

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра русской и зарубежной литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА
ОБЪЕМ ЗАИМСТВОВАНИЙ
Заведующий кафедрой
д-р филол. наук, профессор

 Н.А. Рогачева

2019г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
магистра

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИР В ЛИРИКЕ ЕКАТЕРИНЫ ТАУБЕР И ЛЬВА
ЛОСЕВА: ПОЭЗИЯ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ИНОСТРАННОЙ
АУДИТОРИИ

45.04.01 Филология
Магистерская программа
«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнила работу
Студентка 2 курса
очной формы обучения



Генерозова
Серафима
Андреевна

Научный руководитель
д-р филол. наук, доцент



Рогачева
Наталья
Александровна

Рецензент
д-р филол. наук, PhD



Кишиш
Илона

г. Тюмень, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СТРУКТУРА РУССКОГО МИРА В ПОЭЗИИ ЕКАТЕРИНЫ ТАУБЕР И ЛЬВА ЛОСЕВА.....	9
1.1. Пространственный образ России в поэзии Екатерины Таубер.....	11
1.2. Структура русского пространства в поэзии Льва Лосева.....	28
ГЛАВА 2. ТЕЗАУРУС РУССКОГО МИРА В СТИХОТВОРЕНИЯХ Е. ТАУБЕР И Л. ЛОСЕВА.....	56
2.1. Принципы моделирования художественного мира методом построения тезауруса.....	56
2.2. Россия Екатерины Таубер и Льва Лосева: опыт сопоставления.....	60
ГЛАВА 3. НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ РКИ.....	69
3.1. Поэтический текст как отражение национальной картины мира.....	69
3.2. Методическая разработка урока по творчеству Екатерины Таубер.....	76
3.3. Методическая разработка урока по творчеству Льва Лосева.....	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	83
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	87

ВВЕДЕНИЕ

Магистерская диссертация посвящена проблеме изучения поэтических текстов в курсе русского языка как иностранного и связана с таким трудоемким процессом, как обучение чтению. На продвинутом этапе овладения языком работа с поэзией становится необходимой, так как способствуют более глубокому «погружению» в русское культурное пространство. Кроме того, методисты говорят об универсальности навыков, формирующихся в контексте работы с поэзией. «Навыки чтения, сформированные на стихотворных текстах, могут быть перенесены на прозу» [Кулибина 2015, 12], – отмечает профессор Пушкинского института Н.В. Кулибина. Научиться читать и понимать поэзию – значит научиться работать с художественной литературой в целом. Несмотря на это, включение в учебный процесс поэтических текстов, которые не поддаются адаптации, вызывает наибольшие трудности и сегодня являет собой «одну из главных проблем методики преподавания русского языка как иностранного» [Крючкова 2009, 276]. Таким образом, недостаток внимания к поэзии на уроках РКИ, а также методическая сложность работы над стихотворными текстами, признаваемая российским научным сообществом, обосновывают **актуальность** выбранной нами проблемы.

В качестве **объекта** исследования выступают поэтические тексты Екатерины Таубер и Льва Лосева, представителей первой и третьей волны русской эмиграции соответственно. Обращение к данным поэтам обусловлено интересом, проявленным со стороны иностранных учащихся. Так, например, внимание к творчеству Екатерины Таубер, которая в начале XX века эмигрировала на территорию бывшей Югославии и начала свой литературный путь в Белграде, наблюдается в сербской аудитории. Поэзия Льва Лосева, ориентированная на профессионального читателя, оказалась интересна иностранным филологам-русистам. Кроме того, поэзия указанных авторов обладает общим свойством «отчужденности» – она «смотрит» на

русский мир со стороны, что психологически сближает лирического субъекта, осмысляющего себя в новом пространстве, с читателем-иностранцем.

Материал исследования составляют наиболее полные сборники произведений указанных авторов: собрание сочинений Екатерины Таубер (сост. Рене Герра, Ирина Антанасиевич. Белград: Общество сохранения наследия русской эмиграции, 2017) и сборник стихотворений Льва Лосева (Лосев Л. Стихи. СПб: Изд. Ивана Лимбаха, 2012). Более пристальное внимание уделялось последним прижизненным изданиям каждого из поэтов, сборнику «Верность» (1984) Екатерины Таубер, а также седьмой книге стихотворений Льва Лосева «Говорящий попугай» (2009).

Надо отметить, что среди преподавателей, признающих ценность поэтического текста в изучении русского языка как иностранного и использующих поэзию на занятиях, меньшинство обращаются к поэтическому произведению как эстетическому объекту. Чаще стихотворный текст выступает как языковой материал, который используется для отработки грамматики, развития фонематического слуха, расширения словаря и т.д. Не отрицая прагматического значения поэтического произведения, стоит отметить, что только комплексный подход сможет обеспечить высокую эффективность работы с поэзией как видом художественных текстов, а также повысить мотивацию иностранных студентов к изучению русского языка в целом. Такой подход подразумевает взгляд на поэзию как на один из возможных вариантов отображения национальной картины мира, опосредованной языком. Использование данного подхода на уроках РКИ претендует на **научную новизну**.

Если национальную картину мира понимать как «целостный, многогранный, субъективный образ мира <...>, результат духовной деятельности, сформировавшийся в общественном и индивидуальном сознании» отдельно взятого народа [Каналаш 2012, 70], то реализация этого мироощущения в поэтическом тексте будет иметь несколько аспектов. Во-

первых, в таком случае поэзия выступает как результат деятельности авторского (индивидуального) сознания, которое выстраивает собственную художественную реальность, организуя внутритекстовые и тематические связи, сознательно используя поэтические, стилистические, художественные приемы и т.д. Во-вторых, любой текст русской литературы отражает коллективное сознание (в нашем случае – русское), к которому принадлежит автор и которое не может им контролироваться. Взгляд на поэзию с этой точки зрения помогает не только определить культурный код эпохи, в которой формировалась творческая индивидуальность писателя, но и распознать, «какой «сеткой координат» данный народ улавливает мир и какой космос <...> выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существования, отражается в созданиях искусства и теориях науки» [Гачев 1998, 14].

Надо отметить, что последнее возможно только в условиях некоторой дистанции, которая позволяет выделить уникальность чужой национальной картины мира через сопоставление с собственными представлениями. Такой дистанцией обладают, в первую очередь, носители другого языкового сознания, для которых русский поэтический текст интересен как источник информации об ином мироощущении. Кроме того, существуют попытки охарактеризовать национальную картину мира с менее «далекой» дистанции. Так, например, Г.Д. Гачев называет проблему национального самоопределения главной мотивацией, подтолкнувшей его к работе над темой «Национальные образы мира»: «Должен ли я и могу ли я считать себя членом болгарской целостности или еврейской, или русской и следовать какой-то определенной <...> традиции, системе ценностей...» [Гачев 1998, 9]. Неоднородность национальной «почвы» и поиск ответа на вопрос «Кто я такой?» волнует одного из рассматриваемых нами поэтов – русского еврея Льва Лосева: конфликт «крови» становится постоянной темой его творчества. Лосев исследует национальное, русское как поэт и создает в своих произведениях особый образ русского мира. Для Екатерины Таубер вопрос о национальной идентичности решается однозначно, тем не менее, все

творчество поэтессы связано с попыткой определить «истинную русскость», воссоздать и сохранить образ «былой», дореволюционной России. В данной работе мы не ставим перед собой глобальной цели определить границы национальной картины мира в масштабах русского национального сознания, также у нас нет задачи создать еще одну субъективную характеристику русского мироощущения. Мы останавливаемся на первом аспекте реализации национальной картины мира – то есть рассматриваем проявление индивидуально-авторского сознания в поэтическом тексте.

Предметом изучения становится, в первую очередь, рефлексия русского мира в поэзии Екатерины Таубер и Льва Лосева и способы моделирования национального мира в их творчестве. Под русским миром понимается отдельный фрагмент художественной картины мира, в котором отмечена принадлежность к России – русской культуре, русскому пространству, маркированы связи лирического субъекта с национальными русскими традициями. Кроме того, мы обращаемся к моделированию художественного мира с дидактической точки зрения и рассматриваем способы анализа «внутреннего» мира произведения как путь к углубленному изучению РКИ.

Цель работы – охарактеризовать национальную картину мира, созданную в произведениях Екатерины Таубер и Льва Лосева, как проявление индивидуального сознания и показать, каким образом данный материал может быть использован на практике.

Для этого необходимо решить следующие **задачи**:

1. изучить понятие «художественный мир» как литературоведческую категорию, определить его конструктивные особенности, возможные пути анализа и интерпретации;
2. охарактеризовать способы репрезентации национального мира в поэтических произведениях Екатерины Таубер и Льва Лосева;

3. описать существующие способы изучения художественных текстов в иностранной аудитории, выявить наиболее адекватный способ изучения поэтического текста в аспекте РКИ;

4. на основании полученных знаний составить план-конспект урока по работе с поэтическим текстом для уровней В2-С1 и апробировать их в иностранной аудитории.

Методология данного исследования основана на комплексе филологических и дидактических принципов.

- Для построения концепции художественного мира были проанализированы теоретические работы Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.И. Тюпы, Н.Д.Тамарченко, М.М. Бахтина, М. Гаспарова и др.

- Моделирование художественного мира для поэтических произведений Е.Таубер и Л.Лосева проводилось с опорой на концепции Д.С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана: в этом случае для анализа художественного текста применялись интертекстуальный и структурный методы. Также мы использовали опыт М. Гаспарова и применили словарный метод анализа художественного мира указанных поэтов с опорой на его работу «Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный».

- Для определения дидактических принципов работы с художественным текстом на уроке РКИ были проанализированы методические пособия О.Д. Митрофановой, В.Г.Костомарова, И.Попадейкиной, Л.С. Крючковой, Н.В. Мощинской и др. Методика работы с поэзией в нашей работе опирается на дидактические разработки Н.В.Кулибиной.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать заключительную часть работы в качестве дидактического материала и образца для разработки занятий с иностранными студентами, изучающими язык на уровнях В2-С1. Кроме того, результаты исследования могут использоваться для дальнейшей работы в изучении поэтического

текста в иностранной аудитории, а также для изучения художественного мира поэтического произведения в целом. Исследование основывается на практическом опыте преподавания русской литературы в Сербии, что позволяет учесть специфику данной языковой группы и выбрать наиболее эффективный способ (и стиль) исследования художественного текста в сербской аудитории. Таким образом, социальная значимость исследования заключается в создании еще одной ступени образовательной «лестницы», которая ведет к достижению главных целей курса РКИ, помогает преодолеть культурные стереотипы конкретных языковых групп и развить ключевые компетенции иностранного учащегося.

Структура исследования: Работа состоит из введения, трех глав и девяти параграфов, заключения, библиографического списка, составляющего 103 источника.

Первая глава посвящена характеристике национальной картины мира в творчестве Е. Таубер и Л. Лосева. В частности, проведен структурный анализ отдельного фрагмента художественной картины мира, который связан с реализацией темы России в поэтическом тексте (параграфы «Пространственный образ России в поэзии Екатерины Таубер» и «Структура русского пространства в поэзии Льва Лосева»).

Вторая глава «Тезаурус языка поэта: опыт моделирования художественного мира Екатерины Таубер и Льва Лосева» представляет собой реконструкцию авторского мироощущения с помощью словарного метода, предложенного М.Гаспаровым.

Третья глава составляет практическую часть работы и также представлена тремя параграфами: первый посвящен особенностям методики работы с поэтическим текстом на уроке РКИ. Вторым и третьим параграфы представлены в виде плана-конспекта уроков по творчеству Екатерины Таубер и Льва Лосева, которые могут быть использованы в качестве дидактического материала для иностранцев, изучающих русскую литературу на уровнях В2 и выше.

ГЛАВА 1. СТРУКТУРА РУССКОГО МИРА В ПОЭЗИИ ЕКАТЕРИНЫ ТАУБЕР И ЛЬВА ЛОСЕВА

Творчество Екатерины Таубер и Льва Лосева относится к такому масштабному явлению в истории русской культуры, как эмиграция XX века. Понимание особенностей данного феномена станет «ключом» для анализа и позволит обратить внимание на культурные «надстройки», определяющие в той или иной степени творческое мышление авторов. Обычно выделяют три волны русской эмиграции. Мы в общих чертах обрисовем первую, представителем которой в данной работе выступает Екатерина Таубер, и третью – период творческой активности Льва Лосева.

Эмиграция первой волны или «белая эмиграция» приходится на рубеж 1910 – 1920-х годов и связана в первую очередь с событиями Октябрьской революции, Гражданской войны и непринятием большевистской России. Средоточием эмигрантской жизни стали Берлин, Париж, София, Прага, Белград и другие города Европы. Отличительной особенностью этого этапа стала общая попытка русских эмигрантов «сохранить то устройство русского мира, которое могло хоть в какой-то мере заменить потерянную для них и уничтоженную в реальности Россию прошлого» [Матвеева 2017, 6]. Стремление воссоздать «русский мир» в новом пространстве отразилось не только на активной общественно-политической и культурной жизни. Литература и искусство первыми «впитали» в себя новую миссию, которая заключалась в сохранении русского языка и русской культуры. Ключевыми темами русской литературы этого периода становятся:

- исторические судьбы России;
- русское прошлое;
- русская культура;
- эмигрантская жизнь и др. [Матвеева 2017, 13-14].

Поэзия первой волны русской эмиграции представлена как уже известными мастерами слова (Вяч. Иванов, К. Бальмонт, Г. Адамович, В. Ходасевич, З. Гиппиус и др.), так и новыми именами молодых поэтов,

которые объединялись в поэтические кружки, формулировали свои эстетические манифесты и публиковались в таких журналах, как «Перекресток», «Скит поэтов», «Парижская нота» и др.

Несмотря на многообразие поэтических течений, поэты-эмигранты первой волны в большинстве своем ориентировались «именно на сохранение непрерывности традиций русской культуры» [Скарлыгина 2008, URL]. Таким образом, в творчестве поэтов первой волны формировалась альтернатива «советской» поэтике, а также был создан своеобразный комплекс тем и мотивов, позволяющих говорить об эмигрантской поэзии как об «особом феномене русской поэзии XX-го века» [Матвеева 2017, 22].

Настроения второй (1940-е гг.) и третьей (с конца 1960-х) волн русской эмиграции противопоставляются «созидательной философии» первого этапа. Большая часть эмигрантов второй и третьей волны «исповедовали пафос активного противостояния и обличения советского строя, жили отталкиванием от всего советского, хотя содержательно и художественно с этим «советским» были кровно и порой нерасторжимо связаны» [Матвеева 2017, 6]. Духом «диссидентства» пропитана атмосфера третьей волны русской эмиграции, которая стала своеобразной реакцией на усиление авторитарного режима в советской России конца 1960-х годов.

Главные события, которые ознаменовали начало этого этапа, связаны с двумя судебными процессами (над И. Бродским – в 1964г. и над А. Синявским, Ю. Даниэлем в 1965-1966 гг.), а также с травлей Б. Пастернака. Непринятие усилившегося идеологического давления отразилось не только в самом факте эмиграции. В среде молодых инакомыслящих советских писателей начинает зарождаться параллельная официальной идеологии «вторая культура», связанная с необходимостью в свободной, бесцензурной литературе. Большинство молодых поэтов, впоследствии эмигрировавших из советской России (среди которых Л. Лосев), испытали влияние «второй культуры» и, в отличие от старших «шестидесятников», отказались от политической или идеологической

тематики в своем творчестве. Тем не менее, общей характеристикой всего этапа третьей волны остается «пафос противостояния и отрицания, критики и разоблачения» [Матвеева 2017, 42].

Надо отметить, что сегодня изучение третьей волны русской эмиграции не завершено. Исследователи сходятся на неоднородности эстетических взглядов, многообразии художественных практик в творчестве поэтов и прозаиков третьей волны [Матвеева 2017, 45]. В отличие от первой волны эмиграции, представители третьей волны уже не ощущают себя «единым народом» с общей миссией. На первый план выходят отдельные фигуры с собственной системой ценностей, индивидуальной творческой манерой и набором постоянных тем. Так, Лев Лосев, по словам С. Волкова, в своей поэзии смог выразить «ощущения эмигранта третьей волны <...> как никто другой» [Чайковская 2012, URL]. Фокус его творческой мысли сосредоточен на познании себя в новом пространстве. Я – русский или еврей? Что такое русская культура и как эта культура повлияла на мое сознание? В чем тайна русской души и что будет с Россией? Вот основные вопросы, которые волнуют лирического субъекта Лосева и находят отклик в душе эмигрантов третьей волны.

Таким образом, творчество Екатерины Таубер и Льва Лосева, несмотря на общую принадлежность к эмигрантской литературе, относится к эстетически и идеологически к разным этапам русской эмиграции XX-го века. Тем не менее, творческий поиск каждого из поэтов формируется вокруг ключевой темы России, что может стать основанием для сопоставления.

1.1. Пространственный образ России в поэзии Екатерины Таубер

Имя Екатерины Таубер вряд ли находится «на слуху» у современного российского читателя. При этом художественная ценность ее поэзии была отмечена такими известными поэтами, как И. Бунин, О. Мандельштам, В. Ходасевич, Г. Адамович. Кроме того, ее стихи включены в антологии зарубежной поэзии: «Якорь» (1936), «На Западе» (1953), «Муза Диаспоры»

(1960) и «Содружество» (1966). Несмотря на данные обстоятельства, принято говорить, что Таубер попала в разряд «незамеченных поэтов», уступив место более ярким представителям своего времени.

Творчеством Е. Таубер исследователи заинтересовались сравнительно недавно: в 2017 году «Общество сохранения наследия русской эмиграции» в Белграде организовало подготовку выпуска первого полного сборника сочинений Е. Таубер, работы которой не переиздавались длительное время. Русскоязычные стихи Таубер стали переводить на сербский язык – и наоборот, творчество писательницы оказалось материалом для филологических исследований в сербских ВУЗах. Такой интерес к изучению малоизвестного поэта объясняется отчасти тем, что творчество Таубер кажется понятным и «близким» для иностранного учащегося.

Екатерина Таубер (1903-1987) родилась в Харькове в интеллигентной семье. В возрасте семнадцати лет переезжает в город Белград (на тот момент – столицу Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев) и больше не возвращается в Россию. Ее отец – Леонид Яковлевич Таубер, профессор-юрист, после эмиграции продолжает заниматься наукой: он публикует свои работы в Белграде и Берлине, в 1921г. становится членом Общества русских ученых и Русской академической группы в Югославии, а в 1926г. оказывается одним из членов-основателей русской масонской ложи в Белграде [Таубер 2017, 3]. Екатерина Таубер также продолжает свое обучение за границей. После окончания Харьковского русского девичьего института, эвакуировавшегося в Сербию, она поступила на романское отделение Философского факультета в Белграде, которое окончила в 1928 году. Все это время молодая поэтесса не переставала писать стихи, и к моменту выпуска из университета ее вхождение в эмигрантскую литературу уже состоялось.

