

Исследовав литературу по нарратологии и проанализировав некоторые рассказы А.П. Чехова как раннего, так и позднего периода («Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Тоска», «Лошадиная фамилия», «Без заглавия», «Пари», «Сапожник и нечистая сила», «Рассказ старшего садовника», «Человек в футляре») на предмет существования нарративов различной природы, мы пришли к выводу о существовании особого художественного приёма, который заключается в намеренном смешении автором риторики разных протожанров в пределах одного художественного произведения. Мы взяли на себя смелость говорить о синкретичном протожанре. Нам удалось проследить его особенности в смешении анекдотической и притчевой составляющей, а также использовании риторики сказания. Существование синкретичного протожанра в основе рассказов А.П. Чехова, на наш взгляд, и объясняет феномен их воздействия на читателя, тот особый магнетизм, который отличает стиль классика.

Литература

1. Тюпа, В.И. Введение в сравнительную нарратологию / В.И.Тюпа. – М. : МГУ, 2016. – 145 с.
2. Чехов, А.П. Собрание сочинений: в 4 т. / А.П. Чехов. – М. : Мир кн., 2006.

D.K. Malinovskaya

SEE "Vitebsk Gymnasium № 2"
e-mail: volhasiankova@gmail.com

The initial genres synthesis in A. Chekhov's stories

Key words: discourse, initial genre, narration, A.P. Chekhov, parable.

Both parable and anecdote as narratological strategies in A. Chekhov's stories are considered in the article. It reveals the root of author style distinctiveness based on the mixing anecdotal and parable genres, providing as a basis for peculiar Chekhov's synthetic initial genre form.

В.Я. Малкина

Российский государственный гуманитарный университет
e-mail: poetika@gmail.com

УДК 82.0

ОБРАЗ МАРКА ШАГАЛА В РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Ключевые слова: визуальное в литературе, лирический сюжет, лирический субъект, лирический образ, поэзия и живопись

В статье рассматривается репрезентация образа Марка Шагала в стихах российских поэтов XX века: Р. Рождественского, В. Егорова, А. Городницкого, А. Вознесенского и А. Орлова (Орлуши). В центре анализа – проблема того, как визуальное искусство (живопись) получает свое воплощение в лирической поэзии, и как в ней соотносится образ художника и его картины.

Проблема взаимодействия живописи и поэзии находится в центре внимания европейской культуры, начиная как минимум с XVIII в., с полемики Лессинга и Гердера. В последние годы интерес к этому вопросу только возрастает, причем как в самом искусстве, где возникает много синтетических форм, так и в гуманитарной науке. Очевидно, что поэзия и живопись могут влиять друг на друга и взаимодействовать самыми разными способами: стихотворения могут быть написаны под влиянием картин и наоборот, визуальная и вербальная составляющая могут выступать в единстве либо противопоставлении и т.п. В центре нашего интереса – проблема репрезентации визуального в лирике, и в данной статье мы сосредоточимся на том, как в российской поэзии XX века представлен образ художника Марка Шагала и его картин.

Нами были выбраны тексты, в которых Шагал не просто упоминается или подразумевается, а находится в центре лирического сюжета, как герой и предмет рефлексии лирического субъекта. Это 7 стихотворений: «Марк Шагал» Р. Рождественского, «Шагал» В. Егорова, «На одной из картин Шагала», «На могиле Шагала» и «Марк Шагал» А. Городницкого, «Васильки Шагала» А. Вознесенского и «Шагал по городу Шагала...» А. Орлова (Орлуши).

Стихотворение Р. Рождественского [5, 459–460] написано под впечатлением встречи с Марком Шагалом, и мы видим, что в центре – личность художника, а не его творчество. Лирическая ситуация – встреча. Время встречи – настоящее, что подчеркивается и грамматическим настоящим временем на протяжении всего стихотворения. Лирическим событием становится взгляд в другое время и пространство: прошлое в Витебске. Это акцентируется многократным повтором слов «не из Витебска» в разных вариациях: сначала это вопрос Шагала и ответ лирического субъекта, что повторено дважды:

Он сразу – с вопроса:

– А Вы не из Витебска?.. <...>

– Нет, я не из Витебска... <...>

Так Вы не из Витебска?..

– Нет, не из Витебска...

Затем вопрос остается без ответа, и, наконец, в четвертый раз это слова (и как бы ответ на прошлую реплику) лирического субъекта: «И жалко, / Что я не из Витебска».

