

Головина Любовь Геннадьевна

**РЕАЛИЗАЦИЯ ХРИСТИАНСКОГО МИФА В ЦИКЛЕ В. П. КРАПИВИНА "В ГЛУБИНЕ ВЕЛИКОГО КРИСТАЛЛА"**

Данная статья поднимает вопрос использования неомифа в современной детской литературе, а именно в творчестве В. Крапивина. Главным тезисом работы является продуктивность введения в художественную ткань текста библейских мотивов и образов для изображения социальной проблемы разрушения института семьи.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/24.html](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/24.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 91-94. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Критика Быкова является примером нерепрезентативности эпохи постмодерна в понимании Ж.-Ф. Лиотара. По мысли философа, в условиях невозможности изображения как репрезентации возникает изображение-процесс, изображение-производство, порождающее не значения, а исключительно энергию. По аналогии, критические тексты Быкова как рефлексии-процессы порождают энергию (не)приятая, но не знание о тексте. Происходит разрыв связки означаемое (художественный текст) - означающее (текст рецензии), разрыв в присутствии исходного текста и его смысла.

*Список литературы*

1. **Быков Д.** Андрей Геласимов похож на писателя // Новый Мир. 2003. № 1.
2. **Быков Д.** Камера переезжает // Там же. 2000. № 7.
3. **Быков Д.** Последняя // Там же. 1999. № 2.
4. **Быков Д.** Преображенный хаос // Там же. 2000. № 2.
5. **Быков Д.** Роман со вкусом // Дружба народов. 2001. № 3.
6. **Быков Д.** Сны Попова // Новый мир. 1994. № 5.
7. **Дидуров А.** Рыцарь страха и упрека, или Принц на свинцовой горошине (о Д. Быкове) [Электронный ресурс]. URL: [http://rockcabaret.a-z.ru/html/12\\_i\\_01.htm](http://rockcabaret.a-z.ru/html/12_i_01.htm)
8. **Дмитрий Быков: умею сочинять и не умею жить:** интервью О. Рычковой с Д. Быковым [Электронный ресурс] // Труд. 2006. 26 ноября. URL: [http://www.trud.ru/article/21-11-2006/109958\\_dmitrij\\_bykov\\_umeju\\_sochinjat\\_i\\_ne\\_umeju\\_zhit.html](http://www.trud.ru/article/21-11-2006/109958_dmitrij_bykov_umeju_sochinjat_i_ne_umeju_zhit.html)
9. **Ремизова М.** Жизнь как повод // Континент. 2006. № 130.
10. **Читающий писатель:** круглый стол // Знамя. 1996. № 1.

**DMITRY BYKOV'S LITERARY-CRITICAL STRATEGY: FROM TEXT TO TEXT IMAGE**

**Yuliya Anatolyevna Govoruhina**

*Department of Literature  
Amursk Humanitarian-Pedagogical State University  
yuliya\_govoruhin@list.ru*

In the article D. Bykov's interpretational strategy is described. Being a journalist in critique D. Bykov uses the system of substitutions, of "going away" from literary phenomenon directing interpretational efforts towards text image creation.

*Key words and phrases:* literary critique; D. Bykov; interpretation; interpretational strategy; substitution; hermeneutics; text; writing.

УДК 82

*Данная статья поднимает вопрос использования неомифа в современной детской литературе, а именно в творчестве В. Крапивина. Главным тезисом работы является продуктивность введения в художественную ткань текста библейских мотивов и образов для изображения социальной проблемы разрушения института семьи.*

*Ключевые слова и фразы:* христианский миф; архетип Отца; архетип ребёнка; библейские сюжеты и образы; образ Иуды; сюжет о Христе и апостолах.

**Любовь Геннадьевна Головина**

*Кафедра истории литературы XX века*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

*Liubov.golovina@mail.ru*

**РЕАЛИЗАЦИЯ ХРИСТИАНСКОГО МИФА В ЦИКЛЕ В. П. КРАПИВИНА  
«В ГЛУБИНЕ ВЕЛИКОГО КРИСТАЛЛА»<sup>©</sup>**

Христианский миф присутствовал в русской литературе всегда, в том числе и даже в большей степени в советскую эпоху, несмотря на то, что его незримое (для обывателя) присутствие в общественной жизни и культуре XX века стало возможным лишь в преломленном социалистическом варианте. По сути, советский миф, позиционируемый властью как христианский «антимиф», был ему тождествен во всех «заповедях» и «канонах», только место Бога в мироустройстве сводилось к креслу генерального секретаря партии, а «должность» самого Бога доставалась Сталину. «Создающая идеомифологическая система основывалась на акте творения как главной мифологической составляющей.

Доминантой мифологической эпохи был героический миф, а самой динамичной фигурой советского мифа был защитник и культурный герой, чье поведение утверждало жизнь как самопожертвование, придающее смысл индивидуальному бытию, спасающее человека от экзистенциального отчаяния» [4, с. 289], - так описала действие функционально-ролевого механизма советского мифа современная литературовед Е. Б. Скорospelова. Хаос, в который поверг страну приход к власти большевиков, был умело модифицирован в Космос благодаря плодотворному внедрению политической верхушкой обновленного варианта христианского мифа. Это и спасало советский народ «от отчаяния». Распад СССР явился, по своей сути, повторением событий 1917 года. Страна снова погрузилась в Хаос, власти начали снова продуцировать мифы, правда, на этот раз они не снискали коллективной бессознательной веры общества в них.