В 1927-м году стихотворения Таубер были напечатаны в общественно-литературном сборнике «Ступени» (издание Русской Студии Искусств), а также в поэтическом сборнике «Зодчий», который выпускался Книжным кружком молодых русских поэтов, прозаиков и друзей литературы. Этот

сборник был отмечен в берлинском журнале «Руль» В. Сириным (Набоковым), который, кроме того, выделил Е. Таубер среди прочих поэтов [Таубер 2017, 6]. Во вступлении к сборнику молодые писатели обозначили свой взгляд на русскую поэзию, который объединял их творчество: «Учитывая катастрофичность многих сдвигов минувшего двадцатилетия и стремясь к художественному претворению своего времени, участники «Зодчего» убеждены, что задача эта выполнима при условии продолжения русской культурной традиции...» [Таубер 2017, 4]. Для Екатерины Таубер эти слова стали главным законом ее творчества.

За всю свою литературную жизнь Таубер, насколько это известно, состояла в четырех литературных кружках, «исповедующих» одну литературную традицию. Кружок молодых русских поэтов, прозаиков и друзей литературы (образовался в 1926-м году в Белграде), затем Перекресток (1928 год, Париж), Кружок поэтов имени Ю.Лермонтова (1928 год, Белград) и Литературная Среда (с 1934 года, Белград). Особенностью Перекрестка являлось то, что этот кружок объединял поэтов из Белграда и Парижа. Альманахи Перекрестка печатались во Франции и считались довольно престижными изданиями – в 1930-м году в сборниках Перекрестка появляются и стихи Екатерины Таубер. «Поэты группы «Перекресток» ориентировались на творческие позиции В. Ходасевича, стремясь «к продолжению классической традиции русского стиха. Ходасевич, естественно, приветствовал появление сборников «Перекрестка», которые воплощали для него правильное начало в молодой поэзии» [Таубер 2017, 6]. По мнению Нины Берберовой, рецензировавшей альманах «Перекресток» в июне 1930-го года, стихотворение Екатерины Таубер «Валерию Брюсову» позволило голосу молодой поэтессы зазвучать уже в «большой» литературе в Париже [Цит. по: Ивелич 1930, 3].

В октябре 1934 года Е. Таубер вступила в объединение молодых русских поэтов Литературная Среда, которое было создано ее другом, поэтом И.Н. Голенищевым-Кутузовым как «белградский филиал» Перекрестка. Уже

через год Таубер выпускает свой первый сборник стихов «Одиночество». Сборник был воспринят положительно такими известными поэтами, как Г.В. Адамович, В. Ф. Ходасевич. «Залог открытого пути к мастерству для Таубер – в ее непосредственной отзывчивости, в ее очень глубоком и напряженном лиризме, в той искренности и живости, которыми так несомненно отмечены ее стихи» [Ходасевич 1930, 189], – пишет Ходасевич.

Всего поэтесса выпустила пять сборников стихов: «Одиночество» (1935), «Под сенью оливы» (1948), «Плечо с плечом» (1955), «Нездешний дом» (1973), «Верность» (1984). Второй сборник «Под сенью оливы» был высоко оценен И.А. Буниним [Таубер 2017, 12]. Как отмечала сама поэтесса, писатель особо выделял ее стихотворение «Сквозная южная сосна». Кроме того, сохранились письма И. Бунина к Е Таубер. В одном из них писатель говорит о даровании Таубер: «Прочел Ваши стихи, надеюсь вскоре написать Вам много придинок, а пока скажу главное – Вы редкость среди большинства теперешних стихотворцев, есть нечто настоящее прекрасное, поэтическое в Вашей душе...» [Таубер 2017, 12].

Несмотря на то, что творчество Таубер было по достоинству оценено представителями русской эмиграции, в России о ней стало известно гораздо позже. Этому, возможно, способствовало ее нежелание возвращаться на родину, на месте которой возникло новое, чуждое ей, государство: «Е. Таубер, как и ее муж, была непримирима к большевикам и советской власти, поэтому, в отличие от некоторых белых эмигрантов, она не соблазнилась сталинским указом об амнистии от 14 июня 1946 г. и в 1949 году приняла французское гражданство», – пишет исследователь и биограф Рене Герра [Таубер 2017, 14].

В 1932 году Е. Таубер стала членом белградского Союза русских писателей и журналистов. С этого же года ее стихотворения печатаются в престижных парижских журналах («Современные записки», «Русские записки», «Ревизор»). Потом работы Таубер постепенно начинают появляться на страницах российских журналов («Золотой петушок», «Журнал

Содружества»). Таубер выпускала и собственный машинописный журнал «Перекличка», который объединял поэтов-эмигрантов из разных стран. Неудивительно, что ее творчество в первую очередь было близко и понятно представителям эмигрантского поколения, к которому относилась сама поэтесса.

Итак, аксиологическими предпосылками, повлиявшими на формирование образа России в поэзии Екатерины Таубер, можно назвать следующие моменты: эмиграция (и последующий сознательный выбор жизни за границей), литературное окружение (выбор и следование определенному литературному направлению), религиозность (на это указывает исследователь ее биографии и творчества Рене Герра): «В поэзии Екатерины Таубер – темы внутренней жизни души, близости к природе в Провансе, а также смерти, которая звучит не отчаянием, а просветленностью и отрешением. Она оставалась до конца своих дней верной избранному ею литературному пути, своей творческой манере, своим убеждениям» [Таубер 2017, 15]. Возможно, именно поэтому в стихах Екатерины Таубер мы не увидим светлой картины новой, советской России – молодая поэтесса увезла и навсегда сохранила в своих стихах неизменный образ той родины, с которой ее связывает мир русской литературы, русской природы и русской души.

Учитывая особенности биографии Екатерины Таубер (в первую очередь, ее переезд за границу), а также историко-культурные изменения (Революция, Гражданская война в России), на фоне которых формировалась творческая индивидуальность поэтессы, можно понять, что все родное, привычное и знакомое – все, что было связано с Россией, где прошло детство Таубер, – осталось в прошлом, на его обломках теперь строился новый, чужой мир. «И ей стало страшно, что что-то драгоценное, что называлось когда-то «Россия», исчезнет бесследно. Если бы только запомнить, сохранить хоть частицу той уходящей...ушедшей жизни, ее последний свет!» – говорит одна из героинь Таубер («У порога») [Таубер 2017, 295]. В стихотворении,

ставшем хрестоматийным, это желание превращается в миссию целого поколения изгнанников, которым суждено сохранить память о былой России:

Твой чекан, бывлая Россия,
 Нам тобою в награду дан.
 Мы — не ветви твои сухие,
 Мы — дички для заморских стран.
 Искалеченных пересадили,
 А иное пошло на слом.
 Но среди чужеземной пыли —
 В каждой почке тебя несем. [Таубер 2017, 143].

С другой стороны, для поколения Таубер такая судьба не только награда за изгнание, но и тяжелая ноша. Молодые писатели и поэты, оказавшиеся за границей в юношеском возрасте, совсем по-другому воспринимали свое «изгнание», чем, например, представители старшего поколения эмигрантов. «Целый мир /И родина нам, и чужбина. /Мы всюду дома...», – пишет Таубер в стихотворении «1950-й год» [Таубер 2017, 259]. Можно сказать, что вся юность поэтессы прошла за пределами России – в другой славянской земле, которая стала домом. Таким же домом была Франция – последнее пристанище Таубер – близким и чужим одновременно. При этом изменился и сам мир российской действительности.

Рефлексия на тему России, которая «для тех, для новых», представлена в стихотворениях «Под мелким медленным дождем», «Два-три неснившихся мне сна», «Опрокинуты, сняты кресты» и др. «Новая» Россия – оскверненная, кощунственная, слепо идущая за «злыми пастырями в овечьей шкуре» больше не может ассоциироваться с родным домом. Лирическая героиня дистанцируется от этого мира и больше не может ощущать себя частью настоящего для «новой» России:

Под мелким, медленным дождем,
 Продрогнув, очередь стояла
 За хлебом. Ночь сменилась днем, —

Толпа росла и не роптала.
 О вы, покорные стада
 Злым пастырям в овечьей шкуре!
 Вы будете молчать, когда
 Разрушат ваши города
 И, беззащитные, под бурей
 Рассеетесь в свой черный час,
 Себе пристанища не зная...
 Того ли Он хотел для вас,
 От крестной муки изнывая! [Таубер 2017, 234].

Оказавшись «вне времени», лирическая героиня утрачивает синхронную связь с пространством своей родины. Наиболее частые эпитеты – «давно ушедшее», «минувшее», «былое» – подчеркивают временную дистанцию от русского мира, который для лирического субъекта поэзии Таубер является по-настоящему родным. «Былая Россия» – это дом, родина, детство и другие образы, вызывающие теплоту в душе. Россия настоящего не принимается лирической героиней еще и потому, что пространство родины не просто изменилось с естественным течением времени, а стало враждебным, страшным. Все, что было ценно и дорого лирической героине, предано («опрокинуты, сняты кресты»), угасает надежда на возрождение («расклеванные семена, /могли б и вы взрасти на воле»). Поэтому отстраненный взгляд лирической героини на происходящие в России бесчинства или превращается в тоску о прошлом, или находится на пересечении «вымысла и были», где мечты и надежды оживают. Таким образом, русский мир как «мир во времени» тяготеет к прошлому, связанному, в первую очередь, с воспоминаниями детства. Лирическая героиня пытается «попасть» в этот мир прошлого через пространство сна и воображения, в котором стирается грань между действительным и воображаемым («Глубокий обморок души...», «Мы – две реки, текущих врозь...», «Давным-давно – во сне, быть может?..», «Нам нужно только

оттолкнуться...» и др.). Только «протягивая руки сну», лирическая героиня вызывает к жизни образы детства:

И лишь во сне — часы возврата
 В мир детства легкий и родной,
 Где только тень сестры и брата
 На клумбе сада вырезной [Таубер 2017, 187].

В этом полуреальном пространстве родина остается прежней, еще не тронутой злым роком перемен:

Отчаливаем, отплываем
 В слепящую глаза лазурь:
 Почует там страна родная,
 Недостижимая для бурь... [Таубер 2017, 186].

Стихи о детстве и воспоминания о времени, проведенном в России, у Таубер всегда окрашены тоской о невозвратном, «исчезнувшем навек» мире. Как не потерять связь со своей родиной, если все, что было в ней родного, осталось в прошлом и «времени оборван бег...»? Ответ находится в ином пространстве – веры и религии. Исследователь и биограф Екатерины Таубер Ренэ Герра отмечал, что поэтесса была глубоко верующим человеком, «без примеси какого-либо ханжества» [Таубер 2017, 11]. При этом вера и религия в поэзии Таубер – способ единения со всем родным и «русским». Библейские образы и легенды, церковные обряды и традиции – это те «мостики», которые связывают прошлое и настоящее, возвращают лирической героине ощущение дома:

Иконостас, где вырезаны лозы
 И виноград, завещанный Ему...
 Как хорошо, что набегают слезы,
 Что я вернулась к детству своему [Таубер 2017, 247].
 В Субботу Вербную, с вечерни,
 Как в годы прежние, вдвоем,
 Широкой улицей вечерней

С пушистой вербочкой идем.
 Пустеет милый город южный
 И годы отступили вспять. . .
 Нам больше ничего не нужно.

Как тот же путь пройти опять [Таубер 2017, 158].

Религиозность для Таубер тесно связана с образом русского человека и русской души, которая неподвластна «злому року» благодаря живущей в ней вере. Эту связь можно почувствовать, прочитав отрывок из прозаического произведения Таубер, посвященного «былой России», которой, по выражению самой писательницы, «уже никогда больше не будет»:

«А вечером, в кухне. Маша: «Только теперь я поняла, почему Бог мне не дал замужества. Будь я не одна, разве я могла бы так помочь Тане, как теперь, когда она стоит перед неизбежным и никого у нее нет. И я не жалею об одинокой молодости. У каждого свое задание. Разве не счастье утешить другого?» Я смотрю на нее с восхищением: «Вот она старая Россия, в которой мне было суждено прожить всю заграничную жизнь. Вот настоящие русские люди. И за ними церковь, единственное нами не утраченное» [Таубер 2017, 355].

Стоит подчеркнуть, что для поэзии Таубер характерна именно «естественная религиозность» русской души. В образе русского человека поэт выделяет простоту, мир и доброту «наследственную и все ж необычайную»:

И старичок, с небритыми щеками,
 С разорванным коленом и локтем,
 Чей нос российский проплывал пред нами
 Мясистой сливой, топотал кругом.
 И было столько доброты и мира
 В его мужицких северных чертах,
 В гостеприимстве нищего и в сиром
 Обеде, что готовил впопыхах.

Он говорил о скучном и обычном:

О пасеке, о курах, о скоте.

Он сам не знал, душою непривычной

К высокому, об этой доброте

Наследственной и все ж необычайной.

Он хлопотал, вино в стаканы лил.

И мнилось мне: за трапезой случайной

Нас Виноградарь добрый посетил [Таубер 2017, 214].

Сохранить русскую душу – значит выполнить «миссию» нового поколения изгнанников: не утратить «былую Россию» и не потерять связь с родиной, переживающей тяжелые времена.

В картине русского мира у Таубер выделяется достаточно устойчивый образ родного дома: «Мхом поросшие ступени...», «Взошла по лестнице знакомой...», «Жизнь требует жизни...», «И радостно, и так боязно...», «Наш маленький домик...», «Там была одна тропинка...», «Наш дом» и др. «Старый дом» открывает общую картину прежней размеренной жизни, которая была наполнена трудом и согрета молитвой:

Мхом поросшие ступени,

Старый, старый дом.

Легкой яблони весенней

Розовый излом.

Крест над домом потемневший,

Наклоненный крест, —

Страж старинный, жизнь согревший

Этих тихих мест.

Люди бедные, простые

Годы жили тут,

Пели песни в дни святые,

Знали только труд.

В этом мире все идет своим чередом, каждый человек занимает свое, особое место, у каждого – своя доля.

Смуглый мальчик босоногий,

Чахлый огород

И коза, — вот круг убогий,

Женский круг забот.

У мужчин иная доля:

Сети и баркас.

Волн морских простор и воля,

Ветров чудный глас.

Несмотря на то, что этот мир не изобилует человеческими благами и подвержен порой «горестям и бедам», жизнь здесь наполнена смыслом и неподвластна хаосу:

И над всеми в дни глухие

Горестей и бед

Синий твой покров, Мария,

Незакатный свет [Таубер 2017, 215].

Внутреннее пространство дома замкнуто и потому недоступно влиянию «страшного мира», который царит за пределами дома. Окно, оконная рама, порог, дверь – наиболее характерные символы границ этого пространства. Замкнутый мир дома, который чаще всего воплощается в образе комнаты, обязательно освещен («...дома, где в комнатах свет»). При этом свет не попадает в комнаты «извне», но сам дом является источником света («наш маленький домик <...> блаженным сияет окном»). Это комфортное, знакомое пространство, где лирическая героиня ощущает себя в безопасности:

Жизнь требует жизни, волнений, хлопот,

То радости слезной, то скорби сухой.

От будничных сердце устало забот

И хочет, как птица, уснуть под стрехой

Родимого дома, где в комнатах свет,

От ламп керосиновых тени в углах,
 Где муж и отец собрались на совет
 Помочь, как и прежде, шагнуть через страх
 [Таубер 2017, 272].

С образом дома связаны не только воспоминания детства – он является хранилищем памяти и олицетворяет ушедший, былой мир. Поэтому, несмотря на то, что лирической героине «больно, что этого больше не стало, / Что скоро придут этот дом сломать...» [Таубер 2017, 243], она знает, как сохранить этот образ нетронутым:

И радостно, и так боязно
 Быть снова с детством заодно.
 Оно стучится неотвязно
 Глубокой старости в окно.
 И вот теперь еще милее
 В обличьи праздничном своем,
 Как будто там, в конце аллеи,
 Ждет старый деревянный дом
 В семнадцатом уже сожженный...
 Но памяти моей не сжечь.
 Она упряма, непреклонна
 И не тростник она, а меч.
 И будет, как тогда бывало
 И я приду благодарить
 За все, чем встарь пренебрегала,
 Чтобы начать скорее жить [Таубер 2017, 158].

Не только образы дома и комнаты характеризуют пространство русского мира у Таубер. Лирическая героиня, вокруг которой организуется художественный мир стихотворения, продолжает чувствовать и осязать окружавший ее мир, который был наполнен запахами «травы, костра и

деревни». Запах тесно связан с памятью, поэтому лирическая героиня «открывает пошире окно», чтобы вдохнуть «память утерянных дней»:

Здесь травы сухие сжигают зарею,
 Восходит прозрачный дымок.
 Окно моей спальни пошире открою, —
 Большое окно на восток.
 И запах травы, и костра, и деревни,
 Как память утерянных дней,
 Где столько любви и печали, и терний,
 И нежности мудрой твоей [Таубер 2017, 144].

Помимо запахов, «проводниками» в родное пространство являются и другие детали окружающего мира:

Растет чабрец в расщелинах кремнистых
 И пахнет остро полднем и жарой.
 И прошлое разорванным монистом,
 Как бусы светится сегодня предо мной.
 Ведь я любила ветер раскаленный
 И ключевой воды прохладу в летний зной,
 И выжженных холмов смуглеющие склоны,
 И этот юг пьянящий и родной [Таубер 2017, 260].

Русское пространство ощущается лирической героиней всеми органами чувств: через зрительные образы, звуки, запахи, прикосновения. Из этого можно заключить, что русский мир для Таубер не является пустым или хаотично наполненным (что присуще творчеству других поэтов-эмигрантов). Наоборот, это упорядоченный, полноценно осязаемый мир, в котором лирическая героиня ощущает себя комфортно.

Стоит отметить, что наполненность пространства многое говорит о том, как оно воспринимается лирическим субъектом. «Свое», родное пространство уже «опознано» лирической героиней – здесь знаком каждый угол, каждый камень, и даже панорамное изображение этого пространства

(например, через пейзаж) не вызывает тревоги. Лирическая героиня распознает его цвет, запах, шум и другие «знаки». В стихотворениях, где присутствует образ родного дома, обязательно добавляются его «отличительные» черты – это старый дом, дом деда, в этом доме живут люди, и дом хранит память о традициях. Пейзаж, в центре которого находится дом, также знаком лирической героине – она помнит тропинку, ведущую к дому, знает, какие деревья растут рядом и какого цвета небо в разное время суток.

Особую роль в построении образа русского пространства играет природа, которая в поэзии Таубер всегда психологизирована. Береза («Береза тихая с атласною корой...»), ветка рябины («Это осень пришла ко мне в гости...»), знакомые пейзажи («Так же падал снег в России...») становятся символами родного пространства. Для лирической героини русская природа – это «в прошлое узенький мостик» [Таубер 2017, 164]. Природа примиряет прошлое и настоящее, открывает сущность мироздания «в первоизданном, простом». Русский пейзаж, с которым лирическая героиня остается «на ты», не только вызывает образы из детства, но и помогает «идти вперед» по нелегкой дороге жизни:

Исхоженные рытвины твои,
 Проселочная робкая дорога,
 Пучки травы, причуды колеи,
 Мне дороги неспешностью пологой,
 Ведь сохраниться только тут могли
 Сарайчики, впадающие в детство,
 И с ними липа — чудо той земли,
 Прадедушкино пышное наследство.

<....>

И легкий лист на руку упадет –
 Ее слеза закатно-золотая,
 И будет легче мне идти вперед,
 По выбоинам бережно ступая [Таубер 2017, 183].