Этот повтор делит стихотворение на несколько частей. Первая и последняя связаны с диалогом и репликами Шагала, центральная же часть не содержит прямой речи, зато наиболее визуальна: в Витебске Шагала соединены образы его предполагаемых воспоминаний и образы его известных картин:

Тот Витебск его – пропыленный и жаркий –

Приколот к земле каланчою пожарной.

Там свадьбы и смерти, моления и ярмарки.

Там зреют

Особенно крупные яблоки,

И сонный извозчик по площади катит...

Кстати, эта часть не только визуальна, но и содержит элементы динамики, в отличие от статичности остальных строк. Взгляд Шагала устремлен в прошлое, и именно в нем есть и зрение, и ощущение, и события, и движение. Видимо, потому, что в стихотворении в центре внимания точка зрения художника, в нем нет даже элементов экфрасиса – описания или хотя бы упоминания конкретных картин. Живописные полотна заменены образами в воспоминаниях – так, как их представляет лирический субъект, который слушает реплики Шагала и смотрит на него. Потому что другие визуальные детали в стихотворении связаны как раз с обликом самого художника: «Он стар / И похож на свое одиночество», «Пиджак старомодный на лацканах вытерся...». Наконец, образом темной дороги, уходящей то ли домой, то ли в никуда, стихотворение и заканчивается. Точка зрения лирического субъекта и героя (Шагала) как бы сливаются в одну картину.

Таким образом, в этом стихотворении мы видим образ Шагала как такового, не столько художника (этот аспект упоминается и подразумевается, но он редуцирован), сколько старого человека, вспоминающего детство и родину. Но его воспоминания через призму восприятия лирического субъекта становятся визуальными картинками Витебска начала XX века и личным сожалением о непричастности к этой картине, невозможности разделить те эмоции и воспоминания, что владеют художником.

Стихотворение В. Егорова [3] также состоит из трех частей, только уже поделенных на соответствующие строфы. Первые две строфы строятся аналогично, что подчеркивается прямым повтором первых двух строк, в том числе и имени художника: «Марк Захарович Шагал / плыл по жизни – не шагал». Следующие две строки в каждой из строф – подчеркивание славы Шагала как художника и в тоже время уязвимости как человека («и бессмертен, и не вечен»). Затем идет кумулятивный ряд визуальных образов, отсылающих к картинам Шагала. Потом – упоминание Витебска с отсылкой к прошлому. Кстати, в отличие от стихотворения Рождественского, здесь и грамматически присутствует прошедшее время. Финалы строф уже различаются: первая строфа заканчивается обращением к памяти самого Шагала (тут идет переключка с текстом Рождественского), и вообще в центре строфы он сам. А во второй строфе в центре – мы, его зрители и соплеменники. Соответственно, и в конце строфы – наше сожаление: «ах, как жаль, что он уехал!»

Третья строфа начинается уже не с игры слов и не с повтора имени Шагала, а с рассуждения о том, что было бы, если бы он не уехал: противопоставление возможности наслаждаться его картинами и его возможной судьбы. И если первую и вторую строфы объединяет повтор начальных строф, то вторую и третью – противопоставление строк финальных: «ах, как жаль, что он уехал!» / «Слава Богу, что уехал!»

Хотя стихотворение Егорова также больше обращено к биографии Шагала, чем к его творчеству, здесь усилен (по сравнению с предыдущим текстом) визуальный ряд. Мы видим и отсылку к конкретной картине («пара влюбленных / летает над Витебском»), и отдельные образы, и цвета, которых не было у Рождественского: «его суриком багряным, / его охры желтизна». В эти моменты появляется и динамика – картины Шагала, картины прошлого и воспоминания наполнены движением. Настоящее же – это время лирического субъекта и его рассуждений о том, что могло бы быть, если бы Шагал остался на Родине.

На той же игре слов (Шагал – шагал) строится и стихотворение Орлуши [4], и здесь опять в центре сам художник, но уже в момент создания картины. Грамматически в стихотворении прошедшее время, и в сюжете также есть оппозиция прошлого и настоящего, возникающая сначала в обращении Шагала к жене («Ведь мы с тобой тогда летали...»), а потом в последних строках:

Пришли другие времена,

А где сейчас жена Шагала?

На небесах теперь она,
Летает, как тогда летала!

