении и ненациональной истории литературы) // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 212 – 235.
10. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730 – 1980. Компендиум. М.: Новая школа, 1996. 320 с.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
12. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. / Под общей ред. Ф.М. Головенченко. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 1. 798 с.

13. Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика. М.: ГИХЛ, 1959. 700 с.
14. Белоусов А.Ф. Стихотворение А.С. Пушкина «Зимний вечер» // Русская классическая литература: Анализ художественного текста. Таллин, 1988. С. 14 – 33.
15. Беспалова Л.Г. Поэт-сказочник П.П. Ершов в Тобольске // Беспалова Л.Г., Беспалова Ю.М. Тюменский край и писатели XVII – XIX веков. Екатеринбург: Средне-Уральское кн. изд-во, 1998. С. 78 – 94.
16. Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. М.: Мир, 1931. 320 с.
17. Боброва Е.Ю. Основы исторической психологии. СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997.
18. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 420 с.
19. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-объектная структура). М.: РГГУ, 1997. 307 с.
20. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.
21. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. СПб.: Наука, 2002. 239 с.
22. Вацуро В.Э. Поэзия 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 362 – 379.
23. Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: ТИД Амфора. 2007. 495 с.
24. Воронков В.М. Проект «шестидесятников»: движение протеста в СССР // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 168 – 201.
25. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука-классика, 2001. 480 с.
26. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Фортуна-лимитед, 2000. 352 с.

27. Гаспаров М.Л. Ю.М. Лотман и проблемы комментирования [Электронный ресурс]: Новое литературное обозрение, 2004. №66. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>
28. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 320 с.
29. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л.: Советский писатель, 1982. 424 с.
30. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянских культур, 2007. 560 с.
31. Гончарук Е.Ю. Чтение художественных текстов на уроках РКИ [Электронный ресурс]: Интеллектуальный потенциал ВУЗов - на развитие Дальневосточного региона России и стран АТР, 2009. URL ifl.vvsu.ru/files/0FCCFC48-109A-4070-A7AB-8B9E1DCE1A11.pdf
32. Горбенко Е.П. К биографии Е.Л. Милькеева // Русская литература. 1983. №1. С. 197 – 208.
33. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. 463 с.
34. Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.
35. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М.: Интрада, 1995. 320 с.
36. Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М.: Просвещение, 1980. 103 с.
37. Донская Т.К. Этнофилология в вузе и школе // Этнофилология в вузе и школе: сб. науч. методич. работ. СПб., 2000. С. 6 – 15.
38. Драчева С.О., Медведев А.А., Рогачева Н.А. Историческая динамика поэтической образности в сибирском тексте русской лирики XVIII – нач. XX вв. // Вестник Тюменского государственного университета, 2012. №1. С. 126 – 134.
39. Евсеев В.Н., Макашева С.Ж. «Песня казачки» П.П. Ершова (к вопросу о фольклоризме раннего творчества писателя) // От текста к контексту: Научный журнал. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова. Вып. 1. 2013. С. 183 – 190.

40. Ершенко Ю.О. Поэтика сна в творчестве А.С. Пушкина / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2006. 204 с.
41. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 496 с.
42. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 408 с.
43. Жирмунский В.М. Теория стиха. М.: Советский писатель, 1975. 664 с.
44. Зверев В.П. Религиозные мотивы лирики П.П. Ершова [Электронный ресурс] // Слово. Православный образовательный портал. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37119.php> URL: <http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/5048> (10.10.2014).
45. Зверев В.П. «Я сердцем жил...» // Зверев В.П. Русские поэты первой половины XIX века. М.: Русский путь, 2002. С. 301 – 324.
46. Зенкин С.Н. Комментарий и его двойник [Электронный ресурс]: Новое литературное обозрение, 2004. № 66. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/zen7.html>
47. Иванов-Разумник Р.В. Общественные и умственные течения 30-х годов и отражение в литературе // История русской литературы XIX века Т. 1. М.:1916. С. 247—276.
48. Иезуитова Р.В. Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI. Реализм Пушкина и литература его времени. Л.: Наука, 1969. С. 60 – 97.
49. Калинина М.Ф. Художественное и педагогическое наследие П.П. Ершова: сб. научно-педагогических статей. Ишим: ИГПИ, 2006. 90 с.
50. Капинос Е.В. Малая художественная форма: семантическая концентрация, автоперсонажность, лиризм // Сибирский филологический журнал. Барнаул, Иркутск, Кемерово, Новосибирск, Томск: НГУ, 2013. №1. С. 5 – 9.