Мир природы учит ценить «неприметные дары» и не дает потерять душевное равновесие даже «во дни обид». Природа становится «прасестрой» лирической героини и восполняет нехватку дома. Кроме того, в стремительно изменяющемся облике «новой» России только природа не меняет свое лицо и становится еще одним «оплотом веры», который не дает лирической героине потерять связь с родиной:

Опрокинуты, сняты кресты
 С куполов, опустели погосты.
 Ни имен дорогих, ни плиты —
 Осквернить и кощунствовать просто.
 Но на елях сибирских они
 Все растут, поднимаются к Богу,
 Осеняют, до срока, одни
 Лагерь смерти, застенок, берлогу.
 И в молчаньи умученных крест —
 Торжество, ликование, победа
 Всех родных обездоленных мест,
 Повторяющих вечное «Кредо» [Таубер 2017, 145].

Лирическая героиня уверена, что судьба родины неподвластна «безропотной толпе» – тяжелые времена, настигшие родную землю, являются частью Промысла, ведь «без страданий и без слез / Нам ни один невыносимый опыт» [Таубер 2017, 227]. А это значит, что грядет обновление – об этом молчаливо свидетельствует мир русской природы, по-прежнему родной.

В поэзии Таубер нет противопоставления «своей» и «чужой» природы. Для лирической героини таким же родным является балканский пейзаж, с которым связаны нежные воспоминания юности, а также природа Прованса, которая окружала Таубер во второй половине жизни. Символы русской природы, о которых говорилось выше, выступают своеобразными языковыми концептами, в которых закрепляется память о прошлом. Таким образом,

именно природа «примиряет» пространства, решает конфликт «своего» и «чужого» и совпадает с философским настроением лирической героини.

Нередко у Таубер можно встретить стихи, посвященные русской литературе (например, А. Блоку, В. Брюсову): «Ее он встретил в осенний вечер...», «Тисненный черный переплет...», «Ты медленно росла, дорогой ошибаясь...» и др. Мир русской культуры, как и сам русский язык, являются главными «хранителями» памяти о родном пространстве:

Вечной памятью — только имя,
 (Как просторов родных печать)
 Да глаза голубые <...>

Эмиграция переживается лирической героиней в первую очередь как смена пространства языкового, в котором формируется человеческая личность:

Захлестнуло чужое море,
 Обезличил чужой язык.
 Лишь в расшитом крестом узоре,
 В дикой пляске, песне — на миг
 Промелькнет <...> [Таубер 2017, 245].

Пространство чужого языка делает лирического субъекта незащищенным, уязвимым. Это мир, где «над нерусскими словами / кружится случайный снег» [Таубер 2017, 184]. Слова, утрачивая свое привычное значение, превращают «знакомое» в чужое и враждебное:

Я отвыкла совсем от стихов,
 Отвыкают от дома родного,
 Забывают значение слов,
 Что от стужи служили покровом;
 Равнодушно обходят друзей
 И бросают венчальные кольца,
 И отраву зовет ротозей
 Родниковой водою колодца.

В этом стихотворении лирическая героиня находит свое спасение в возвращении к литературному творчеству – то есть в возвращении к родному языку:

А потом, ненароком, в столе
 Вдруг наткнешься на рифмы и строчки
 И на старом, забытом стволе
 Пробиваются новые почки [Таубер 2017, 123].

В другом стихотворении Таубер – «Былое – вырубленный сад...» – знакомый, родной мир также воспринимается через языковое пространство:

Возьмешь знакомую тетрадь —
 Чьи здесь пометки, восклицанья?
 Каких пришельцев карандаш
 По милой проходил странице?
 Вот этот завиток «не наш» —
 Вовек с ним сердцу не сродниться.

Кроме того, здесь подчеркивается ценность «нетронутого» родного слова за пределами своего языкового пространства. Такое бережное отношение к языку характерно для всей творческой манеры Таубер, которую можно определить как «продолжение классической традиции русского стиха» [Герра 2017, 6]. Таубер не экспериментирует, а сохраняет «нетронутое» русское слово, потому что в нем живет прежняя, «былая Россия»:

Когда же всё-таки найдешь
 Черту нетронутую, слово —
 С какой к ним жаждой припадешь,
 Вернуться к прежнему готова [Таубер 2017, 91].

Именно такое родное слово помогает лирической героине в чужом пространстве воссоздать свой «нездешний дом», его уют:

Мы идем с тобой через весь Париж.
 То стихи прочтешь, то опять молчишь.
 В этот тихий час, предрассветный час,

Жизни жесткий перст не коснется нас.
 Сколько лет прошло между этих стен;
 Отшумел давно ветер перемен, –
 Стало песней всё, песней и стихом –
 Мы воздвигли здесь наш нездешний дом
 [Таубер 2017, 148].

Итак, в поэзии Екатерины Таубер русский мир как «мир во времени» можно условно разделить на две части: это теплый мир «ушедшего» – и страшный, чужой мир «настоящего и грядущего». Россия в воспоминаниях детства связана с ощущением всего знакомого, родного. Это мир, где живут воспоминания о семье, в быту и традициях отражается «былая» Россия. При этом Россия «новая» не ощущается лирическим субъектом как «свое» – лирическая героиня дистанцируется от нее, хотя по-прежнему чувствует духовную связь с дореволюционной Россией. Именно на вневременном, духовном уровне разрешается этот конфликт: вера, без которой Таубер не мыслит русскую душу, становится той нитью, что не позволяет предать забвению разрушенный мир, дает возможность хранить и ощущать «былую» Россию в сердце.

Русское пространство у Таубер не просто наполнено зрительными образами-символами, связанными с родным пейзажем или домом, – это также пространство ольфакторное, позволяющее лирической героине буквально ощутить «запах родины» за ее пределами. Многоуровневая характеристика пространства «былой России» (через образы, запахи, звуки, касания) контрастирует с более «плоской» картиной «новой» страны, пространство которой выглядит опустошенным.

1.2. Структура русского пространства в поэзии Льва Лосева

Объясняя свое позднее вхождение в литературу, Лев Лосев ссылаясь на «слишком творческое» окружение, сопровождавшее поэта с самого детства: «созвездие талантов», от блеска которых он никак не мог найти в поэзии

«собственное лицо». «Я родился в семье литераторов, рос в литературной среде, а такое детство по крайней мере избавляет от <...> преувеличенно серьезного отношения к собственному творчеству» [Лосев 2012, 13]. Не страх писать «плохо» приглушал в молодом Лосеве (тогда еще – Алексее Лифшице) голос поэта, но нежелание казаться всего лишь отражением, отголоском чужого, более яркого поэтического дарования. «Для пишущего обретение своей интонации, собственного голоса – событие, равносильное освобождению: теперь он волен говорить о чём заблагорассудится», – пишет С. Гандлевский [Гандлевский 2012, URL]. До тех пор, пока Лосев не оказался за границей, риск заговорить «чужой интонацией» действительно был и ощущался им самим: среди друзей поэта были такие талантливые современники, как Иосиф Бродский, Евгений Рейн, Михаил Еремин, Леонид Виноградов, Сергей Кулле, Глеб Гротовский, Владимир Уфлянд и другие. «Мои творческие запросы сполна удовлетворялись чтением их чудных сочинений», – признавался Лосев [Лосев 2012, 13].

Компания, сформировавшаяся вокруг поэта Михаила Красильникова в начале 1950-х годов, объединяла, в основном, студентов филологического факультета ЛГУ: Юрия Михайлова (1933–1990), Владимира Уфлянда (1937–2007), Леонида Виноградова (1936–2004), Сергея Кулле (1936–1984), Михаила Еремина (р. 1936), Алексея Лившица (настоящее имя Льва Лосева) (1937–2009), а также Александра Кондратова (1937–1993), курсанта ленинградской областной школы милиции, и других. Почти все они писали стихи – большинство впоследствии стали профессиональными поэтами. Но первоначальную известность «кружок Красильникова» получил за свое провокационное театрализованное поведение. «Не менее важным элементом творчества, чем писание стихов, была для всей нашей группы своего рода жизнь напоказ, непрерывная цепь хэппенингов. <...> Мы никогда не упускали случая порадовать публику хороводом, игрой в «Каравай» на оживленном перекрестке. <...> Просто удивительно, как многое нам сходило с рук до поры до времени», – вспоминает Л. Лосев [Лосев 2005, URL].

Название «филологическая школа» возникло постфактум (определение впервые употреблено К. Кузьминским – составителем антологии «У Голубой лагуны») и объединило, в основном, поэтов «кружка Красильникова». Участники приняли это определение. «Воздадим должное чутью первого систематизатора — «филологическая школа», сложившаяся вокруг университетского филфака, единственная исхитрилась оправдать свое название не только топографически, но и семантически. Ибо если каждый поэт является филологом по определению, то для авторов этой школы пристальное внимание к семантическим нюансам, поливалентность смысла, нетривиальная рифмовка определяли саму логику построения стиха», – подчеркивает один из участников «филологической школы», Виктор Кулле [Кулле 2001, URL].

Говоря о петербургской «филологической школе», нельзя не упомянуть о феномене «второй культуры», внутри которой она развивалась. Именно на фоне «второй культуры» складывались основные художественные принципы поэзии Л. Лосева. С. Савицкий, осмысляя «вторую культуру» как историческое явление, говорит о неофициальной литературе как о «феномене позднего социализма, возникшем в годы «оттепели» и прекратившем существование после Перестройки» [Савицкий 2002, 36]. Основная проблема, вставшая на пути «новой поэзии», – это регламентированная (даже в пору «оттепели») «официальная» культура, не позволявшая свободному творчеству выйти из андеграунда. Молодые поэты и писатели не хотели ограничиваться уровнем «подполья», но, наоборот, стремились к доступности и массовости. Это, с одной стороны, было следствием осознания своего творчества как художественно и социально значимого, а потому заслуживающего внимания общественности. С другой стороны, войти в круг «официальной» поэзии – все также значило обрести статус «профессионального» писателя, стать членом писательского Союза, решить проблему «печатного станка» – быть публикуемым и доступным широкому кругу читателей. Но все попытки доказать официальной литературе свое

право на сосуществование не увенчались успехом. «Неофициальные писатели оказались поставлены перед фактом, что их литература маргинальна и камерна, ее распространение возможно только вне государственной печати» [Савицкий 2002, 41]. Так возник самиздат, в 1970-х годах ставший единственно возможной, осознанной формой распространения текстов (надежды на официальную публикацию были оставлены).

Лев Лосев никогда не стремился войти в официальную советскую литературу в качестве поэта. Это связано, в первую очередь, с еще несформировавшимся на тот момент осознанием своего поэтического «я». Но он помогал публиковать стихи своих друзей в детском журнале «Костер», где служил редактором: «Это было чудовищно трудно, партийные и литературные власти держали ухо востро, чтобы и мышка не проскочила. Однако иногда что-то получалось» [Антипов 1982, URL]. Так, например, с «подачи» Лосева в «Костре» было опубликовано стихотворение И. Бродского «Баллада о маленьком буксире» (1962 г.) – впервые в советской печати.

Самому же Лосеву, как замечает А. Генис, в то время с читателями не везло: «...когда мы напечатали его стихотворение про войну в Афганистане, на страницах газеты разгорелась дискуссия о пределах допустимого в современном поэтическом языке. Подписчики из старой эмиграции услышали что-то неприличное в упомянутом в стихотворении муэдзине» [Генис 2009, 77]. Лосева обвиняли в излишней сложности, литературности: «Литературность, вторичность – все это было тогда сомнительным и вызывало подозрения» [Безелянский 2010, URL]. Статусом «первичной» поэзии в Ленинграде на тот момент обладало творчество поэтов, входивших в кружок при Горном институте (В. Британишский, Г. Горбовский, А. Кушнер и др.). «Они много путешествовали по стране, писали про рюкзаки, пот и комаров, про провинциальные гостиницы и прочие первичные реалии. Им и отдавалось предпочтение», – замечает Л. Лосев [Безелянский 2010, URL].

Таким образом, желание серьезно заниматься поэзией, кроме всего прочего, перебивало отсутствие своей читательской аудитории, нежелание

читателя «трудиться» над часто непростыми «вторичными» лосевскими текстами. Тем не менее, Лосев продолжал, по его определению, «баловаться сочинительством» вплоть до эмиграции.

Несмотря на то, что Лосев не был активным пропагандистом неофициальной культуры (по воспоминаниям С. Волкова, Лосев, может быть, и «участвовал в выходках Красильникова и компании, но делал это, насилуя свою интеллигентскую натуру» [Чайковская 2012, URL]), в его творчестве по-своему отразилось каждое из характерных качеств «филологической школы».

В 1976 г. поэт эмигрировал в США, и три года спустя первые его стихи появились в русскоязычных журналах Парижа. Эмиграция, как фактическая смена пространства, стала одним из важнейших сюжетообразующих мотивов поэзии Л. Лосева («Письмо на Родину», «Вариации для Бояна», «С собой на память» и др.). Влияние андеграундной культуры отразилось и в особой петербургской поэтике, которой пропитано творчество Лосева, и в ориентации на модернизм в целом. Таким образом, сама атмосфера, в которой формировался поэтический талант Л. Лосева, уже определила его оппозиционный характер и обусловила особую тональность стихотворений о России – горько-ироническую по преимуществу.

Своеобразной «визитной карточкой» поэта становится стихотворение «Нет», которое отражает основные проблемы творчества Л. Лосева:

Вы русский? Нет, я вирус СПИДа,
 как чашка жизнь моя разбита,
 я пьянь на выходных ролях,
 я просто вырос в тех краях.
 Вы Лосев? Нет, скорее Лифшиц,
 мудака, влюблявшийся в отличниц,
 в очаровательных зануд
 с чернильным пятнышком вот тут.
 Вы человек? Нет, я осколок,

голландской печки черепок –
запруда, мельница, проселок...

а что там дальше, знает Бог [Лосев 2012, 359].

Здесь отчетливо выделяется важнейший мотив, отсылающий к национальной принадлежности поэта. Еврей по национальности, Л. Лосев (Лифшиц) все же культурно принадлежал к миру русской действительности, владел именно русским словом. Остро ощущая в себе эту двойственность, он не может быть «своим» ни в том, ни в другом социокультурном пространстве. В условиях эмиграции этот конфликт еще более усугубляется. Россия, родная и не родная одновременно, живет в памяти поэта и приобретает особую для него значимость, особый облик, особые пространственно-временные характеристики.

Итак, можно назвать несколько основных факторов, на которые необходимо обращать внимание при знакомстве с поэтическим миром Лосева. Во-первых, эмиграция, подтолкнувшая Лосева к поэтическому творчеству. Именно поэтому образ России всегда отнесен к прошлому, зачастую ограничен временем детства и юности лирического героя, а сам лирический субъект находится в позиции «отчуждения» по отношению к русскому миру. Во-вторых, национальный фактор. Сложность отношения к России объясняется осознанием своей национальности: еврей Лосев чувствует себя русским поэтом. Из этих факторов складывается ведущая тема его лирики – постоянный поиск «своего» в «чужом». Третий фактор – литературное окружение поэта – повлиял на художественный стиль и особенности поэтического языка Лосева. В поэтических текстах Лосева постмодернистское сознание проявляется в переосмыслении культурного наследия, травестировании жанров, ироничности, интертекстуальности, языковой игре и т.д.

Имея в виду биографические и культурные предпосылки, отметим, что в поэзии Л. Лосева лирический субъект обособлен от русского мира. Он чаще находится за пределами российского пространства, хотя в некотором смысле

и присутствует там (например, в качестве человека из другого времени, героя собственных воспоминаний о России). Но это присутствие призрачное, отчужденное, отдаленное от реальности. Такой эффект отчуждения характерен для всей поэзии Л. Лосева. Анализ феномена «отчужденности» позволил выявить несколько поэтических форм отчуждения, непосредственно связанных с поэтикой пространства-времени. Например, в стихотворении «На Рождество»:

Я лягу, взгляд расфокусирую,
звезду в окошке раздвою
и вдруг увижу местность сирую,
сырую родину свою.

Во власти оптика-любителя
не только что раздвой и – сдвой,
а сдвой Сатурна и Юпитера
чреват Рождественской звездой.

Вослед за этой, быстро вытекшей
и высохшей, еще скорей
всходила над Волховом и Вытегрой
звезда волхвов, звезда царей [Лосев 2012, 139-140].

Уже в первой строфе отчетливо обозначена граница между лирическим героем и пространством его родины. Преодолеть расстояние между ними возможно лишь метафизически, «расфокусировав» взгляд, «раздвоив» звезду:

Звезда взойдет над зданьем станции,
и радио в окне сельпо
программу по заявкам с танцами
прервет растерянно и, по-
медлив малость, как замолится
о пастухах, волхвах, царях,
о коммунистах с комсомольцами,
о сброде пьяниц и нерях.

Звезда здесь – связующее звено пространства и времени: звезда в окне, которую видит лирический герой, Рождественская звезда волхвов и царей, советская звезда над станцией; и символ пути – путеводная звезда-помощник. Таким образом, вырисовывается следующий ключевой для Лосева пространственный символ – путь. Это путь в родной мир, куда теперь можно проникнуть лишь с помощью русского языка:

Слепцы, пророки трепотливые,
отцы, привыкшие к кресту,
как эти строки терпеливые,
бредут по белому листу [Лосев 2012, 139].

Причем слова и поэзия («строки терпеливые») не только становятся способом преодоления пространства, но и принимают на себя функции лирического героя, для которого это недоступное ныне пространство раньше было домом. Олицетворенные слова делают то, что должен бы совершить лирический герой:

Слова идут к себе домой
и открывают двери в комнаты
давно покинутые мной [Лосев 2012, 140].

Страшно, что эта попытка возвращения «домой» оборачивается трагедией – комнаты пусты, покинуты, и пространство родины уже не может стать домом для лирического героя.

Не случайно возникает и образ комнаты, который не раз встречается в лосевских стихотворениях. Такое замыкание пространства внутри комнат, домов, изб есть еще одна форма отчуждения субъекта от его родины. Он как бы ограждает себя от неуютного, холодного мира, но в то же время не может от него отказаться:

Деревянный, лубяной
да последний, ледяной,
эй, домишки, как делишки
за железною стеной?

<...>

Мое сердце в ледяном.

Ночью в нем светло, как днем.

А убранство – лишь пространство,
холод, свет и метроном [Лосев 2012, 308].

Здесь опять четко выделяется граница (железная стена служит отсылкой к «железному занавесу» СССР), но лирический герой все же ощущает себя внутри замкнутого пространства родины (он пишет и говорит на родном – русском языке), холод и свет которой он чувствовал на протяжении всей жизни. Образы лубяной и ледяной избышек взяты из русской народной сказки. Выбор ледяного дома объясняется не только его пространственными характеристиками, но и литературной традицией – образ напоминает об историческом романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» и русской истории XVIII века. Первый эпитет стихотворения («деревянный») связан с грамматикой русского языка: он подсказан воспоминанием о школьном учебнике, где за этим прилагательным следуют «стеклянный» и «оловянный». Но в стихотворении «стеклянный» становится «ледяным», а «оловянный» – «железным».

Болезненная привязанность к пространству России через речь заставляет поэта снова и снова ощущать свою раздвоенность, неприкаянность, одиночество. Это одиночество ужасающе, оно не просто приводит к отчуждению лирического героя от какого-либо пространства. Начинает размываться ощущение самого себя: «Я обезврежен, я пуст / я слышу оболочки хруст» [Лосев 2012, 58].