Пространство строится по вертикали, причем в полете (вместе и по очереди) периодические оказываются все в стихотворении: и голуби, и евреи вообще, и сапожник Шнеерзон, и сам Шагал с женой.

Таким образом, несмотря на комический модус, в котором написано это стихотворение (в отличие от элегического, свойственного остальным анализируемым текстам), ему присущи многие из уже замеченных нами особенностей: вертикальная организация пространства, движение, акцент на образе и точке зрения самого художника.

Наиболее многочисленны стихотворения, посвященные Марку Шагалу, в творчестве А. Городницкого.

В стихотворении «Марк Шагал» [2, 62] поднимается тема памяти, но уже не личной памяти Шагала, а коллективной, исторической памяти, выражением которой становятся полотна художника. В центре здесь – лирический субъект и его попытка осмыслить живопись Шагала. Главный образ присутствует тот же, что и в стихотворении Орлуши (летающие над Витебском евреи), только уже как предмет рефлексии для нас сейчас, из современности. Полного описания картин в стихотворении Городницкого нет, но есть взятые оттуда визуальные образы и детали:

И кружились в садах лепестки облетающих вишен,
И цветочный горшок разбивался, упав за карниз,
И скрипач на картине, который играет на крыше,
Разговаривал с Богом, не глядя, как правило, вниз.

Скрипач на крыше и полет также, как и в предыдущих текстах, создают пространственную вертикаль, и точно также пространственная оппозиция верх / низ оказывается связана с временной: прошлое / настоящее. Отсюда мотивы течения времени и памяти. Только здесь в центре не художник в момент создания картины (как у Орлуши), а зритель, который смотрит на эту картину. Лирический субъект вспоминает то, что на ней изображено, и это, в свою очередь, вызывает историческую память – о людях, которые на самом деле жили и которых изображал на своих полотнах Марк Шагал. Задача художника сбылась: он и вправду спас этих людей, потому что спас память о них. Картины Шагала стали художественным миром исторической памяти, и именно к этому призывает в последнем четверостишии лирический субъект:

Вспомним тех, кто внизу, обреченных на смертную муку,
Где к печам Холокоста протянута дымная нить.
Уходящие в небо, подайте оставшимся руку,
Потому что на землю им некуда больше ступить.

Те же мотивы: полета, смерти, памяти, оппозиции Белоруси и Франции, прошлого и настоящего – присутствуют и в стихотворении А. Городницкого «На могиле Шагала» [2, 63]. Визуальные образы связаны с пространством, где художник похоронен, и с тем, где он жил, не с его картинами.

Наоборот, стихотворение «На одной из картин Шагала...» [2, 61] начинается как экфрасис: «На одной из картин Шагала / Смерть рождается вместе с ребенком...» (описывается картина «Рождение»). Но затем описание обретает динамику во времени, размышление о том, что будет со смертью дальше, и заканчивается размышлением о природе творчества вообще:

Постоянной своей соседки
Мы, как правило, не замечаем, –
Лишь художники и поэты
Ощущают ее дыханье.

Здесь в центре лирического сюжета – особое видение художника, размышления о котором вызваны картиной Шагала – точно также, как в стихотворении «Марк Шагал» его полотна вызвали рефлексию об исторической памяти.

Стихотворение Андрея Вознесенского [1, 186] «Васильки Шагала», казалось бы, в наибольшей степени посвящено именно картинам. Здесь гораздо чаще, чем в предыдущих текстах, встречаются цветовые обозначения: серебряный, голубой (дважды), синий (дважды). Присутствуют и образы из других картин Шагала («В небе коровы парят и ундины»). Пространственная вертикаль становится не просто мотивом, но ключевым повтором, организующим композицию стихотворения: слова «Небом единым жив человек» повторяются 5 раз, и еще один раз в варианте «но только небом жив человек». Небо здесь – и небо на картине, где летят люди над Витебском, и небо над миром, в котором существуют картины Шагала. Имплицитная игра слов (понятно, что рефрен является отсылкой к фразеологизму «не хлебом единым жив человек») утверждает важность не только неба и полета, но и искусства, обретающего почти божественный (неземной) статус. Кстати, сам Шагал в стихотворении тоже присутствует, но не как герой (изображенное лицо), а как адресат:

стихотворение является обращением к художнику, тут не третье, как в предыдущих текстах, а второе лицо:

Не Иегова, не Иисусе,
ах, Марк Захарович, нарисуйте
непобедимо синий завет –
Небом Единым Жив Человек.