51. Квятковский А.П. Словарь поэтических терминов / Под ред. С.М. Бонди. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. 240 с.
52. Клеменцова Н.Н. Текст в обучении иностранному языку [Электронный ресурс]: Вестник МГИМО-Университета, 2012. №5 (6). URL <https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>
53. Клименко Л.П. Содержание и структура концепта «буря» в мифах и библейских текстах [Электронный ресурс]: Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2007. №2. URL http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2/49.pdf (09.11.2014)
54. Кожевникова Н.А. Конструкции типа «Город пышный, город бедный» // Славянский стих: Лингвистика и прикладная поэтика: Материалы международной конференции 23-27 июня 1998 г. / Под ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. С. 151 – 164.
55. Кожинов В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М.: Современник, 1978. 303 с.
56. Кожинов В.В. Тютчев. М.: Молодая гвардия, 2009. 469 с.
57. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013. 280 с.
58. Комаров С.А., Лагунова О.К. Введение в экографию: феномен живого чувства в русской лирике XIX века // Вестник Тюменского государственного университета, 2012. № 1. С. 49 – 54.
59. Комаров С.А., Лагунова О.К. Литература Тюменского края. Общая характеристика [Текст] / С.А. Комаров, О.К. Лагунова // Комаров С.А., Лагунова О.К., Селицкая З.Я. Изучение литературы в региональном аспекте. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2011.
60. Комаров С.А. «Конек-Горбунок» П.П. Ершова: место в культуре и культура замысла // Творчество П.П. Ершова: сказка и стих:

- коллективная моногр. / отв. ред. С.А. Комаров. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2013. С. 4 – 41.
61. Комаров С.А. Первая цензурная редакция «русской сказки» П.П. Ершова «Конек-горбунок»: источники как фактор замысла // Вестник Тюменского государственного университета, 2013. № 1. С. 159 – 168.
62. Комаров С.А. Навстречу Петру Ершову [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2015. №2. URL: <http://www.lgz.ru/article/-11-6501-18-03-2015/navstrechu-petru-ershovu/> (15.05.2015).
63. Комаров С.А., Пятков С.С. "Смертному" и "Звездочка" Е.Л. Милькеева: аксиология и поэтика текста как элемент литературного ландшафта // Экология языка на перекрестке наук: Сборник статей 4-й международной научной конференции: в 2 ч. Ч. 2. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2014. – С. 78 – 84.
64. Комаров С.А., Пятков С.С. Творчество тобольского поэта Е.Л. Милькеева: лирический субъект в контексте художественного целого // Вестник ИГПИ. – 2014. – №1. – С. 12 – 16.
65. Комаров С.А. А. Чехов – В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX – первой трети XX века / Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург, 2002. 316 с.
66. Кухаренко В.И. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
67. Коробейникова Н.Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Барнаул, 2006. 202 с.
68. Кошемчук Т.А. Русская поэзия в кривом зеркале советского литературоведения: Пантеизм или христианство (о мировоззренческих основаниях поэзии Ф.И. Тютчева) [Электронный ресурс] // Трансформации русской классики. URL: <http://transformations.russian-literature.com/russkaja-poezija-v-krivom-zerkale-sov-literaturovedenija-panteizm-ili-hristianstvo> (16.04.2014).

69. Кошемчук Т.А. Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб.: Наука, 2006. 639 с.
70. Кузьмина Т.В., Родина Е.И. Включение стихотворных форм в процесс обучения русскому языку иностранных студентов на начальном этапе // Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования: сб. научн. ст. Минск, 2012. С. 31 – 34.
71. Куклина Е.А. Сибирские поэты 40-х годов (Е.Л. Милькеев, М.А. Александров, Д.П. Давыдов) // Очерки истории русской литературы Сибири: В 2 т. Новосибирск: Наука, 1982. Т. 1. С. 314 – 336.
72. Кушнир А.И. Стих П.П. Ершова // Творчество П.П. Ершова: сказка и стих: коллективная моногр. / отв. ред. С.А. Комаров. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2013. С. 42 – 162.
73. Лагунова О.К. Этнофилологический подход к литературному явлению: проблемы методологического поиска // Вестник ИГПИ им. П.П. Ершова, 2012. №1. С. 4 – 9.
74. Лихачев Д.С. Великое наследие: Классические произведения литературы Древней Руси. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 480 с.
75. Лихачев Д.С. Русская культура. – М.: Искусство, 2000. 438 с.
76. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. С. 296 – 337.
77. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
78. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 512 с.
79. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
80. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Изд-во «Ось-89», 2005. 560 с.

81. Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. М.: ИЦ «Академия», 2004. 192 с.
82. Маймин Е.А. О русском романтизме: книга для учителя. М.: Просвещение, 1975. 240 с.
83. Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М.: Наука, 1976. 189 с.
84. Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974. 464 с.
85. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.
86. Манн Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма: учеб. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2001. 447 с.
87. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М.: Искусство, 1969. 304 с.
88. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30 – 50-е годы). Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1982. 208 с.
89. Мешков Ю.А. Петр Ершов: страницы жизни и творчества. Тюмень: ОАО «Тюменский издательский дом», 2012. 160 с.
90. Мешков Ю.А. Петр Ершов // Мешков Ю.А. Очерки литературы сибирского Зауралья (Тюменские тетради). Тюмень: Тюменский издательский дом, 2010. С. 46 – 75.
91. Мильчина В.А. Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху (Стенограмма «круглого стола» в рамках XI Лотмановских чтений. Москва, РГГУ, 20 декабря 2003 г.) [Электронный ресурс]: Новое литературное обозрение, 2004. № 66. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/komm10.html>
92. Недзвецкий В.А. Литературные «отцы» и «дети» в России 1860-х годов, или основные течения в русской литературе 1860-х годов // Недзвецкий В.А., Полтавец Е.Ю. Русская литература XIX века. 1840-1860-е годы: Курс лекций. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 193 – 217.

93. Некрасова Ю.В. Сравнения в стихотворных текстах П.П. Ершова 1830-х годов // От текста к контексту. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2012. Вып. 11. С. 121 – 124.
94. Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 328 с.
95. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
96. Панченко А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2005. – 544 с.
97. Попадейкина И. Художественный текст на занятиях по русскому языку как иностранному // Теория и практика преподавания русского языка как иностранного. Вроцлав, 2012. С. 136 – 145.
98. Постнов Ю.С. Русская литература Сибири первой половины XIX в. Новосибирск: Наука, 1970. 404 с.
99. Потемкина Е.В. Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности / Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Москва, 2015. 187 с.
100. Прокопова М.В. «Зеркало Эдема»: образ сибирской природы в поэзии П.П. Ершова // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. Вып. 5. С. 91 – 95.
101. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 462 с.
102. Пяткин С.Н. «Кони снова понесли...». О возможном мифомотиве в «Бесах» А.С. Пушкина. – Вестник НГУ, №33, 2005. С. 62 – 69.
103. Пятков С.С. Религиозное начало в поэтике "малых" форм стихотворного творчества П.П. Ершова // Православные истоки культуры и словесности: сборник научных статей по материалам 37-й Международной научной конференции, посвященной Дню славянской

- письменности и культуры / под общ. ред. д-ра филол. наук, проф. Н.В. Лабунец, д-ра филол. наук, проф. Е.Н. Эртнер. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2014. С. 103 - 107.
104. Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. Словарь библейских образов. СПб.: Библия для всех, 2005. 1423 с.
105. Ратников К.В. П.П. Ершов и С.П. Шевырев (Традиции «поэзии мысли» в лирике Ершова 1830-х гг.) // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2005. Вып. 2. С. 55 – 59.
106. Ратников К.В. Поэтическое напутствие П.П. Ершова «В. М. Жемчужникову» в контексте патриотической лирики времен Крымской войны (1853 – 1856 гг.) // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2007. Вып. 4. С. 26 – 39.
107. Ратников К.В. Стихотворение П.П. Ершова «Русский штык»: проблема датировки и литературного контекста // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова. Вып. 3. С. 87 – 96.
108. Ратников К.В. «Чудное виденье»: поэтические отклики П.П. Ершова на посещение Тобольска цесаревичем Александров Николаевичем в 1837 году // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. Вып. 5. С. 39 – 90.
109. Рейсер С.А. Основы текстологии. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
110. Рейтблат А.И. Комментарий в эпоху Интернета [Электронный ресурс]: Новое литературное обозрение, 2004. №66. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html>
111. Рогачева Н.А. Анализ традиций изучения сибирского локуса в отечественном литературоведении. Методологические проблемы изучения сибирского текста русской лирики // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. № 5. С. 240 – 248.
112. Рогачева Н.А. «Конек-Гобунок» П.П. Ершова: комментарий // Творчество П.П. Ершова: сказка и стих: Коллективная монография / отв.