Пустота, проникающая в самое существо, появляется не просто так. «Место пустое» – одна из важнейших пространственных характеристик России:

Так извергается ночью истомной,
темной страстью, никчемной домной,
дымным дыханьем моя страна,

место пустое за соломянем

[Лосев 2012, 333].

Эпиграфом ко второй книге стихов «Тайный советник» (1985-1987) становится следующее четверостишие:

«Земля же

была безвидна и пуста»

В вышеописанном пейзаже

родные узнаю места [Лосев 2012, 177].

Такая первородная пустота заполняет пространство Руси, раздвигает его границы и проникает внутрь того, кто пытается это пространство познать. Если вспомнить три ступени освоения пространства в лирическом произведении, выделяемые Л.Г. Пановой (относительное, эмпирически постигаемое, умопостигаемое), то для лирического субъекта поэзии Лосева постижение русского пространства оказывается невозможным ни на одном из этих уровней.

Постепенное опустошение пространства можем наблюдать в стихотворении «Прозрачный дом»:

Наверное, налогов не платили

и оттого прозрачен был насквозь

дом, где детей без счета наплодили,

цветов, собак и кошек развелось.

Но, видимо, пришел за недоимкой –

инспектор ли, посланник ли небес,

и мир внутри сперва оделся дымкой,

потом и вовсе из виду исчез [Лосев 2012, 496].

Жизнь в этом насыщенном и даже переполненном поначалу пространстве начинает замирать: «...дети выросли, соседи поменялись / кот убежал, собака умерла». И в конце концов пространство утрачивает свою детализацию, «мир внутри» исчезает:

Теперь там тихо. Свет горит в прихожей.

На окнах шторы спущены на треть.

И мимо я иду себе, прохожий,

И мне туда не хочется смотреть.

В последней строфе появляется лирический субъект, превратившийся из наблюдателя в прохожего, которому «не хочется смотреть» на опустелый дом. Отметим, что и в первом случае субъект сохраняет свою отчужденность – он всего лишь сторонний наблюдатель.

«Опустошение» пространства, исчезновение его привычных деталей поселяет в человеке тревогу, как и противоположный процесс «переполнения» пространства, его загромождения избыточными объектами, приводящий к тесноте и обуженности, мешающей и ориентации в пространстве и движению в нем» [Топоров 1983, 251]. Отсюда возникает равный страх пустоты и боязнь замкнутого пространства. Эти фобии обнаруживаются у лирического субъекта лосевских стихотворений.

Но, несмотря на отторжение от «пустого» пространства своей родины, лирический герой Л. Лосева не мыслит себя без России, хоть поэт и не может до конца разобраться – награда это или наказание:

То-то я нынче, словоломаньем
словно пустою посудой гремя,
ее волочу за собой, как вину мою,
в свое неминуемое неизменное.

Сыне Божий, помилуй мя [Лосев 2012, 333].

При постижении мира Древней Руси невозможно обойтись без мыслей о ее судьбе. Так рождается страх неизвестности, связанный с будущим родины. Россия, которая предстает пред Лосевым в эмиграции, это уже не та страна, в которой он жил. В теперешней России «холод, грязь и комары», это «страна пустых небес и полок», в которой не может родиться ничего доброго [Лосев 2012, 19-20]. Все самое прекрасное погублено, уничтожено и поругано:

Где некий храм струился в небеса,

теперь там головёшки, кучка кала
и узкая канала полоса,
где Вытегра когда-то вытекала [Лосев 2012, 25].

Команда «немытых пэтэушников» – вот облик тех, в чьих руках
окажется судьба страны:

Как много их шагает сквозь туман,
бутылки под шинелками припрятав,
как много среди юных россиян
страдающих поносом геростратов.

Такой образ подрастающего поколения не обещает светлого будущего:

Здравствуй, племя
младое, незнакомое. Не дай
мне Бог увидеть твой могучий
возраст... [Лосев 2012, 42].

Вопрос – а что дальше? – постоянно мучит поэта и наводит на
пессимистичные размышления. Пространство России становится миром
апокалипсиса, страна обречена на страдания и подвиги:

Как будто мало настрадалась
Россия бедная и так,
нам предрекает Нострадамус
период ядерных атак [Лосев 2012, 24].

Отторжение новой России, неприятие ее заставляет поэта снова и снова
обращаться к прошлому. Причем это прошлое не только историческое, но
даже чаще литературное – там В.Я. Пропп и М.М. Бахтин, В. Ходасевич и
М. Льдов, предшественники и современники Лосева. Неслучайно большое
количество его произведений насыщено отсылками к произведениям
Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Блока, Шекспира, Кальдерона и вообще к
литературе и культуре всех веков.

Во многих стихотворениях фигурирует глагол «помню», и мотив
воспоминаний становится символом прошлого, организуя целые

тематические циклы в поэзии Л. Лосева. Если воспоминания – это как бы отправная точка путешествия во времени и пространстве, то сам переход в другое измерение напрямую связан с погружением в мир мертвых. Только здесь можно встретиться с ушедшими друзьями, вступить в диалог с Вещим Олегом и даже посмотреть на самого себя, «грозящего кулаком» из будущего [Лосев 2012, 148]. Таким образом возникает мотив сна – новой реальности, в которой возможно сближение с пространством прошлого:

Тем и прекрасны эти сны,
что все же доставляют почту
куда нельзя, в подвал, в подпочву,
в глубь глубины,
где червячки живут, сочась,
где прячут головы редиски,
где вы заключены сейчас
без права переписки.
Все вы, которые мертвы,
мои друзья, мои родные,
мои враги (пока живые) [Лосев 2012, 137].

Глубокая привязанность к прошлому, сила воспоминаний, которые реализуются во снах, еще раз показывают отчужденность лирического героя от реального пространства современной России. Он пытается найти выход из этой «полосы отчуждения» и видит его в смерти:

Однажды, завершая сон,
я сделаю глубокий выдох
и вдруг увижу слово выход –
так вот где он!
Сырую соль с губы слизав,
я к вам пойду тропинкой зыбкой
и уж тогда проснусь с улыбкой,
а не в слезах [Лосев 2012, 137].

Отсюда становится понятно обращение к образу человека смертельно больного, осужденного на смерть или даже мертвеца, часто встречающемуся у Лосева. Все это способы самоопределения, самоаттестации («Отлет», «Поэт есть пережной, в нем мертвые слова...», «Как труп в пустыне», «Безответственность», «В клинике» и др.).

Но попытка найти своё место в России прошлого, в русском мире мертвых тоже не увенчалась успехом (стихотворение «И, наконец, остановка «Кладбище» [Лосев 2012, 141]). Лирический герой оказывается чужим даже здесь – ему «столбика нету и нету креста» на русском кладбище. Возможно, это связано с вопросами родства, тем более что автобиографический образ еврея – крещеного, обрусевшего, но всё равно чужого – так или иначе присутствует в большинстве стихотворений Лосева:

Я возьму свой паспорт еврейский.

Сяду я в самолет корейский,

осеню себя знаком креста –

и с размаху в родные места! [Лосев 2012, 22].

Таким образом, мы видим, что причины, отделяющие субъекта от русского пространства-времени, заложены уже в самой структуре русского мира. Повторяющиеся попытки лирического субъекта преодолеть пространственные и временные границы, проникнуть в замкнутое или пустое пространство, несмотря на осознанную фиксацию своего «Я» за его пределами, говорят о неоднозначности восприятия поэтом мира его родины. Это сложное состояние отчуждения и одновременной привязанности определяет психологию русского мира в творчестве Л. Лосева.

Пространство и субъект восприятия пространства в художественном мире взаимосвязаны – лирический субъект не просто выступает «точкой отсчета» в этом мире, но и оказывается под влиянием других элементов художественной системы. Так, особенности пространства русского мира, его непостижимость и опустошение, порождают в лирическом субъекте поэзии Лосева боязнь России и отчуждение от нее.

Нередко в стихотворениях Л. Лосева мы обнаруживаем нежелание возвращаться на родину. Вот, например, «Прошла суббота, даже не напился...» [Лосев 2012, 163], где лирический герой в сердцах говорит: «... так тянутся уроки ностальгии, / что даже и не хочется домой». Но обратим внимание, как здесь описывается пространство «дома»: «там дождь надсадный и наждачный», это «даль, где до скончания веков / запачканный, продрогший поезд дачный / куда-то тащит спящих грибников». Неуютное, гибельное пространство пугает и даже отталкивает лирического героя.

Отсюда возникает мотив страха перед непостижимостью, неопределенностью и мрачной таинственностью русского мира, постоянно присутствующий в поэтическом сознании Лосева. Поэтому его «дом» оказывается таким неуютным и пугающим:

Вся Россия, от среднего пояса
с бездорожьем туды и сюды
и до Арктики, аж до полюса,
где подтаивать начали льды,
финский дождик, без усталости сеющий,
жаркий луч на таврическом льве
уместились в седой и лысеющей
черноглазой твоей голове [Лосев 2012, 555].

Кроме того, с пространством русского мира связан еще и страх всего, что невозможно назвать, описать словами («Понимаю, ярмо, голодуха» [там же, 36-37]). Здесь с помощью чужой речи во всех красках описывается «страна негодяев», насквозь пропитанная «худым российским духом». И, кажется, не за что любить такую родину, где даже святыни «оскорбительны», «все рассчитаны на дурака». Заканчивается стихотворение следующими строчками:

Но гибчайшею русскою речью
что-то главное он огибал
и глядел словно прямо в заречье,

где архангел с трубой погибал [Лосев 2012, 37].

Загадка «российского духа» так и остается неразгаданной, а самое главное – неназванной. Попытка постичь ее тайну, с одной стороны, сближает Л. Лосева со многими русскими поэтами. Психологический облик Руси своеобразно перекликается с блоковским в стихотворении «Стансы» [Лосев 2012, 501].

Я как бы жил – ел, пил, шел погулять
и в узком переулке встретил Сфинкса,
в его гранитном рту сверкала фикса,
разгадка начиналась словом «бл*дь» [Лосев 2012, 501].

Но если у Блока Россия в образе Сфинкса «глядит в тебя: / И с ненавистью, и с любовью», то здесь любовью и не пахнет:

Разгадка начиналась словом «Н-на!»
и враз из глаз игристо-длиннохвосты
посыпались сверкающие звезды,
и путеводной сделалась одна [Лосев 2012, 501].

Загадочный Сфинкс неожиданно воплощается в образе ленинградской шпаны, непредсказуемой и агрессивной. «Разгадка» не приносит покоя, а «путеводная звезда» становится символом страданий, без которых невозможно проникновение в тайну русского мира. Отсюда и возникает мотив боли и образ «битого» героя.

И мотив боли, и боязнь необъяснимого, бестелесного (коим является пространство) во многом исходят из области детских страхов. Воспринимаемое детским сознанием пространство приобретает особую психологию в поэзии Л. Лосева. Ребенок в стихах Лосева оказывается брошенным в самую гущу жестокой действительности, а мир «детства и уютца» ужасает:

Седьмой десяток лет на данном свете.
при мне посередине площадей
живых за шею вешали людей,

пускай плохих, но там же были дети!

Вот здесь кино, а здесь они висят,

качаются – и в публике смеются.

Вот всё по части детства и уютца.

Багровый внук, вот твой вишневый сад [Лосев 2012, 501].

Реальность, которая создается детским сознанием в таких условиях, включает в себя устрашающие образы. То есть с точки зрения ребенка русский мир можно охарактеризовать как пространство кошмаров. Ребенок, который относит все непонятное ему, чужое и страшное к миру взрослых, оказывается один на один с этим миром, потому и возникает образ враждебного, опасного пространства.

Особый колорит русского мира создается не только с помощью образов, но и через жанровое подражание, имитацию фольклора и в особенности – через древнерусскую смеховую традицию, которая пронизывает все творчество Л. Лосева. Из опыта «филологической школы» поэт вынес особое внимание к языку, слову, тексту: «Лосев воспринимает мир через увеличительное стекло филологии, которое позволяет наблюдать, как через микроскоп, подробности жизни <...>. Стихи Лосева производят сильное впечатление изящным мастерством словесной игры, в которую вовлекаются звуки, буквы, многочисленные образы и символы культуры, разнообразные стили речи» [Зубова 2010, 8]. В этой «игре» участвуют также некоторые жанровые элементы, преобразованные в поэтическом тексте.

Во многих стихотворениях Лосева мы находим такой прием, как самоуничижение, свойственный жанрам древнерусской литературы:

Се не со всех сторон оштукатурен

я там стою, пятиэтажный дурень,

я возвышаюсь там, кирпичный хрыч [Лосев 2012, 80].

Скрипучей бритвой щек мешочки брея,

хрипучий, брюшковатый обормот <...> [Лосев 2012, 518].

Я пальцами сделал латинское V

(а по-русски, соорил рога)

Помолитесь за меня, дурака [Лосев 2012, 60].

Всякий раз, когда поэт заговаривает о себе, неизбежна уничижительная самоаттестация: «блудливый сукин сын», «мудак, влюблявшийся в отличниц», «пьянь, на выходных ролях», «осиполог с сиплой глоткой» и т.п. Это характерно, хоть и в менее экспрессивной форме, жанрам агиографии, где автор – раб «грешный» и «недостойнейший». Но Лосев лишает литературный прием серьезности – не сокрушение о своей душе, а самоирония слышится в его словах. Такая склонность подсмеиваться надо всем, включая самого себя, чаще всего воспринимается как своеобразное юродство автора. Это позволяет поэту стилизовать некоторые свои стихотворения под определенные жанры так, что идея, которую несет в себе жанр, реализуется по-новому, становится способом выражения авторского замысла.

Вообще, анализируя творчество Лосева, нельзя не отметить его внимание к жанрам более или менее устоявшимся, то есть обладающим некой определенной структурой, обязательным набором языковых средств и, что немаловажно, связанным с ситуацией, определяющей их содержание. Это, в основном, жанры древнерусской литературы (молитва, плач, житие, слово и др.), а также некоторые фольклорные жанры (например, волшебная сказка, раёк, скоморошины и т. п.). Отправной точкой переосмысления этих жанров является карнавальное мироощущение со всеми его особенностями. Порой автор осознанно примеряет на себя роль шута-скомороха – и тогда под маской веселости происходит диалог с жизнью и смертью:

Горе мне, муки мне, ахти мне.

Не утешусь ни кошкой, ни мышкой.

Ах, темно в октябре, ах, темней
в октябре, чем у негра под мышкой.

Черт мне когти оставил в залог.

Календарный листок отрываю.

Увяжи меня, жизнь, в узелок,
 увези на коленях в трамвае.
 Или, чтобы скорее, в такси.
 И, взглянув на народа скопление,
 у сердитой старухи спроси:
 «Кто последний на усыпление?» [Лосев 2012, 56].

Стихотворение не случайно называется «Жалобы кота» – здесь верно передается основная интонация причитания: «...горе мне, муки мне, ахти мне». Даже притворное «аханье», сопровождаемое саркастичным сравнением «темней <...>, чем у негра под мышкой» к концу стихотворения перестает выглядеть просто пародией. Это «плакательная» песня, исполненная в условиях «веселой относительности», а потому имеющая «двойное дно». Лирический герой явно иронизирует над жалобной «усталостью от жизни», но при этом не высмеивает это явление – он просто обнаруживает свое одиночество, которое одновременно и смешно, и грустно.

По-своему воспроизводится в произведениях Лосева и такой фольклорный жанр, как раешный стих, тоже непосредственно связанный с миром карнавала. Раек – театр передвижных картинок, комментариями к таким картинкам были прибаутки раешников, на основе которых сложился раешный стих. «Единственным фонетически организующим началом такого стиха является членение на строки и рифма (обычно парная) в конце строк» [Раешный стих URL]. Лосев пишет настоящий «Раек нескладуху сочиненный для облегчения духа и возврата к живой натуре после окончания книги эзопов язык в русской литературе» [Лосев 2012, 216]. Это своего рода «современный интеллектуальный вариант народного карнавального поведения при завершении трудового цикла» [Зубова 2010, 14].

Известно, что раешные стихи использовались в качестве подписей к лубку. «Лубок – народная картинка, произведение графики, отличающееся доходчивостью образа и предназначенное для массового распространения» [Лубок URL]. Как имитацию лубочных текстов можно воспринимать,

например, цикл стихотворений Лосева под названием «Подписи к виденным в детстве картинкам». Пять небольших стихотворных зарисовок (по три строфы в каждой) представляют собой комментарии к «гравюрам», каждая из которых по-своему символична:

1

Молился, чтоб Всевышний даровал
до вечера добраться до привала,
но вот он взобрался на перевал,
а спуска вниз как бы и не бывало.
Художник хмурый награвировал
верхушки сосен в глубине провала,
вот валунов одетый снегом вал
там, где вчера лавина пиновала [Лосев 2012, 74].

3

Штрих – слишком накренился этот бриг.
Разодран парус. Скалы слишком близки.
Мрак. Шторм. Ветр. Дождь. И слишком близко брег,
где водоросли, валуны и брызги.

<...>

Там крошечный нам виден пассажир,
он словно ничего не замечает,
он пред собою книгу положил,
она лежит, и он ее читает [Лосев 2012, 75].

Таким образом оформляется не просто диалог с воспоминаниями – сквозь комментарии к «пейзажам» проступают основные вопросы, волнующие лирического героя:

А как гравер изображает свет?
Тем, что вокруг снованье и слоенье
штрихов, а самый свет и крест - лишь след
отсутствия его прикосновенья.

Куст роз преобразается в куст льда,
а под окном, по краешку гравюры,
олений гонят хмурые каюры.

Когда-нибудь я возвращусь туда [Лосев 2012, 75].

Переосмысление традиционных жанров во многом связано с травестированием некоторых литературных памятников. Исследуя интерпретацию жанров древнерусской литературы в поэзии В. Соловьева, Н. Юрина пишет, что «традиция употребления древнерусских жанров <...> во многом определялась памятью поколений о тексте «Слова о полку Игореве» [Юрина 2014, URL]. Это замечание справедливо и по отношению к поэзии Л. Лосева. На варьировании мотивов «Слова» строится стихотворение «Вариации для Бояна»:

О, Русская земля! ты уже за бугром.
Происходит в перистом небе погром,
на пух облаков проливается кровь заката.

<...>

Эх, Русская земля, ты уже за бугром.
Не за ханом – за паханом, «бугром»,
даже Божья церковь и та приклатнилась.

<...>

Помнишь ли землю за русским бугром?
Помню, ловили в канале гандоны багром,
блохи цокали сталью по худым тротуарам,
торговали в Гостином нехитрым товаром:
монтировкой, ломом и топором.

Но земля за «русским бугром», какой бы она ни была, все равно является частью жизни лирического героя, тревожит его душу, хоть он и пытается скрыть свою тоску:

Не моим бы надо об этом пером,
но каким уж есть, таким и помянем

ошалелую землю – только добром! –
 нашу серую землю за шеломянем [Лосев 2012, 334].

Жанры фольклора и древнерусской литературы, травестированные в поэзии Л. Лосева, как и русский язык, служат для поэта формой возвращения в мир родной культуры. Одновременно сама структура жанра предопределяет основные черты образа России в стихотворениях Лосева. Из всех фольклорных жанров волшебная сказка оказывается одной из самых разработанных и исследуемых концепций. Эта заслуга, в первую очередь, принадлежит В.Я. Проппу, автору «Исторических корней волшебной сказки», «Морфологии сказки». Известно, что Л. Лосев был знаком с «профессором Проппом» еще в студенческие годы – ученый преподавал тогда на филфаке ЛГУ, а молодой поэт являлся слушателем его курса лекций по фольклору. Эта связь не прошла бесследно. Хоть Лосев и отрицает свою причастность к пропповским теориям, лирический герой его поэзии нередко смотрит на мир «глазами Проппа».