Таким образом, мы видим, что в российской поэзии XX века картины Шагала не существуют отдельно от художника. Более того, в центре внимания гораздо чаще оказывается он сам, его жизнь, мысли, чувства, видение мира – чем его картины как таковые. Подробные экфрастические описания отсутствуют, только упоминания отдельных деталей. Картины как таковые никогда не становятся центром лирического сюжета, только частью образной системы стихотворения. Образ самого Шагала находится в центре пространственных и временных оппозиций: тогда – прошлое, Витебск, движение, жизнь, разнообразие / сейчас – настоящее, Франция, память, ностальгия, тоска (будь того его – по Витебску, или наша – по нему). Локус Витебска становится сквозным мотивом, без его упоминания не обходится ни одно стихотворение. А самая часто упоминаемая картина – «Над городом» (1918), полет влюбленных над Витебском. Отсюда – постоянная вертикаль в организации пространства, мотивы памяти и движения. И отсюда же образы, пришедшие из картин Шагала – город, полет, еврейство. То есть получается, что обращение к образу Шагала в российской поэзии актуализирует не столько визуальную составляющую его картин как таковых, сколько их смысл и эмоциональный план, передаваемый через образ художника. В них описывается не то, что мы видим на его картинах, а то, что мы чувствуем, когда вглядываемся в них.

Литература

1. Вознесенский, А. «Ты меня никогда не забудешь...» / А. Вознесенский. – СПб. : Азбука, 2019. 384 с.
2. Городницкий, А. Мою маму зовут Рахиль : стихи и песни / А. Городницкий. – СПб. : [б.и.], 2020. – 256.
3. Егоров, В. Шагал / Bards.ru : международный портал авторской песни [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=52649>. – Дата доступа : 20.02.2020.
4. Орлов, А. (Орлуша). Три художника. Часть вторая. Еврей / Орлуша. Поэзия. И не только [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://a-orlusha.ru/?p=123>. – Дата доступа : 20.02.2020.
5. Рождественский, Р. Эхо любви : стихотворения, поэмы / Р. Рождественский. – М. : Э, 2017. – 608 с.

V.Ya. Malkina

Russian State University for the Humanities
e-mail: poetika@gmail.com

Marc Chagall in Russian poetry of the XX century

Key words: visual in literature, lyrical plot, lyrical subject, lyrical image, poetry and painting

The article discusses the representation of the image of Marc Chagall in the verses of Russian poets of the twentieth century: R. Rozhdestvensky, V. Egorov, A. Gorodnitsky, A. Voznesensky and A. Orlov (Orlusha). At the center of the analysis is the problem of how visual art (painting) is embodied in lyric poetry, and how it relates the image of the artist and his paintings.

С.В. Мартынкевич

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава
e-mail: svetlana_mrt@mail.ru

УДК 371.32-053.5:811.161.3'42

МЕТАД МАДЭЛЯВАННЯ ТЭКСТУ Ў ЛІНГВАМЕТАДЫЧНАЙ СІСТЭМЕ РАЗВІЦЦЯ МАЎЛЕННЯ

Ключавыя словы: метады мадэлявання тэксту, развіццё маўлення, тэкст, прыметы тэксту, план тэксту, кампазіцыйная схема тэксту.

У артыкуле раскрываюцца дыдактычныя асновы выкарыстання метаду мадэлявання тэксту ў сістэме працы па развіцці звязанага маўлення вучняў. Прапануецца пералік уменняў, якія фарміруюцца пры рабоце з маўленчымі паняццямі, разглядаюцца віды дзейнасці пры стварэнні тэкстаў творчых прац.

У сучаснай лінгвадыдактыцы тэкст з'яўляецца асноўнай адзінкай навучання. Ён выкарыстоўваецца як кантэкст для дэманстрацыі функцыі моўных з'яў, як матэрыял для назірання і аналізу пры вызначэнні іх сутнасці і характэрных прымет. Да таго ж, тэкст нясе інфармацыю пра культуру народа, яго нацыянальныя асаблівасці, маральныя нормы і каштоўнасці. Ён з'яўляецца прадуктам маўленчай дзейнасці, таму ўменне ствараць тэксты ў адпаведнасці з мэтай камунікацыі адносіцца да асноўных уменняў, якія фарміруюцца ў працэсе авалодання мовай. У лінгвадыдактычнай сістэме працы мадэляванне тэксту з'яўляецца адным