- ред. С.А. Комаров. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2013. С. 162 – 273.
113. Рогачева Н.А. Петр Павлович Ершов: проблема творческого самоопределения литературы края // Литература Тюменского края: Книга для учителя и ученика. Тюмень: СофтДизайн, 1997. С. 69 – 79.
114. Розина Р.И. О комментарии // Проблемы структурной лингвистики. М., 1984. С. 259 – 267.
115. Савченкова Т.П. Петр Павлович Ершов (1815-1869): Архивные находки и библиографические разыскания. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2011. 344 с.
116. Савченкова Т.П. Петр Павлович Ершов и православие (К 190-летию со дня рождения) [Электронный ресурс] // Сибирская православная газета. 2005. №5. URL: <http://www.ihtus.ru/52005/c2.shtml> (20.04.2014).
117. Савченкова Т.П. Стихотворение П.П. Ершова «Нос»: К вопросу о литературных традициях и времени создания // XXI Ершовские чтения. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2011. С. 116 – 120.
118. Савченкова Т.П. П.П. Ершов. Летопись жизни и творчества (1815 – 1869). К 200-летию со дня рождения. – Ишим: Изд-во ИГПИ им П.П. Ершова, 2014. 606 с.
119. Сахаров В.И. Русский романтизм XIX века. Лирика и лирики: Пособие для студентов-филологов и учителей литературы. М.: ООО «ТИД Русское слово-РС», 2006. 320 с.
120. Сахаров В.И. Страницы русского романтизма: книга статей. М.: Сов. Россия, 1988. 352 с.
121. Селицкая З.Я. Пространственно-временной континуум лирики П. П. Ершова 1830–х - первой половины 1840–х годов // Ершовский сборник / ред.–сост. Т. П. Савченкова. Ишим-Тобольск: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2005. Вып. 2. С. 63 – 66.
122. Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. М.: Художественная литература, 1970. 296 с.

123. Семенова В.В. Социальная динамика поколений: проблема и реальность. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 271 с.
124. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
125. Сильченко Г.В. Литературное творчество П.П. Ершова: Аспекты поэтики / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ишим, 2012. 211 с.
126. Созина Е.К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. 587 с.
127. Солодова Т.И. Взлеты и падения тобольского поэта Евгения Милькеева. Тобольск, 2014. 494 с.
128. Стрижев А.Н. Евгений Милькеев: жизнь и судьба // Милькеев Е.Л. Стихотворения. Поэмы. Письма. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2010. С. 5 – 29.
129. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2012. 256 с.
130. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 259 с.
131. Тихомирова Л.Н. «Ночная поэзия» в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика: автореферат дисс. ... кан. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 23 с.
132. Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М.: Прибой, 1928. 228 с.
133. Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 39 – 52.
134. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2007. 184 с.
135. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

136. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. М.: ИЦ «Академия», 2006. 336 с.
137. Устинова В.А. Православный контекст темы творчества в поэзии П.П. Ершова // Ершовский сборник. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2010. Вып. 6. С. 63 – 70.
138. Утков В.Г. Гражданин Тобольска. О жизни и творчестве П.П. Ершова, автора сказки «Конек-Горбунок». Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1979. 144 с.
139. Утков В.Г. П.П. Ершов // Очерки истории русской литературы Сибири: В 2 т. Новосибирск: Наука, 1982. Т.1. С. 276 – 286.
140. Фоломкина С.К. Обучение чтению на иностранном языке в неязыковом вузе. М.: Высшая школа, 2005. 185 с.
141. Хурумов С.Ю. «Ночная» «кладбищенская» английская поэзия в восприятии С.С. Боброва / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1998. 144 с.
142. Цвик И.И. Изучение русской литературы в контексте национально-культурного дискурса // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. Т.15. СПб., 2015. С. 126 – 133.
143. Цвик И.И. Художественный текст в аспекте формирования межкультурной компетенции [Электронный ресурс]: Studia Universitatis, 2012. №5 (55). URL <http://studiamsu.eu/wp-content/uploads/15.-p.84-93.pdf>
144. Чудакова М.О. Заметки о поколениях в советской России 1973 - 1991 // Новое литературное обозрение. 1998. №30. С. 73 – 91.
145. Чудаков А.П. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 210 – 237.
146. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного: Учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа, 2003. 334 с.
147. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. 552 с.

148. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 145 – 180.
149. Яковенко И.Г. Механизмы культурной динамики и смена поколений // Поколение в социокультурном контексте XX века. М.: Наука, 2005. С. 112 – 139.