В этом смысле интересно стихотворение «Под утро удалось заснуть...», где концепция сказочного мира кажется продиктованной «Историческими корнями волшебной сказки» Проппа:

Под утро удалось заснуть, и вновь
 я посетил тот уголок кошмара,
 где ко всему привычная избушка
 переминается на курьих ножках,
 привычно оборачиваясь задом
 к еловому щетинистому лесу
 (и лес хрипит, и хлюпает, и стонет,
 медвежеватый, весь в сержантских лычках,
 отличник пограничной службы – лес),
 стоит, стоит, окошками моргает
 и говорит: «Сия дуэль ужасна!»
 К чему сей сон? При чем здесь Алешковский?

Куда идут ремесленники строим?

Какому их обучат ремеслу? [Лосев 2012, 42].

Зооморфная избушка, «привычно оборачивающаяся задом» к лесу, и сам «отличник пограничной службы», по Проппу, как раз являются «опознавательными знаками» пограничной или переходной зоны для волшебной сказки: «Лес окружает иное царство, дорога в иной мир идет через лес» и «избушка стоит на какой-то видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть» [Пропп 2002, 41-42]. Исследователь отмечает, что «всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения» [Пропп 2002, 40]. «Племя младое, незнакомое», в стихотворении Лосева представленное отрядом «ремесленников», должно пройти проверку «на прочность» в сказочном пространстве – своеобразное посвящение или инициацию. Здесь тему стихотворения конкретизирует еще и аллюзия на Пушкина («Вновь я посетил...»), указывающая на смену эпох, поколений.

Таким образом, становится понятен выбор мифологического сюжета – путешествие с испытаниями, преодолев которые молодое поколение становится дееспособным, т.е. в данном контексте – полноценным преемником чекистов. По Проппу, подготовить героя к преодолению границы (лес) должен особый персонаж – даритель. Обычно этим персонажем является Яга: она оценивает, испытывает героя и награждает волшебным средством, которое необходимо ему для дальнейшего пути [Пропп 2002, 36]. В нашем случае предполагаемые функции дарителя должны бы перейти к избушке. Но, как мы видим, в стихотворении Лосева «ко всему привычная избушка» вдруг оказывается в несвойственном ей состоянии полной растерянности («стоит, окошками моргает»). Она, по-видимому, не способна выполнить отведенную ей роль мифологического проводника на тот свет. Единственная фраза, в которой прослеживается попытка оценить если не героя, то ситуацию встречи, является цитатой из романа Юза Алешковского «Рука (Повествование палача)»: «Сия дуэль ужасна!».

Можно предположить, что пространство, выход из которого охраняется избушкой, знаменует современную автору Россию (намек на особенности социального строя можно заметить в таких характеристиках леса, как «весь в сержантских лычках» или «отличник пограничной службы»). Пространственная и временная замкнутость этого мира подчеркивается повторением слов «привычная», «привычно». Мир не способен принять и выпустить «чужого» (инакомыслящего) как «своего» – это было бы нарушением многовековой историко-мифологической традиции – поэтому «младое племя», порожденное советским «лесом», в мифологический (пропповский) лес попасть не может, хотя и рвется в него.

Важно, что сказочная действительность возникает не просто так, а в пространстве сна, который требует истолкования (вещий сон): «к чему сей сон?». Предчувствие возможной трагичности такого вторжения «незнакомое племя» в чуждое ему сказочное пространство отражается в финальных строках стихотворения: «Здравствуй, племя / младое, незнакомое. Не дай / мне Бог увидеть твой могучий / возраст...» [Лосев 2012, 42]. Здесь не просто выражено личное отношение лирического героя к тем, в чьих руках грядущее, – травестируя финал пушкинского стихотворения, Лосев придает этим заключительным фразам пророческую интонацию. Тем самым осуществляется основная функция вещего сна.

Нарушение сказочной закономерности ведет к непредсказуемому финалу – в проекции на действительность такое ощущение хаотичности, мрачное предчувствие неизвестного будущего характерно для переходных эпох (стихотворение написано в последние десятилетия XX века). Лосев, отчасти действуя, «как учил профессор Пропп», отчасти обыгрывая метод ученого, иллюстрирует свое восприятие «механизма» жизни.

Подобную игру с методом можно найти в стихотворении «Документальное» [Лосев 2012, 118]. Действие здесь оформлено как сюжет старой кинокартины. На это указывает само название стихотворения, прямые определения пространства действия: «ах, в старом фильме (старой фильме)»,

характеристики немого кино: «...простофили/ свое беззвучное галдят, / ногами шустро ковыляют, / руками быстро ковыряют/ и храбро в объектив глядят», «там день идет таким манером, / под флагом черно-бело-серым, / что с каждой серией – серей» и т.д. Так же, как сказка отражает следы прошлого, «документальное» кино фиксирует уходящую реальность. Пропп отмечал, что «сказку надо сравнивать с исторической действительностью прошлого и в ней искать корни ее» [Пропп 2002, 8]. Здесь, в противовес автору «Исторических корней волшебной сказки», Лосев рассматривает историческую действительность через призму сказочного действия, травестируя не просто сказку как таковую, а ее литературный вариант (вступление к поэме «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина). И сразу все становится... с ног на голову:

Там, на неведомых дорожках,
след гаубичных батарей
<...>.

В том мире сереньком и тихом
лежит Иван – шинель, ружье.
За ним Франсуа, страдая тиком,
в беззвучном катится пежо.

Такая хаотичность, деструктуризация мира противоречит самой морфологии сказки, подрывает ее основание и делает непредсказуемым исход. На первый план опять выходит страх перед будущим, которое невозможно «приручить», освоив закономерности жизни, как можно предугадать финал волшебной сказки, если изучить ее структуру. И снова пророчески звучит грозное предупреждение для потомков – современников лирического героя:

Еще раздастся рев ужасный
Еще мы кровь увидим красной
Еще насмотримся ужо [Лосев 2012, 118].

Уже нарушая всякие законы сказки, действует персонаж цикла «Крещеный еврей» в стихотворении-сказке «Камень» [Лосев 2012, 208]. Оказавшись в типичной для сказочного героя ситуации выбора (камень на распутье: «направо пойдешь – привыкай к суме / налево пойдешь – насидишься в тюрьме / прямо пойдешь – повредишься в уме...»), лирический герой лосевской «сказки» не решает эту ситуацию, а устраняет ее – «сковырнул» камень с дороги и спокойно продолжил путь. «По-нашему, тот, кто разрушил знак, / разрушил обозначенное знаком» – такова позиция «нового» сказочного героя, и она, безусловно, полемична по отношению к концепции Проппа, который «считал избушку гробом».

Таким образом, лосевское восприятие русского мира через сказочную традицию подразумевает обращение к «профессору Проппу», любое проявление его образа оказывается в диалоге (а чаще – в споре) с сознанием автора:

Я на допросе перепирался с про-
(зачеркнуто) – на зачете с Проппом.

Я думал, сказки – то, се, зло, добро,
а Пропп считал избушку гробом [Лосев 2012, 257].

Тем не менее Лосев, как профессиональный поэт-филолог, по своему восприятию действительности близок именно Проппу. «У меня проклятый дар: во всем сразу же, с первого взгляда, видеть форму», – писал в своем «Дневнике» Пропп [Мартынова 2002, 10]. Игра с формой, словом, смыслом – характерная черта стиля «филологической школы» в целом, но нас интересует не столько формальная логика стиха, сколько мироощущение, «вписывание» действительности в некую форму – в данном случае в форму сказки, литературного сюжета, легенды и др. Вспомним, насколько внимателен, восприимчив к форме языка, текста и реального пространства вообще оказывается Лосев. Проппа и Лосева, таким образом, объединяет именно этот «проклятый дар» – отсюда в мифологизированном пространстве становится возможной полемика между исследователем и его «учеником».

Примеряя на себя фольклорные образы или обряжаясь скоморохом, лирический субъект не просто пытается стать частью русского мира – он на какое-то время принимает способ мышления, мироощущения, свойственный субъекту этого пространства. Такое обращение к фольклорным истокам русской культуры, постоянные аллюзии прошлого, мотивы воспоминаний, различные образы-маски помогают лирическому герою достичь максимального приближения к пространству Руси через мир мертвых, где таятся многие загадки русского национального самосознания.

И что же все-таки так сильно связывает нерусского фактически поэта с Россией? Почему, несмотря на всю сложность взаимоотношений, он не перестаёт называть её родиной? В стихотворении «Разговор с Нью-Йоркским поэтом» [Лосев 2012, 165] есть такие строчки: «Я в родной свой город поеду. / Там источник родимой речи». Еще разбирая стихотворение «На Рождество», мы говорили, что слова и язык – то, что связывает поэта с домом. На самом деле речь является не только сильнейшим связующим звеном, но и превращает чужой язык в «дурные звуки». Кому как не профессору-слависту приходится особенно остро чувствовать это: «Развешиваю уши. Каждый звук / калечит мой язык или позорит» [Лосев 2012, 165].

Родная речь для человека, который находится в эмиграции, приобретает особую ценность. То, в чем ранее обнаруживалась привязанность поэта к родному социокультурному пространству (будь то люди, места или события), перешло в разряд воспоминаний. Но родной язык для поэта-филолога всегда реален. Это живая часть утраченного пространства, нечто сокровенно-личное, что позволяет хоть немного восполнить потерю:

Как хорошо в ночи без алкоголя
 слова, что невозможно перевести,
 бредя, пространству бормотать пустому [Лосев 2012, 165].

Русский язык в творчестве Лосева не просто указывает на индивидуальную связь поэта с его страной, но через язык происходит

осмысление этой страны. Через историю языка рассматривается история русского народа:

Шаг вперед. Два назад. Шаг вперед.

Пел цыган. Абрамович пиликал.

И, тоскуя под них, горемыкал,

заливал ретивое народ

(переживший монгольское иго,

пяtilетки, падение ера,

сербской грамоты чуждый навал;

где-то польская зрела интрига,

под звуки падепатинера

Меттерних против нас танцевал <...>) [Лосев 2012, 33].

Получается, что русский мир, выступающий как пространство языка, однозначно признается поэтом. Не зря он посвятил свою жизнь изучению русского языка и литературы. После эмиграции Лосев окончил аспирантуру Мичиганского университета, а с 1979 г. преподавал русскую литературу в Дартмутском колледже. Но язык, являясь главным связующим звеном между поэтом и его страной, одновременно напоминает о том, что новое языковое пространство никогда не сможет стать родным. Оттого клеймо «чужака» не покидает лирического героя лосевских стихотворений, и столкновение двух языковых пространств неизбежно.

Итак, мы рассмотрели реализацию темы России в творчестве Льва Лосева и Екатерины Таубер. Очевидно, что «устройство» русского мира для Таубер и Лосева мыслится по-разному – в этом раскрывается самобытность и художественная ценность поэзии каждого. Между тем, внешняя тематическая близость некоторых стихотворений еще не является достаточным основанием для указания на сходство в том или ином аспекте. Поэтому мы обращаемся непосредственно к языковой реализации авторского сознания в поэтическом

тексте и попробуем сопоставить внутреннюю организацию художественного мира Таубер и Лосева.

ГЛАВА 2. ТЕЗАУРУС РУССКОГО МИРА В СТИХОТВОРЕНИЯХ Е. ТАУБЕР И Л. ЛОСЕВА

2.1. Принципы моделирования художественного мира методом построения тезауруса

В работе Ю.М. Лотмана «Анализ поэтического текста: структура стиха» (1972) отмечается универсальность поэтического языка, который для каждого отдельного стихотворения обладает целостностью и «подобен всему естественному языку, а не его части» [Лотман 1972, 86]. Роль слова как языковой единицы в поэтическом тексте более значительна, так как такое слово коррелирует с меньшим словарным объемом (по сравнению с общеязыковым текстом): «Составив словарь того или иного стихотворения, мы получаем – пусть грубые и приблизительные – контуры того, что составляет мир, с точки зрения этого поэта» [Лотман 1972, 86]. Кроме того, исследователь отмечает, что слова в поэтическом мире обладают не только особым значением (которое нередко находится «в конфликте» со словарным, общеязыковым значением этого же слова), но и собственной системой синонимов и антонимов. Ю.М. Лотман составляет «словарь стихотворения» по признаку принадлежности слова к той или иной части речи и затем анализирует смысловую организацию единиц текста. Анализ лексического состава поэтической картины мира с помощью словарного метода продолжил в своих работах М.Л. Гаспаров.

В исследованиях М.Л. Гаспарова художественный мир определяется как «система всех образов и мотивов, присутствующих в данном тексте» [Гаспаров 1995, URL]. Так как носителем образа или мотива, как правило, является слово (знаменательное), то становится возможным описательный способ изучения художественного мира – через «полный словарь знаменательных слов соответственного текста» [Гаспаров 1995, URL]. Описание должно быть количественно и структурно упорядочено – необходим частотный словарь, построенный по принципу тезауруса.

«Частотный тезаурус языка писателя (или произведения, или группы произведений) — вот что такое «художественный мир» в переводе на язык филологической науки» [Гаспаров 1995, URL], — пишет М.Гаспаров.

Ученый выделяет два вида тезаурусов: формальный (построенный на сходстве признаков) и функциональный (построенный по принципу смежности, специфической связи слов в данном тексте). «Обычный тезаурус, группирующий чувства к чувствам и оружие к оружию, а потом объединяющий чувства и ум в разряде «душевный мир», а оружие и одежду в разряде «вещи», — это тезаурус, построенный на сходстве [Гаспаров 1995, URL] — то есть формальный. Функциональный тезаурус позволяет более тщательно дифференцировать слова по значениям: учитывать переносные значения слов-образов, сократить разряд «общих понятий». Именно с помощью функционального тезауруса открывается возможность «реконструкции» художественного мира произведения: «почти механический пересказ функционального тезауруса связными фразами уже дает картину, довольно близко отражающую художественный мир» [Гаспаров 1995, URL]. Таким образом, функциональный тезаурус является средством анализа внутреннего мира произведения, тогда как формальный тезаурус незаменим для межтекстового анализа. «Формальный тезаурус показывает, как обогащается восприятие данного текста от запаса общезыковых ассоциаций, накопившихся в результате знакомства со многими другими текстами. <...>Формальный тезаурус позволяет сравнивать тексты по составу лексики внутри семантических гнезд; функциональный тезаурус — по структуре этих семантических гнезд» [Гаспаров 1995, URL].

Работа М. Гаспарова «Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный» является наиболее показательной в методологическом отношении — ученый сопоставляет формальный и функциональный тезаурусы имен существительных для одной и той же совокупности поэтических текстов М. Кузмина и выявляет «нестандартные

семантические связи, присущие не языку вообще, а только данному автору» [Гаспаров 1995, URL].

Категории формального тезауруса подразделяются на «общие понятия» (целое, части, движение, сила; форма; количество; причинность; пространство; время; чувственные свойства; знаковость), «природа живая» (целое; растительность; животный мир; организм и его продукты), «природа неживая» (вселенная; атмосфера; земля; вода; воздух; огонь), «человек телесный» (тело; лицо; жизнь и смерть), «человек духовный» (целое; ощущение; воля; речь; чувство; нравственность), «человек общественный» (поселение; дружба; иерархия; общение; хозяйство; семья; право; война; религия; искусство), «человек деятельный» и «вещи». Слова включаются в разряды формального тезауруса на основании прямого значения.

Категории функционального тезауруса: «общие понятия» (благая сила; злая сила; судьба; мера; время), «я» (человек телесный; внешность; духовный мир; ощущения), «ты» (друг; человек телесный; внешность; атрибуты), «мы» (эмоции; воля; ум; речь; дело; нравственность; общество, общение; религия; искусство), «событие» (срок; встреча; путь; дар; препятствие; борьба; цель), «окружение» (ближнее; дальнее; в целом).

Для каждой категории подсчитывается количество словоупотреблений, а затем тезаурусы сопоставляются (например, анализируется перемещение слова из одного семантического разряда в другой, доля переносных значений в той или иной категории функционального тезауруса по сравнению с формальным, количественное соотношение понятий в каждой из категорий и т.д.). На основании полученных данных делаются выводы об индивидуальных особенностях поэтической картины мира.

Затем М.Л. Гаспаров «реконструирует» исходную совокупность текстов через пересказ функционального тезауруса «связными фразами». Такой «восстановленный текст» отличается от импрессионистического описания художественного мира тем, что основывается на объективных показателях и «подтверждает и уточняет (или опровергает) непосредственное интуитивное

впечатление от текста» [Гаспаров 1995, URL]. Кроме того, М.Л. Гаспаров применяет сопоставление формальных тезаурусов нескольких сборников стихов поэта для межтекстового анализа. «Можно сказать, что формальный тезаурус показывает, как обогащается восприятие данного текста от запаса общеязыковых ассоциаций, накопившихся в результате знакомства со многими другими текстами; функциональный тезаурус, наоборот, показывает, как запас общеязыковых ассоциаций обогащается и обновляется спецификой данного нового текста. Формальный тезаурус позволяет сравнивать тексты по составу лексики внутри семантических гнезд; функциональный тезаурус – по структуре этих семантических гнезд» [Гаспаров 1995, URL].

Также ученый указывает на необходимость совершенствования техники составления функциональных тезаурусов. Так, предлагается расширить круг слов, входящих в тезаурус (включать не только существительные, но и прилагательные, глаголы, местоимения), что расширило бы и круг учитываемых словосочетаний; разделить «виды и степени межсловесных связей по смежности, лежащих в основе функционального тезауруса» (например, внутри словосочетания, внутри предложения, между смежными предложениями, внутри целого текста); «расширять охватываемую группу текстов, сравнивая функциональный тезаурус одного стихотворения, цикла стихотворений, раздела в книге, целой книги, группы книг, всего творчества поэта» [Гаспаров 1995, URL].

Примечательно, что способ, предложенный М. Гаспаровым, получил свое развитие, в первую очередь, в исследованиях поэтических текстов. Так, в книге Лады Пановой «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама» отмечается: поскольку в поэзии «самобытные авторские миры создаются, прежде всего, посредством языка» [Панова 2003, 23], моделирование картины мира возможно с помощью анализа языка поэзии. Вслед за М.Л. Гаспаровым Л. Панова предлагает распределить и проанализировать языковые единицы по нескольким основным категориям. По мнению исследовательницы, составление частотного словаря для таких

категорий, как «мир», «пространство» и «время», позволит продемонстрировать, «в каком количестве и какими средствами осуществляется оформление мира» [Панова 2003, 43]. Разбор ключевых (наиболее частотных, семантически насыщенных) слов, количественное и качественное (через анализ языковых средств) сопоставление каждой категории – необходимые этапы, которые, в конечном итоге, позволят приблизиться к авторскому мироощущению и помогут смоделировать художественную картину мира поэтического текста.

Кроме того, данный метод и его элементы (например, составление формального тезауруса отдельного стихотворения и последующее сопоставление с функциональным тезаурусом, предложенным преподавателем – носителем языка) применим в системе изучения русской поэзии на уроках РКИ.

2.2. Россия Екатерины Таубер и Льва Лосева: опыт сопоставления

Одним из возможных методов анализа художественного мира для комплекса поэтических текстов является словарный, предложенный Михаилом Гаспаровым. Обращение к тезаурусу языка поэта актуально в контексте работы с иностранными учащимися на углубленном уровне изучения РКИ. Данный подход соответствует рекомендации исследовательницы Н.Кулибиной, которая отмечает, что работа с художественным текстом на уроке по русскому как иностранному должна строиться последовательно «от понимания значения языковой единицы, составляющей конкретный словесный образ, к восприятию его образной сути и далее к постижению его роли в создании смысла художественного произведения» [Кулибина 2015, 8-9].

Данный способ анализа позволяет охарактеризовать поэтическую картину мира каждой совокупности текстов с опорой на фактический материал (частотность словоупотреблений каждого разряда тезауруса),

выделить основные пространственные и временные образы, вычленив влияние «культурных кодов» на формирование поэтической картины мира. Кроме того, частотный словарь является основанием для сопоставления работ, относящихся к разным периодам творчества писателя, а также позволяет сравнивать и проводить параллели с текстами других художников.

Следуя методу М.Л. Гаспарова, попробуем описать художественный мир Екатерины Таубер и Льва Лосева. В качестве материала были взяты: последний поэтический сборник Екатерины Таубер «Верность» (Париж: Альбатрос, 1984), куда вошли 44 стихотворения, включая некоторые избранные стихи из более раннего творчества; а также последняя книга стихов Льва Лосева «Говорящий попугай», которая была издана уже после смерти писателя (пять стихотворений, включенных составителем в качестве приложения, не рассматривались). Данные сборники являются своеобразным «подведением итогов» собственного творческого пути для каждого из указанных поэтов и представляют исследовательский интерес.

Словарь комплекса стихотворений из сборника Таубер «Верность» составлялся на основе употребления имен существительных – всего 693 словоупотребления. Из них наиболее частотными являются следующие: *день (14), год (11), жизнь (10), рука (10), друг (8), час (7), сад (7), окно (7), земля(7), дом (6), стихи (6), дорога (6), утро (5), мир(5), любовь(5), память (5), сердце (5), слово (5)*.

Формальный тезаурус составлялся по восьми категориям: «общие понятия», «природа живая», «природа неживая», «человек телесный», «человек духовный», «человек общественный», «вещи»:

Формальный тезаурус	Общие понятия	Природа неживая	Природа живая	Чел-к телесный	Чел-к духовный	Чел-к общественный	Чел-к деятельный	Вещи
Кол-во словоупотреблений	126	75	68	79	70	84	40	151

Функциональный тезаурус имеет следующие категории: «общие понятия», лица «я», «ты», «мы», «событие», «окружение» (ближний и дальний мир). В функциональном тезаурусе слова, входящие в состав образных выражений, относятся в рубрики, которые соответствуют переносному значению слов. Так, например, «цветы», олицетворяющие творческий процесс создания стихов, перемещаются из разряда «живая природа» в символы искусства (функциональный разряд «мы»). Кроме того, сокращается разряд «общие понятия»: такие слова, как «жар», «пламень», «тишь», «полнота» оказываются метафорой душевного состояния человека или символом человеческих отношений.

Функциональный тезаурус	Общие понятия	Лица «Я»	«Ты»	«Мы»	Событие	Окружение
Количество словоупотреблений	60	30	46	85	177	295

При сопоставлении функционального и формального тезаурусов разряд формального тезуруса «общие понятия» (1) приравнивается к одноименному разряду тезауруса функционального, «дальний мир» (функциональный тезаурус) соотносится с «живой и неживой природой» (категории 2-3 формального тезауруса). Рубрики, относящиеся к категориям функционального тезауруса «лица», соотносятся с формальными разрядами 4, 5 и 6 («человек телесный», «человек духовный» и «человек общественный»). Категория «события» соответствует «человеку деятельному» (7), а «ближний мир» – «вещам» (8).

Разряды	1	2-3	4	5	6	7	8
Формальный тезаурус	126 18%	75+68 =143 20,6%	79 11,4%	70 10%	84 12%	40 5,7%	151 28%
Функциональ	60	60	30	46	85	177	235

ный Тезаурус	8,7%	8,7%	4,3%	6,6%	12, 2%	25,4%	33.9%
-----------------	------	------	------	------	--------	-------	-------

Сопоставление функционального и формального тезаурусов показало, что категория «общие понятия» сократилась почти на 10% для функционального тезауруса, при этом наиболее частотными категориями для обоих тезаурусов остаются «вещи» и «ближний мир» (8). Отчасти это свидетельствует об особом восприятии лирической героиней Е.Таубер окружающего пространства, которое часто представлено «крупным планом». Значительное «сужение» формальных категорий «живая и неживая природа» (2-3) позволяет говорить о том, что природа в поэзии Е.Таубер не просто элемент «дальнего мира» – лирическая героиня постоянно окружена «детальными» проявлениями этого мира, она чувствует его запахи, слышит его звуки. Интересно, что в функциональном разряде «ближний мир» преобладают элементы, соотносимые с пространственным образом дома («комната», «печка», «окно», «порог», «ступени», «стол» и т.д.), тогда как в «дальнем мире» оказывается «земля родная», «далекая страна», «Россия» и т.д.

В функциональном тезаурусе значительно расширяются категории «человек деятельный» (7) – на первый взгляд, это свидетельствует о «сюжетности» лирики Е.Таубер. Несмотря на то, что в сборнике действительно присутствуют стихотворения балладного типа, в большинстве случаев сюжеты являются «картинками из прошлого» – они всплывают в памяти лирической героини и почти всегда рождаются из образов созерцаемого мира или перекликаются с ними. При сопоставлении категорий 4,5,6 преобладающей оказывается «человек общественный» (для обоих тезаурусов). Голос лирической героини сливается с «мы» – это и голос «изгнанного поколения», и голос «стариков», время которых на исходе, но которые хранят верность прошлому и являются носителями исторической памяти.

Итак, словарный метод исследования позволяет достаточно объективно охарактеризовать поэтический мир Е.Таубер в представленном сборнике стихотворений. Обращение к природе как метафоре душевного состояния человека, а также обретение равновесия именно в единении с природой свидетельствует о влиянии романтизма на творчество Е.Таубер. С другой стороны, художественный мир последнего сборника стихотворений «Верность» – это мир вещный, изобилующий бытовыми образами и почти физическим ощущением старости, о чем свидетельствует соответствующая категория слов функционального тезауруса.

Словарь последней книги стихов Льва Лосева «Говорящий попугай» составлялся на основе 582 словоупотреблений имен существительных. Наиболее частотными из них оказались: *земля* (6), *Лев/ Л.Л.* (6), *сон* (6), *поэт* (6), *жид /еврей* (5), *деньги* (5). Важно, что для данного списка 50% составляют слова, связанные с самоидентификацией лирического героя: Лев/ Л.Л. (инициалы поэта – Лев Лосев), жид /еврей (национальная принадлежность), поэт (творческая реализация).

При анализе формального тезауруса сборника «Говорящий попугай» была получена следующая статистика:

Формальный тезаурус	Общие понятия	Природа неживая	Природа живая	Чел-к телесный	Чел-к духовный	Чел-к общественный	Чел-к деятельный	Вещи
Кол-во словоупотреблений	69	46	41	66	61	81	31	187

В формальном тезаурусе преобладает категория «вещей», а при соотношении разрядов «человек телесный/ духовный/ общественный/ деятельный» наиболее частотным оказывается «человек общественный». Но формальный тезаурус еще не дает представления о внутреннем мире сборника стихов Л. Лосева. Анализ функционального тезауруса демонстрирует смещение семантических полей:

Функциональный тезаурус	Общие понятия	Лица «Я»	«Ты»	«Мы»	Событие	Окружение
Количество словоупотреблений	35	79	77	58	183	150

В функциональном тезаурусе преобладают категории «событие» и «окружение» (ближний и дальний мир). Соотношение категорий типа «лица» указывает на относительное «равновесие» разрядов «Я» и «Ты». При сопоставлении формального и функционального словаря становится видно, что категория «общие понятия» сокращается почти в два раза, а «человек деятельный», наоборот, расширяется и составляет почти треть второго тезауруса:

Разряды	1	2-3	4	5	6	7	8
Формальный тезаурус	69 11,8%	46+41 =87 14,9%	66 11,3%	61 10,5%	81 14%	31 5,3%	187 32,1%
Функциональный тезаурус	35 6%	54 9,3%	79 13,6%	77 13,2%	58 10%	183 31,4%	96 16,5%

Пейзажная образность (категории 2 и 3 «живая и неживая природа») в функциональном словаре снижается, природа и ее элементы становятся просто атрибутом события (расширение категории 7 «человек деятельный»). Лирическому герою Л.Лосева в данной совокупности стихотворений присуще не столько духовное, сколько «физическое» ощущение жизни (преобладание категории 4 «человек телесный»).

Если подробнее остановиться на соответствующей категории функционального тезауруса «я», где преобладают слова, обозначающие части тела вплоть до внутренностей (глаз, лоб, мозги, бок, кровь), становится понятно, что лирический герой воспринимает и свой образ словно со

стороны («щека лица», «еврейский профиль», «горбатый призрак»). При этом, например, физическое уродство или намеренно гипертрофированное изображение всего «земного» в человеке служит метафорой состояния души лирического героя (например, инвалид, который «смотрит белой отметиной в незрячем глазу» – это не только образ, всплывающий в памяти, но и символ прошлого, которое преследует лирического героя, тревожит его совесть).

Надо отметить, что в поэтическом мире Лосева нет места такой теме, как любовь. Существительное «любовь» единожды появляется в сборнике «Говорящий попугай» и является «цитируемой цитатой» (персонаж стихотворения «Соловей и роза» якобы цитирует «Толстого с Гамсуном»: «Миром правит любовь и голод»). Кроме того, здесь высмеивается романтическое отношение к любви, которая представлена сугубо в физическом плане).

«Альтернативная действительность», создаваемая в поэтическом мире последней книги стихов Л.Лосева насыщена атрибутами бытового, телесного, «вещественного я». Разряд «человек духовный» наполняется отчасти за счет подразряда «религия» (церковь, архангелы, Бог, кадило, поп, Мария, Иосиф, Благовещение и т.д.). При этом в функциональном тезаурусе данные слова «овеществляются», Мария и Иосиф всего лишь персонажи картины Тинторетто, «религиозная» лексика не несет на себе никакой духовной нагрузки, это такие же атрибуты окружающей действительности как «плакат», «табуретка», «кровать» и т.д. Такая преобладающая «приземленность», «телесность» поэтического мира Л.Лосева отражает постмодернистскую направленность его творчества, в которой идеалы низвергаются, а «высокое» и «низкое» перемешивается.

В результате анализа оказывается, что именно функциональный тезаурус наиболее органично и глубоко отражает мироощущение поэта, так как учитывает метафоричность и образность его языка. Функциональный тезаурус всех существительных сборника «Верность» Екатерины Таубер и последней книги стихов Льва Лосева «Говорящий попугай» позволил

охарактеризовать поэтическую картину мира каждой совокупности текстов с опорой на фактический материал.

Так, для лирической героини Е.Таубер характерно восприятие «деталей» окружающей действительности. В художественном мире сборника «Верность» преобладают пейзажные образы, причем нередко природа становится метафорой душевного состояния лирической героини, что связывает ее с русской поэтической традицией. Анализ формального тезауруса показал, что значительная доля стихотворений в сборнике «Верность» посвящена таким темам как «память», «время» («старость») и «поэт и поэзия». В функциональном тезаурусе сборника показательным становится расширение категории «Лица: мы», что свидетельствует об отождествлении лирической героини с целым поколением «уходящих». С этой точки зрения особое значение приобретает название сборника – это голос «верных», не предающих идеалы своего времени, верных «старой России» и ее традициям, а также верность избранному творческому пути.

В поэтическом мире Лосева тоже поднимается тема «поэта», связанная, в основном, с самоидентификацией лирического героя. Анализ функционального тезауруса показывает, что художественная образность сборника «Говорящий попугай» тяготеет к физическому восприятию действительности «через тело», в чем проявляется постмодернистская направленность творчества поэта. По этой причине в поэтическом мире сборника нет одухотворенной природы, лирическому герою чужда романтическая созерцательность, при этом он обладает удивительной способностью наблюдать самого себя «чужими глазами». Все эти выводы основываются на объективном материале – частотности соответствующих категорий функционального словаря.

Итак, составление формального и функционального тезаурусов для совокупности стихотворений Е.Таубер и Л.Лосева позволяет создать объективную базу фактов для дальнейшей работы с художественными произведениями указанных писателей. Понимание ведущих мотивов

творчества поэта, основных характеристик его художественного мира обеспечивает «нужное русло» для интерпретации художественных произведений в целом.

Сравнение функциональных тезаурусов, например, для нескольких сборников стихотворений позволяет проследить изменения (или единство) в творческом мироощущении поэта, тематическом «фокусе» или выделить «константы» поэтического мира художника. Кроме того, на основании частотного словаря можно выделить некоторые общие черты, прослеживающиеся в изображении мира каждым писателем. Так, например, «обостренную» вещность окружающего пространства ощущает и лирическая героиня Таубер, и лирический субъект Лосева. Можно заметить, что одной из ведущих тем для итоговых сборников данных поэтов становится переосмысление собственного творческого пути и поэтического дара. Наконец, для обоих писателей характерно восприятие России в образах «дальнего мира», что свидетельствует об отчужденности лирического субъекта как объединяющей характеристике эмигрантской поэзии в целом.

ГЛАВА 3. НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ РКИ

3.1. Поэтический текст как отражение национальной картины мира

Включение поэзии в практику работы с иностранными студентами обосновывается необходимостью изучения оригинальных художественных текстов в курсе русского языка как иностранного. Анализ учебных пособий по русскому как иностранному, а также проведенный нами опрос действующих преподавателей РКИ в России и за рубежом показал, что обращение к поэзии на уроке иностранного языка оценивается неоднозначно. Опрос проводился в социальной сети Facebook в закрытой группе преподавателей РКИ 18 мая 2019 г. Доступ к результатам опроса по ссылке: <https://drive.google.com/file/d/0B7o-rJHnd8cpY1hXQVIOclc3NDNGNVdvaElWYmxSNGVwYmRN/view>.

Респонденты из России разделились на две равные группы, одна из которых отметила, что прибегает к работе с поэтическими текстами довольно часто или периодически. Вторая группа выбирала ответ «не пробовал и не планирую». Опрос преподавателей РКИ, работающих за рубежом (далее зарубежье), дал следующие результаты: 100 респондентов из 121-го отметили, что обращаются к стихотворным текстам. В данной группе также наблюдается расслоение: большинство опрошенных пояснили, что используют поэтические произведения в качестве языкового материала к уроку, для отработки фонетических навыков или в качестве иллюстрации к определенному языковому явлению.

Таким образом, ценность поэтического текста осознается преподавателями иностранного языка, но работа с поэзией часто не выходит за рамки изучения языка как такового. «С поэтическим текстом в эффективности не может соперничать ни прозаический текст, ни самое рационально составленное упражнение, так как присущее стихам возвращение к одним и тем же элементам языка – повтор звуков, слов, частей

предложений, целых предложений, ритм и рифма – позволяет использовать поэтический текст не только как запоминающуюся иллюстрацию языкового явления, но и как эффективное упражнение» [Лебединская 2006, 5].

При этом поэтический текст включает в себе гораздо больше возможностей. Исследователи указывают на несколько основных функций, которые выполняет поэзия в процессе изучения русского языка как иностранного: лингвистическая (обогащение словарного запаса, знакомство с разнообразием лексико-грамматических конструкций, средств языковой образности и т.д.), познавательная (активизация познавательной деятельности, расширение культурологических, страноведческих знаний учащегося) [Попадейкина 2012, 143]. Методисты выделяют эстетическую и воспитательную функции художественной литературы [Иванова 2010, 250]. Как показывает практика, на занятиях по РКИ удастся активизировать одну или несколько из указанных функций, но лишь в единичных случаях работе с поэзией отводится полноценный урок, обеспечивающий комплексный подход к поэтическому тексту.

Автор методических пособий, посвященных чтению поэзии на уроках РКИ, Наталья Кулибина пишет, что в современной методике почти не уделяется внимание работе, направленной на самостоятельное понимание учащимися содержания того или иного художественного произведения: «Этот этап считается настолько несущественным, что признается возможным до чтения дать установку, как следует понимать текст <...>» [Кулибина 2015, 6]. Подобная установка имеет ограниченный результат: обеспечивает определенное (обычно редуцированное) понимание данного текста, но не способствует формированию навыка анализа других художественных произведений: «Не поняв, как сказано, почему так сказано, очень часто нельзя понять, что сказано и сделать вывод о том, зачем это сказано» [Кулибина 2015, 6]. Значит, работая с поэтическим текстом, необходимо сосредоточиться на его эстетическом потенциале и дать возможность учащимся самостоятельно «пройти путь от осознания того, как сказано и

почему так сказано, к восприятию (пониманию и «прочувствованию») того, что сказано» [Кулибина 2015, 6].

Эстетическое восприятие поэтического текста, написанного на иностранном языке, происходит, помимо всего, через получение информации об ином видении мира, которое реализуется в языке, речи народа, в письменном дискурсе – то есть через знакомство с национальной картиной мира: «Национальная картина мира отображает исторический опыт отдельно взятого народа, реализующийся в самобытности и национально-культурном своеобразии мироощущения народа» [Каналаш 2012, 70]. Конечно, постижение «загадки русской души» даже через художественный текст невозможно в полной мере. Но желание приблизиться к пониманию национальной картины мира должно быть естественным и необходимым в процессе изучения иностранного языка. «В охоте за национальным сознанием народов важно находить его в различных сферах жизни, культуры: в языке, кухне, играх, физике, поэзии...», – пишет в работе «Национальные образы мира» филолог и философ Г.Д. Гачев [Гачев 1998, 31].

Важно помнить, что восприятие художественного текста не может избежать того отпечатка, который накладывает родной язык учащихся на их мироощущение. Поэтому подход к поэзии как к опосредованному языком выражению знаний и представлений, попытка найти и определить особенности иной национальной картины мира в сравнении с собственной помогают сохранить позитивное восприятие иностранной культуры как уникального феномена. Ученые отмечают, что при таком подходе есть как общая интеллектуальная польза, так и этическая, моральная ценность: «Понимание того, как одна идея <...> может представляться и пониматься различным образом <...> – расширит умы, освободит их от стереотипов. Если я буду осознавать ограниченность своего кругозора <...>, я буду с большим уважением относиться к другим народам, которые могут видеть и понимать вещи и идеи, которых я не понимаю» [Гачев 1998, 8].

Итак, в системе освоения русского языка как иностранного художественный текст понимается в первую очередь как продукт языковой концептуализации мира, свойственной данному народу, – и в этом его основная ценность: «Знакомство с художественной литературой предоставляет учащимся прекрасную возможность сравнить стереотипы поведения и восприятия русских иностранцами <...>, адаптироваться к чужой культуре, понять ментальные различия, наконец, глубже познать язык и научиться вести себя в разных коммуникативных ситуациях» [Попадейкина 2012, 143]. При этом поэзия на иностранном языке не перестает оставаться, возможно, самым сложным вариантом реализации национальной картины мира, так как относится к категории «метаязыка», в котором слово может фигурировать в непривычном для него значении. Самостоятельная попытка учащихся читать поэтический текст часто оборачивается неудачей и снижает желание изучать поэзию, потому что требует значительных усилий: «Читать прозу легче, т. к. словесные образы в прозаическом тексте дублируют друг друга, их число избыточно и, если один словесный образ не был понят, то это может быть компенсировано пониманием других» [Кулибина 2015, 12].

Таким образом, работа с поэтическим текстом на уроках РКИ должна быть мотивирована поиском ответа на следующие вопросы: «Как русский человек видит этот мир, почему описывает его такими словами, что значат эти слова и как они согласуются с моим внутренним ощущением?». Задача читателя-иностранца сопоставима с задачей исследователя, которому предстоит реконструировать систему ценностей автора, чтобы глубже понять смысл сказанного. В таком случае неизбежным оказывается знакомство с художественным миром данного поэтического текста или совокупности произведений. Элементы анализа художественного мира, а также использование таких категорий, как художественное пространство, время и лирический субъект, должны стать «инструментами», позволяющими распознать в поэтическом тексте индивидуально-авторское и общественное, вычленив «культурные коды» и довлеющие над сознанием автора языковые

концепты. Все это будет способствовать более четкому представлению о русской национальной картине мира, поможет приблизиться к пониманию русской духовной культуры, преодолеть возможные стереотипы. Подход к национальной картине мира через анализ художественного мира произведения обеспечит активизацию познавательной деятельности учащихся, а также позволит сформировать навык углубленного чтения и анализа любых художественных текстов.

Важно отметить, что эффективность достижения поставленной цели урока будет зависеть, во-первых, от самого текста. Поэтому важным этапом подготовки к работе с поэтическим произведением на уроке РКИ становится *отбор материала* по определенным критериям.

1) Текст должен соответствовать уровню языковой подготовки, возрастным и профессиональным интересам обучающихся.

2) Язык текста должен быть знаком им, общеупотребителен, не перегружен сложными синтаксическими конструкциями и т.п.

3) К тексту должны прилагаться различные языковые задания, направленные на развитие всех видов речевой деятельности (чтение, аудирование, говорение, письмо) [Попадейкина 2012, 143].

Во-вторых, необходимо учитывать *специфику поэтического текста*, который является более сложной языковой единицей. «В поэтическом тексте от адекватного понимания одного словесного образа нередко зависит понимание всего текста; смысловая роль поэтического словесного образа необыкновенно велика» [Кулибина 2015, 12]. Отталкиваясь от этого замечания, необходимо выстраивать работу с поэтическим текстом.

Кроме того, восприятие поэзии требует особой настроенности учащихся, готовности слышать поэтический текст. «Лирика – это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном голосе другого: я слышу себя в другом, с другими и для других» [Бахтин 2000, 74]. Таким образом, задача преподавателя – создать атмосферу, которая бы способствовала пониманию поэтического текста.

Стоит отметить еще одну важную особенность поэтических текстов – это их относительная краткость и высокая смысловая насыщенность. Поэтому работе над лирическим стихотворением целесообразно посвящать отдельный урок: «Этим достигается целостность восприятия произведения (в том числе и эмоционального), что очень важно при чтении художественной литературы» [Кулибина 2015, 13].

Этапы работы над поэтическим произведением в общей схеме не имеют отличий от этапов работы с любыми другими художественными текстами и состоят из трех ступеней: предтекстовой, притекстовой и послетекстовой работы.

Цель первого этапа – «создать у учащихся заинтересованность в чтении предлагаемого поэтического текста <...>; дать необходимые фоновые знания; <...> устранить нежелательные стереотипные представления» [Кулибина 2015, 13]. На данном этапе предлагается для прочтения биографическая справка об авторе, о времени создания стихотворения и пр. Здесь же происходит первичное знакомство с текстом (произведения большого объема могут быть предварительно даны для домашнего прочтения). В аудитории необходимо позволить учащимся самостоятельно прочитать текст «про себя», после чего текст озвучивается.

Второй (основной) этап предполагает активизацию деятельности учащихся и делится на несколько компонентов.

1) Привлечение внимания учащихся к ключевому словесному образу: «Обратите внимание..., найдите в тексте, как автор называет героя ..., какими словами описывает место действия. « и т. п.

2) Далее следует предложить обучаемым извлечь из ключевого образа максимум информации.

3) Следующий этап работы может осуществляться с помощью таких заданий: выразить значение выделенной единицы другими словами (произвести синонимическую замену); подумать, почему автором выбран именно этот вариант, почему не подходят другие; определить, какой оттенок,

нюанс важен автору и почему; попробовать перевести на родной язык, сохранив именно этот оттенок и т.д.

4) Переход к следующему словесному образу. По мере продвижения вглубь текста учащиеся самостоятельно должны будут устанавливать связи между словесными образами, открывая в них новые образы [Кулибина 2015, 9].

На данном этапе роль преподавателя должна быть организационной, а не корректирующей. Только при этом условии возможно формирование навыка самостоятельного анализа художественного произведения: «Комментарий преподавателя, материал ключей могут быть использованы лишь в том случае, когда все учащиеся реализовали все свои возможности при ответе на данный вопрос» [Кулибина 2015, 14].

Этап послетекстовой работы должен включать задания, «направленные на обеспечение контроля понимания основного содержания прочитанного текста, развитие умений выражать оценочные суждения о прочитанном» [Попадейкина 2012, 43].

Актуальной проблемой, связанной со спецификой поэтического текста, становится вопрос о моменте включения поэзии в рабочий процесс. Исследователи, как и практикующие преподаватели, отмечают, что обращение к поэзии уместно уже на начальном этапе изучения языка. Но обычно целью такой работы становится отработка речевых навыков, расширение словарного запаса или фонетического слуха. «С помощью использования этих произведений и данного типа задания можно сформировать у учащихся-иностранцев умения и навыки воспринимать на слух и правильно произносить звуки русского языка» [Попадейкина 2012, 140]. На последующих уровнях работа с поэзией становится важной частью учебного процесса и уже не может ограничиваться собственно языковыми упражнениями: «эффективным способом работы с художественным текстом является сочетание различных видов деятельности» [Попадейкина 2012, 140]. Достижение высоких результатов на этапе углубленного изучения языка

(начиная с уровня В2 и выше) невозможно без работы с текстами русских поэтов, так как продвинутый уровень предполагает совершенствование навыков учебного чтения.

3.2. Методическая разработка урока по творчеству Екатерины Таубер

Цели:

1. Языковая компетенция: актуализация пройденного материала по теме «Местоимения».
2. Коммуникативная компетенция: формирование навыков самостоятельного чтения художественного произведения на основе работы с оригинальным поэтическим текстом.

Задачи:

1. Повторение функций местоимений, работа над средствами художественной выразительности.
3. Анализ поэтического текста, формирование критического мышления.

Материал:

1. Стихотворение Екатерины Таубер «Твой чекан, бывшая Россия».
2. Словарная статья «чекан» из толкового словаря С.И. Ожегова.

Ход урока:

Предтекстовая работа

1. Сегодня мы познакомимся со стихотворением русской поэтессы Екатерины Таубер. Прочитайте историческую справку об этой писательнице:

«Екатерина Леонидовна Таубер (1903-1987) – поэтесса, прозаик, литературный критик. Родилась в Харькове, но в 1920-м году в разгар Гражданской войны вынуждена была вместе с семьей переехать в Белград. Е. Таубер писала стихи с раннего возраста, но активную литературную деятельность начала вести уже в эмиграции. Стихи поэтессы были высоко оценены И. Буниным, Г. Адамовичем, В. Ходасевичем. Исходным пунктом ее

творчества, отмечают критики, являются душевные переживания человека, лишенного родины. Е. Таубер выпустила пять сборников стихотворений: «Одиночество» (1935), «Под сенью оливы» (1948), «Плечо с плечом» (1955), «Нездешний дом» (1973), «Верность» (1984). Позже поэтесса переехала с мужем во Францию, где преподавала русскую литературу в местной школе. Там же начала издавать собственный журнал эмигрантской поэзии. Е. Таубер оставалась творчески активной до самого конца своей жизни».

2. Имя Екатерины Таубер неизвестно широкому кругу русских читателей. Она попала в разряд «незамеченных писателей». Как вы понимаете слово «незамеченный»?
3. Тем не менее сейчас творчеством Таубер активно интересуются в Сербии и во Франции, где поэтесса провела остаток жизни. Сохранением творческого наследия русской писательницы занимаются, в основном, потомки русских эмигрантов. Как вы думаете, с чем это связано?
4. В июне 1946 г. в советской России был издан указ об амнистии, позволявший белым эмигрантам вернуться на историческую родину. Но Екатерина Таубер, которая «была непримирима к большевикам и советской власти <...>, не соблазнилась сталинским указом» [Таубер 2017, 14] и до конца жизни не предпринимала попыток вернуться. О чем говорит этот факт? Предположите, каким образом историческая обстановка может сказаться на художественном изображении Родины?
5. Сборник, к которому относится стихотворение, которое мы будем разбирать, носит название «Верность». Подумайте, в каких значениях можно употреблять это слово.
6. Прочитайте стихотворение:

Твой чекан, бывлая Россия,
 Нам тобою в награду дан.
 Мы – не ветви твои сухие,
 Мы – дички для заморских стран.

Искалеченных пересадили,
 А иное пошло на слом.
 Но среди чужеземной пыли –
 В каждой почке тебя несем.

Пусть нас горсточка только будет,
 Пусть загадка мы тут для всех –
 Вечность верных щадит, не судит
 За святого упорства грех.

Притекстовая работа

1. Прочитайте первую строфу:

а) Подберите антоним к слову «былая». Как вы думаете, почему автор использует это слово, говоря о России?

б) Прочитайте словарную статью. Как вы думаете, в каком из значений употребляется слово «чекан»?

«Чекан – сущ., м.р. 1) Инструмент для выдавливания изображений на поверхности металлических изделий (гл. обр. монет), а также самое изображение. 2) Старинное оружие — стержень с топориком и молоточком на конце».

в) Попробуйте догадаться, что обозначает слово «дички». Подберите однокоренные слова. Каким синонимом можно заменить это слово?

г) Какие страны называют «заморскими» или «чужеземными»? В каких еще текстах вы встречали эти выражения?

2. Прочитайте вторую строфу:

а) Как вы думаете, о ком говорится в первый двух строчках? Что или кто может быть «искалеченным»?

б) Какую роль играют слова «пересадили», «ветви твои сухие», «в каждой почке»? Какой образ они создают?

в) Вспомните, в чем основная функция местоимений? В первой и второй строфе найдите все словоформы местоимений «ты»/ «твой». Сделайте вывод: чье «имя» замещают данные местоимения?

3. Перечитайте стихотворение полностью:

а) Найдите в стихотворении все словоформы местоимения «мы».

б) Попробуйте составить портрет для лирической маски «мы». Выделите все связанные с этим образом определения в тексте.

в) Как вы думаете, кого объединяет местоимение «мы»? В чем их миссия?

4. Обратите внимание на последнюю строфу:

а) Какое еще местоимение появляется здесь? Как вы думаете, кто такие «все»?

б) Представьте текст в виде оппозиции «ты/мы/они». Как эти три составляющие связаны между собой?

в) Про кого автор говорит «верные»? Подумайте, как это может быть связано с заглавием сборника. О какой верности идет речь?

Послетекстовая работа

1. Критики отмечают, что Е. Таубер в своем творчестве остается верна русской классической традиции, она не экспериментирует с поэтическим текстом, внимательно и бережно относится к каждому слову. Как вы думаете, на чем основано это суждение?

2. По мнению Е. Таубер назначение поэзии состоит в том, чтобы средствами искусства «затронуть лучшее в человеческой душе». Согласны ли вы с этим тезисом? Какие чувства вызвало в вашей душе прочитанное стихотворение?

3.3. Методическая разработка урока по творчеству Льва Лосева

Цель: формирование навыков самостоятельного чтения художественного произведения на основе работы с оригинальным поэтическим текстом.

Задача: анализ поэтического текста, формирование критического мышления.

Материал: стихотворение Льва Лосева «Тринадцать».

Ход урока:

Предтекстовая работа

1. Сегодня мы познакомимся с творчеством русского поэта-эмигранта Льва Лосева. Прочитайте его краткую биографию:

«Лев Лосев (1937 - 2009) родился в Ленинграде (современный Санкт-Петербург) в семье писателя. В студенческие годы Лосев был окружен молодыми талантливыми поэтами, дружил с Иосифом Бродским. После окончания факультета журналистики Лосев долгое время работал в детском журнале «Костер» и писал для детей. Но «серьезное» творчество началось только после переезда в США, где Лосев стал преподавателем русской литературы. За это время вышло семь сборников стихотворений. Лосев известен тем, что написал «литературную биографию» Иосифа Бродского».

2. Лосев-поэт смотрит на мир глазами филолога-интеллектуала. Он экспериментирует с языком, часто использует скрытые или явные цитаты, в его поэзии встречаются отсылки к реальным обстоятельствам жизни в России и литературным произведениям. Поэзия Лосева относится к литературе постмодернизма. Вспомните, какие черты этого направления вы знаете.

3. Стихи Лосева всегда загадочны и требуют вдумчивого чтения. Сегодня мы будем «разгадывать» стихотворение под названием «Тринадцать». Подумайте над названием, какие ассоциации оно у вас вызывает? Как вы думаете, о чем может быть это стихотворение.

4. Прочитайте стихотворение:

Тринадцать

Стоит позволить ресницам закрыться,
и поползут из-под сна-кожуха
кривые карлицы нашей кириллицы,
жуковатые буквы ж, х.

Воздуху! – как объяснить им попроще,
 нечисть счищая с плеча и хлеща
 веткой себя, – и вот ты уже в роще,
 в жуткой чащобе ц, ч, щ, щ.
 Встретишь в берлоге единове́рца,
 не разберешь – человек или зверь.
 «Е-ё-ю-я», – изъясняется сердце,
 а вырывается: «ъ, ы, ь».
 Видно, монахи не так разрезали
 азбуку: за буквами тянется тень.
 И отражается в озере-езере
 осенью-есенью
 олень-елень.

Притекстовая работа

1. Попробуйте догадаться о значении слова «жуковатые». Посмотрите на изображения букв «ж» и «х», подумайте, какой образ создает слово «жуковатые»?
2. Сравните «жуковатые» и «жутковатые». Первое слово – окказионализм (вспомните значение этого термина), оно не существует в русском литературном языке, поэтому носитель языка в первую очередь слышит созвучие со словами «жук» и «жутко». Подумайте, какую роль играет данный звуковой эффект?
3. Прочитайте следующие четыре строки. Подумайте, с чем может быть связан призыв «Воздуху!». Вспомните, как вам объясняли произношение этих звуков на уроках по фонетике с учетом места их образования (артикуляции).
4. Обратите внимание на слово «нечисть». Как вы думаете, почему звуки «ц», «ч», «щ» можно назвать «не чистыми»?
5. Попробуйте прочитать вслух следующие четыре строки. Какое предложение вызывает у вас затруднения?

6. Как вы понимаете слово «изъясняться»? Какие еще слова с корнем «ясно» вы знаете? Вспомните ситуации, когда вы не могли объяснить словами родного языка то, что чувствовали. Какие чувства чаще всего остаются «неизъяснимыми»?
7. Прочитайте последние пять строк. О каких «монахах» идет речь? Вспомните историю русской азбуки. Почему автор употребляет слово «разрезали»?
8. Какой исторический процесс «отражается» в следующих парах слов: «озеро-езеро», «осень-есень», «олень-елень»? Как вы думаете, о какой «тени» говорит автор по отношению к русскому языку?

Послетекстовая работа

1. Вспомните, какие ассоциации у вас вызвало название стихотворения в самом начале? Как теперь вы ответите на этот вопрос? (Подсказка: в некоторых сборниках это стихотворение называется «Тринадцать русских»).
2. Как вы думаете, почему автор – носитель языка – обращается к данной теме произведения. С чем это может быть связано?
3. Прочитайте вслух еще раз первые четыре строки и попробуйте услышать «четырнадцатого». Вспомните, как называется данное средство выразительности, построенное на повторении согласных звуков.
4. Попробуйте проделать то же самое с оставшимся текстом. Какие звуки вы слышали? Какой звук для вас самый трудный?
5. Выучите наизусть четверостишие, где встречаются ваши «любимые» звуки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив основные принципы моделирования художественной реальности и применив метод структурного анализа, а также метод построения словаря на материале поэтических текстов Екатерины Таубер и Льва Лосева, нам удалось охарактеризовать один из аспектов национальной картины мира, который реализуется в авторской художественной концепции. В частности, мы рассмотрели модель русского мира, созданную Екатериной Таубер и Львом Лосевым в своих произведениях.

Русский мир у Таубер тяготеет к прошлому, на образы минувшего опирается его пространственная организация. Так, символом ушедшего мира становится образ дома, где все находится на своих местах и «каждый угол как родной». Дом является и центром русского пространства, в котором лирическая героиня знает «каждый камень», и оплотом спасения, который противостоит хаосу благодаря своей замкнутости. Здесь лирическая героиня чувствует себя в безопасности и сюда возвращается ее память «во дни невзгод».

Особое место в пространственной картине русского мира занимает пейзаж. Между лирическим субъектом и миром природы всегда существует психологическая связь. Образы русского пейзажа не только являются «проводниками» в мир памяти, но утверждают надежду на перерождение, обновление разрушенного мира. «Торжественный покой», исходящий от природы, примиряет прошлое, настоящее и будущее, дает ответы на вопросы, тревожащие душу лирической героини. Таким образом, Таубер продолжает традицию поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, И. Бунина и других русских поэтов, отводивших пейзажу особую психологическую роль.

Лирическая героиня Таубер оказывается оторвана от мира своей родины не только в пространстве, но и во времени. Главный конфликт, который она переживает – это невозможность воссоздать и сохранить прежний мир, потому что его больше не существует. Мы отметили, что

лирическая героиня чувствует свою связь с родиной, но в большинстве своем эта связь объясняется личным прошлым. «Былая Россия» – нечто большее, чем воспоминания из детства, поэтому сохранить ее нужно не только в памяти, она служит опорой национальной идентичности. Поэтому для Таубер так ценен образ русского человека и русской религиозной души. По этой же причине на первый план выходит ценность русского слова.

Таким образом, лирический субъект в поэзии Таубер ощущает свое единение с ушедшим русским миром через пространство русской литературы и родного языка. В условиях эмиграции именно сохранение родного языка дает возможность воздвигнуть «нездешний дом» на чужой земле, что Екатерина Таубер доказывает своим творчеством.

Образ России в поэзии Льва Лосева формируется на пересечении нескольких литературных традиций. Его истоком служит детское переживание дома как «страшного мира», зафиксированное не столько в автобиографических текстах, сколько в фольклорных страшилках, в русской литературе, в первую очередь – в поэзии Александра Блока. Другим источником, объясняющим особенности репрезентации русского мира, стала русская сказка, основное действие которой разворачивается в мире мертвых. Такое представление о России также опосредовано «чужим» текстом – в первую очередь филологическими работами В.Я. Проппа.

В поэзии Льва Лосева модель русского мира обладает постоянными пространственно-временными характеристиками. Во-первых, Россия предстает как мир мертвых в соответствии с волшебной-сказочной традицией, где все основные события разворачиваются в «чужом» пространстве. Это пространство фольклористы, начиная с работ В.Я. Проппа, учеником которого был Л.Лосев, отождествляют с временной имитацией смерти в составе обряда инициации. К признакам мертвого мира можно отнести такие пространственные образы, которые Пропп называет «пограничными», как лес, избушка на курьих ножках. Символично обращение к образу человека,

смертельно больного, осужденного на смерть или даже мертвеца. Все это способы самоопределения, самоаттестации.

Во-вторых, основной формулой русского пространства становится «место пустое», хотя в разных текстах Лосева русский мир может характеризоваться через оппозиции «пустота-наполненность», «замкнутость-бесконечность». Концептуализация Руси как «места пустого» содержит отсылку к характеристике пространства как такового: бесконечность, незаполненность, пустота. Пустота может объединять взаимоисключающие состояния – от социального знака («пустые полки»), психологии лирического субъекта («я обезврежен, я пуст») до космичности образа. Третьей особенностью являются своеобразные хронотопы русского мира Лосева: комнаты (избыточно заполненные и пустые, разоренные), дом (в первую очередь – ледяной дом, открытый и замкнутый одновременно), избы (в том числе и избышка на курьих ножках – «на деле – гроб»). Все это образы места, где невозможно жить (в отличие от концепции Таубер, для которой дом – это оплот спасения).

В структуре поэтического локуса у Лосева сказываются особенности постмодернистского сознания – переосмысление культурного наследия, травестирирование жанров, ироничность, интертекстуальность, игра с языком. Стихи полны аллюзий из русской литературы разных периодов: персонажами его текстов становятся русские классики Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Толстой, Достоевский, К. Льдов, поэты Серебряного века (Блок), реминисцентный слой охватывает поэзию от Золотого века до авангарда, адресатами стихотворений могут быть поэты прошлого и современники Лосева (Бродский, Алешковский и др.). Литература для Лосева – настоящий, жизненно полный русский мир. Свойственное парадигме постмодернизма «чужое слово» и связывает поэта с Родиной.

В процессе работы с художественным миром поэтического текста было выявлено, что применение метода составления тезауруса открывает дополнительные возможности анализа стихотворного текста и может быть

использовано на уроках РКИ. Так, студентам было предложено проанализировать стихотворение Е. Таубер «Твой чекан, бывшая Россия...» с точки зрения категорий «лица» функционального тезауруса типа («ты», «мы», «они») и выявить художественную концепцию произведения, в которой проявляется русское национальное сознание. Данный подход соответствует методической рекомендации Н. Кулибиной, которая отмечает, что целесообразным будет использовать лингвистические возможности поэзии, в первую очередь, как средство постижения смысла художественного произведения. Кроме того, применение словарного метода позволило сопоставить модель русского мира двух поэтов и выявить в них общие и различные черты. Образ России в произведениях Таубер и Лосева всегда отнесен к прошлому, зачастую ограничен временем детства или юности лирического героя. При этом лирический субъект постоянно ощущает собственную отстраненность и пытается ее преодолеть. Существенно, что именно русский язык для обоих поэтов служит основой национальной идентичности.

Полученные в результате исследования модели художественного мира Таубер и Лосева позволили создать уроки для иностранных студентов, изучающих РКИ на уровне В2 и выше. Включение в урок элементов анализа художественного мира дает возможность охарактеризовать индивидуально-авторскую позицию, приблизиться к пониманию произведения, а также выявить некоторые особенности русского мироощущения. Так, например, сербские студенты, говоря о своих впечатлениях от прочитанного стихотворения Таубер, использовали следующие выражения: «Русские – *такой же* гордый народ», «особенные», «очень сильная привязанность к Родине – мы *тоже* любим, но часто не хотим жить в Сербии, уезжаем».

Таким образом, поэтический текст выступил как опосредованное языком отражение национальной картины мира. Данный подход позволил посмотреть на поэзию как на предмет изучения, не игнорируя ее языкового и образного планов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лосев Л. Стихи. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2012. 600 с. – Цитаты из произведений Л. Лосева приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте работы.
2. Таубер Е. Собрание сочинений (в рукописи) / Сост. И. Антанасиевич, Р. Герра. Белград: Общество сохранения наследия русской эмиграции, 2017. 524 с. – Цитаты из произведений И. Таубер приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте работы.
3. Акиншина А.А., Каган О.Е. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного. М.: Русский язык. Курсы, 2002. 256 с.
4. Андреева И.С. Постмодернизм в русской литературе [Электронный ресурс] // URL: <http://fege.narod.ru/librarium/andreeva.htm> (07.06.2019).
5. Аникина М. Н. В Россию с любовью. Начинаем изучать русский: Учебное пособие по русскому языку. М.: Дрофа, 2014. 142 с.
6. Антипов А. Острова: Антология ленинградской неофициальной поэзии/ А.Антипов, Ю.Колкер, С.Нестерова [Электронный ресурс]: Русская виртуальная библиотека: Неофициальная поэзия. Ленинград, 1982. URL: <http://rvb.ru/np/publication/03misc/ostrova.htm> (09.06.2019).
7. Арьев А. Нечувствительный Лосев // Звезда. СПб., 2007. № 6. С. 134-139.
8. Бахтин М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского [Электронный ресурс]: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/04.php (07.06.2019).
9. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство 1979. 424 с.
10. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности//Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 9-226.

11. Безелянский Ю. Лев Лосев: Судьба без омута лубянок и бутырок// Международный еврейский журнал, 2010. №2. С.31.
12. Бердичевский А.Л. Русский язык: сферы общения: учебное пособие по стилистике для студентов-иностранцев/ А.Л. Бердичевский, Н.Н. Соловьева. М.: Русский язык. Курсы, 2002. 152 с.
13. Битехтина Н.Б. Методическая мастерская: Образцы уроков по русскому языку как иностранному. М.: Русский язык, 2012. 175 с.
14. Борецкий М. И. Художественный мир и частотный словарь поэтического произведения (на материале античной литературной басни) // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1978. Т. 37. № 5. С. 453-461.
15. Борисова Е.Г., Латышева А.Н. Лингвистические основы РКИ (педагогическая грамматика русского языка): учебное пособие. М.: Флинта. Наука, 2003. 208 с.
16. Быков Д. Вокруг отсутствия [Электронный ресурс] // Новый Мир. М., 2001. №8. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/8/losev.html (07.06.2019).
17. Верещагин Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. М.: Индрик, 2005. 1038 с.
18. Воробьев, В. В. Лингвокультурология: теория и методы / В.В. Воробьев. М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. 331 с.
19. Гандлевский С. Нежестокий талант: предисловие к сборнику // Лосев Л. Стихи. СПб: Изд. Ивана Лимбаха, 2012. [Электронный ресурс]: Издательство Ивана Лимбаха. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=1795> (14.06.2019).
20. Гаспаров М.Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный [Электронный ресурс] // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. URL: <http://www.e->

- reading.mobi/chapter.php/1023938/48/Gasparov_-_Izbrannye_stati.html (10.06.2019).
21. Гачев Г. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. 452 с.
22. Гегель Г.Ф. Поэтическое и прозаическое произведения искусства // Эстетика. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 362-376.
23. Генис А. Частный случай: филологическая проза. М.: Астрель, 2009. 430 с.
24. Гончарук Е.Ю. Художественный текст на уроках русского языка как иностранного (рассказ В. Токаревой «Кошка на дороге») [Электронный ресурс] // Гуманитар. исслед. в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-na-urokah-russkogo-yazyka-kak-inostrannogo-rasskaz-v-tokarevoy-koshka-na-doroge> (12.06.2019).
25. Гумбольдт В. Эстетические опыты: О «Германе и Доротее» Гете. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 160-279.
26. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. (Коммуникативные стратегии культуры). М.: Знак, 2010. 600 с.
27. Джагалов Р. В быту профессор красноречия...: Беседа Томаса Венцлова и Льва Лосева [Электронный ресурс]: Журнальный клуб Интелрос: Неприкосновенный запас. // М.: НЛО, 2008. №3. URL: http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz_59/2688-v-bytu-professor-krasnorechija-beseda.html (02.06.2019).
28. Дубшан Л. Сфинксов комплекс // Новый мир. М., 2005. № 10. С. 174-183. Рец. на кн.: Как я сказал: шестая книга стихотворений / Л. Лосев. СПб. : Пушкинский фонд, 2005. 64 с.
29. Дунаева Л.А. Преподавание русского языка как иностранного в контексте новой модели образования // Вестн. Моск. ун-та: Филология. 2005. № 2. С. 47-60.

30. Житенёв А. Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной» культуры (1976-1984) [Электронный ресурс]: Электронный журнал «Textonly». № 44. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=41&article=38795#com8> (08.06.2019).
31. Жолковский А. «Пушкинские места» Льва Лосева и их окрестности [Электронный ресурс]: Электронный журнал «Звезда». № 2, 2008 // URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/2/zh15.html> (08.06.2019).
32. Жолковский А., Щеглов Ю.: К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 143-167.
33. Зубкова Т.А. Методика РКИ (русский язык как иностранный) при работе с текстом на уроках русского языка в общеобразовательной школе // Современные образовательные технологии и методики: актуальные вопросы теории и практики : I Междунар. науч.-практ. Интернет-конф. (г. Чехов, Моск. обл., 07. 05. 2012): сб. материалов конф. / Центр образоват. и науч. консалтинга. Чехов: ЦОиНК: Студия Полиграфии, 2012. С. 88-92.
34. Зубова Л. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛЮ, 2000. 431 с.
35. Зубова Л. Языки современной поэзии. М.: НЛЮ, 2010. 384 с.
36. Ивелич (Н. Берберова). Рецензия на «Перекресток» // рец. на Перекресток. Париж, 1930. С. 3.
37. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М.: РИК Культура 1996. 415 с.
38. Казарновский П. Вторая культура: Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970-1980-е годы: материалы международной конференции. СПб.: Росток, 2013. 496 с.
39. Каналаш О.П. Национальная картина мира как компонент лингвистического анализа // *Lingua mobilis*. Челябинск: Энциклопедия, 2012. № 6. С. 70-73.
40. Капитонова, Т. И. Современные методы обучения русскому языку иностранцев / Т. И. Капитонова, А. Н. Щукин. М.: Рус. яз., 1979. 222 с.

41. Карнавализация [Электронный ресурс]: Электронный словарь: Литературный словарь терминов. URL: <http://www.litdic.ru/karnavalizaciya/> (08.06.2019).
42. Козлов В. Жанровое мышление современной поэзии // Вопросы литературы. М., 2008. № 5. С. 137–159.
43. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2001. 114 с.
44. Кравченко Я. К истории становления категории «художественный мир» в литературоведческом дискурсе. Запорожье: ЗНУ, 2008. С. 1-5.
45. Краутман Т. Е. Французский исторический роман XX века. Тезаурусная модель М. Дрюона. М.: Флинта, 2014. 183 с.
46. Крейд В.: Таубер Екатерина Леонидовна (1903-1987) // Новый исторический вестник. М.: Изд-во РГГУ, 2001.
47. Крюкова Г.А. Формирование умений лингвострановедческого анализа произведений русской художественной литературы у иностранных учащихся-филологов: (на материале прозы М. Ю. Лермонтова): автореф. дис. ... канд. пед. наук / Крюкова Г.А. ; Ставроп. гос. ун-т. - Ставрополь, 1996. 20 с.
48. Крючкова Л.С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: Учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ / Л.С. Крючкова, Н.В. Мощинская. М.: Флинта, 2009. 480 с.
49. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография. М.: Комкнига, 2007. 272 с.
50. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография. М.: Комкнига, 2007. 272 с.
51. Кулибина Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении. М., 2000 (монография) Кулибина Диссертация на соискание учёной степени доктора пед. н-к. М.: Гос.ИРЯ им. А.С.Пушкина, 2001.

52. Кулибина Н.В. Читаем по-русски на уроках. Книга для учителя. М.: Гос. инст-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 2010. 256 с.
53. Кулибина Н.В. Читаем стихи русских поэтов: Пособие по обучению чтению художественной литературы. СПб.: Златоуст, 2015. 96 с.
54. Кулле В. Не изменив ни одной буквы, ни одного знака [Электронный ресурс]: Электронный журнал «Журнальный зал»/ Старое литературное обозрение. М., 2001. №2. URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/kuull.html> (09.06.2019).
55. Лебединская Б.Я. Английская грамматика в стихах: пособие по английскому языку. М.: АСТ: Астрель, 2006. 220 с.
56. Леонтьева Т.П. О ролевом репертуаре деятельности учителя иностранного языка // Методика обучения иностранным языкам. Романское и германское языкознание. Минск, 1988. №3. С. 6-12.
57. Лихачев Д.С. «Смеховой мир» древней Руси. / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко. Л.: Наука, 1976. 204с.
58. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. М., 1968. № 8. С. 74–87.
59. Лосев Л. Тулупы мы [Электронный ресурс]: У голубой лагуны: Антология новейшей русской поэзии /Кузьминский К., Ковалев Г. Ч.1: Филологическая школа. URL: <http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom1/philolog.htm> (09.06.2019).
60. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 195 с.
61. Лотман Ю.М. Структура художественного текста// Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14 - 285.
62. Лубок [Электронный ресурс]: Электронные словари. БСЭ // М.: Советская энциклопедия, 1969-1978. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/104696/%D0%9B%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%BA> (08.06.2019).

63. Малышева Г.Н. Очерки русской поэзии 1980-х годов: Специфика жанров и стилей. М.: Наследие, 1996. 176 с.
64. Маньковская Н. Б. Постмодернизм// Культурология. Словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 350.
65. Мартынова А. Н. Неизвестный В.Я. Пропп. СПб.: Алетейя, 2002. 480 с.
66. Маслова В.А. Лингвокультурология. М: Академия, 2001. 183 с.
67. Матвеева, Ю. В. Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века : учеб.-метод. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. 92 с.
68. Методика преподавания русского языка как иностранного для зарубежных филологов-русистов (включенное обучение) / под ред. А. Н. Щукина. М., 1990.
69. Метс Н.А. Трудные аспекты русской грамматики для иностранцев. М.: Гос.ИРЯ им. А.С.Пушкина, 2010. 256 с.
70. Минакова Е.Е. Современная русская идиоматика: учеб. пособие. М.: Русский язык. Курсы, 2008. 136 с.
71. Митрофанова О.Д. , Костомаров В.Г.: Методика преподавания русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 268 с.
72. Молчановский В. В. Преподаватель русского языка как иностранного. Опыт системно-функционального анализа. М., 1998.
73. Молчановский В. В. Состав и содержание профессионально-деятельностной компетенции преподавателя русского языка как иностранного: Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. М., 1999. [Электронный ресурс] электронная библиотека диссертаций Dissercat URL: <http://www.dissercat.com/content/sostav-i-soderzhanie-professionalno-deyatelnostnoi-kompetentsii-prepodavatelya-russkogo-yazy> (14.05.2018).
74. Панова Л.Г. ««Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама». М.: Языки современной поэзии, 2003. 808с.
75. Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX - XXI веков : учебное пособие. Иркутск: ИрГУ, 2007. 439 с.

76. Попадейкина И. Теория и практика преподавания русского языка как иностранного / И. Попадейкина, Попадейкина И. Р. Чахор. Вроцлав: Русско-польский институт, 2012. 181 с.
77. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1996. 336 с.
78. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции, 1919–1939. М.: Прогресс-Академия, 1994. 292 с.
79. Раешный стих [Электронный ресурс]: Электронные словари. БСЭ// М.: Советская энциклопедия, 1969-1978. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/125875/%D0%A0%D0%B0%D1%91%D1%88%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (08.06.2019).
80. Рогачева Н. А. Чем пахнет troop? Одористические мотивы поэзии Льва Лосева // Постмодернизм: pro et contra: Материалы Междунар. конф. «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий». Тюм., 2002. С. 151-159.
81. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛО, 2002. 224 с.
82. Сапгир Г. Лев Лосев [Электронный ресурс]: РВБ: Неофициальная поэзия URL: <http://rvb.ru/np/publication/sapgir4.htm#53> (07.06.2019).
83. Скарлыгина Е. В зеркале трех эмиграций [Электронный ресурс]: Электронный журнал Журнальный зал// НЛО, 2009. №93 URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/sk21.html> (08.06.2019).
84. Скарлыгина Е. Русская литература XX века: на родине и в эмиграции М. - СПб.: Нестор-История, 2012. С. 97-120.
85. Скворцов А. «Полицейские» и «воры»// Вопросы литературы. М., 2008. №1. С. 100-114.
86. Скворцов А. Трагедия под маской иронии. Лев Лосев // Вопросы литературы. М., 2009. № 5. С. 32-43.

87. Скворцов А. Художественные стратегии Л. Лосева, С. Гандлевского, А. Цветкова и О. Чухонцева в контексте современной поэзии и их восприятие в критике // Учен. зап. Казан. ун-та. К., 2008. Т. 150, кн. 2. С. 88-98.
88. Скрябина Т. Литература русского зарубежья [Электронный ресурс]: Энциклопедия Кругосвет // URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LITERATURA_RUSSKOGO_ZARUBEZHNYA.html?page=0,0 (08.06.2019).
89. Смит Д. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002. 526 с.
90. Степанов А. Переосмысляя теорию речевых жанров М. М. Бахтина [Электронный ресурс]: // Проблемы коммуникации у Чехова: метод, материал и задачи исследования. 2005. URL: <http://my-chekhov.ru/kritika/problem/problem3.shtml> (08.06.2019).
91. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
92. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. М.: Русский путь, 1996. 448 с.
93. Тамарченко Н.Д., Теория литературы. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Т.1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М.: Академия, 2004. С. 176–200.
94. Топоров В. Н. Пространство и текст // Топоров В.Н. Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
95. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 413 с.
96. Ходасевич В. Скучающие поэты // Париж: Возрождение, 1930. 30 января. С. 189-190.
97. Чайковская И. Лев Лосев: между Солженицыным и Бродским [Электронный ресурс]: Электронный лит.-философ. журнал «Топос», 2012. URL: <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/lev-losev-mezhdu-solzhenitsynym-i-brodskim> (9.06.2019).

98. Чайковская И. Лев Лосев: загадки жизни и творчества. Беседа с Соломоном Волковым 1.09.2012[Электронный ресурс]: Электронный журнал «Чайка». URL: <https://www.chayka.org/node/4928> (12.06.2019).
99. Черемисина Н. В. Языковые картины мира: типология, формирование и взаимодействие // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики: тезисы междунар. конф. Екатеринбург, 1995. С. 15-16.
100. Чернец Л.В.: Мир литературного произведения// Художественная литература в социокультурном контексте. Поспеловские чтения. М.: Диалог-МГУ, 1997. 32 с.
101. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». СПб.: Симпозиум, 2002. 92 с.
102. Юрина Н. Переосмысление традиций жанров древнерусской литературы в поэзии В.С. Соловьева [Электронный ресурс]: Научная библиотека КиберЛенинка: Филология // Томск: Вестник Томского государственного университета, 2014. № 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/pereosmyslenie-traditsiy-zhanrov-drevnerusskoy-literatury-v-poezii-v-s-solovieva> (04.06.2019).
103. Ярославцева И. Русский мир в контексте мировых цивилизаций. Курс лекций [Электронный ресурс]: Электронная библиотека Гумер: Культурология. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/yar_russ.php (08.06.2019).