Вопрос космоизации действительности остался и до наших дней остается открытым. Решать его, и то лишь изредка, берутся только представители творческих профессий, в том числе писатели. Одним из них является Владислав Крапивин.

В своем фантастическом цикле «В глубине Великого Кристалла» писатель воспроизводит *христианский миф*. Такой выбор автора обусловлен в русской культуре древней ортодоксальной традицией, оказавшей огромное влияние на самосознание и особенности мировосприятия нации. Крапивин пытается воссоздать христианский «космос», упорядочить посредством его использования постоянно меняющуюся, «текучую» современность, с огромной скоростью утрачивающую незыблемые и непреходящие ценности. Основными мифологемами цикла выступают семья и дом - они представляют собой тот фундамент, на котором держится крапивинская Вселенная. Творец Крапивин как бы достраивает логическое заключение определения данного Иоанном Богословом. «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» [3; 4, с. 16], - провозглашает в Евангелии апостол. «Мир, созданный Богом, есть дом, а населяющие его люди - семья», - провозглашает в своем цикле Крапивин.

Автор детально разрабатывает *новозаветный сюжет о Христе и апостолах* и, в частности, о предательстве Иуды. Этот сюжет является композиционным ядром в повестях «Гуси-гуси, га-га-га» и «Сказки о рыбаках и рыбках». В первой в образе Христа выведен средний обыватель, далекий от праведного образа жизни Корнелий Глас. Однако такой выбор Крапивина-творца неслучаен - он оставляет каждому из своих героев возможность для *прозрения*, становления на путь истинный, который приобретает в цикле ёмкое название Дорога. Писатель намеренно сталкивает героев с такими жизненными обстоятельствами, которые помогают открыть им в себе новые качества, познать себя. После такого внешнего импульса герои начинают меняться внутри - они обретают смысл жизни, находят свое предназначение в службе другим людям, становятся на путь добра. Они обращаются в новую веру, проповедуемую Крапивиним, веру в детей и в то, что именно они спасут мир. Трудно говорить о семантике фамилии героя, однако, как нам кажется, ее этимологическое возведение к неполногласному варианту слова «голос» - к старославянскому «гласъ», можно рассмотреть в качестве трактовки. Корнелий как герой, услышавший глас Божий и после этого вставший на путь праведной жизни.

Ощущение близости смерти помогло герою иначе взглянуть на всю свою жизнь, а тот короткий период, который оставался до исполнения приговора, оказался для него истинной жизнью, наполненной радостью от осознания своей «нужности» другим людям. Именно в тюрьме, где Корнелий исполняет временно обязанности учителя для отвергнутых обществом детей, он становится неопитом и возлагает на себя миссию защиты и спасения двенадцати детей, подпавших под его попечение. Глас освобождает безындексных ребятишек из тюремного плена и помогает им переправиться в другое государство. Там эти дети обретают новую семью и новую жизнь.

Этот же новозаветный сюжет использует Крапивин и в повести «Сказки о рыбаках и рыбках». Однако вторичное его появление не является повторением уже сказанного - в «Сказках...» этот сюжет обрастает новыми образами и мотивами и, как следствие, получает несколько иную трактовку. Здесь вплетается в повествовательную ткань *образ Иуды*, которого не оказалось в предыдущем сюжете, а также актуализируются *мотивы жертвенности и искупления*. Заблудившийся в лесу отряд из одиннадцати интернатских детей и случайно оказавшийся за вожатого художник Волынов напоминают сцену в Гефсиманском саду. Последний - двенадцатый персонаж - появляется позже остальных: он повстречается им в лесу. Несмотря на возникшую к «новичку» симпатию, у Волынова все же был и недолгий страх, не окажется ли этот мальчишка предателем. Вопреки опасениям, князь Юр-Танка не только не предал, но многое разъяснил Валентину и помог выбраться к населенному пункту. Иудой оказался другой мальчишка, и предательство совершил он позже, когда все благополучно вернулись домой, и все уже вошло в прежнее русло. Он обманом заманил Валентина и его приемного сына Женьку в дом, где бывшие сослуживцы Волынова из Ведомства приготовили для них пытку. Пытка обещала оказаться запланированным убийством, но благодаря приему пространственно-временного сдвига, которому Юр-Танка обучил Женьку, им с Валентином удалось спастись. Правда, для Женьки это спасение было лишь наполовину - теперь он не имел права оставаться на этой грани. Он принес себя в жертву ради человека, которого любил, ради новообретенного отца. Для Валентина же разлука с Женькой стала искуплением лежащего на нем греха службы в контрольном Ведомстве, греха, который мучил его всю жизнь.

Потеря Женьки оказывается платой за него. Но гуманист Крапивин не карает, а воздаст каждому по его поступкам. Хоть и проявивший слабость и давший себя завербовать Волинов, тем не менее, использовал свои полномочия в благих целях. Вместо Женьки, который теперь будет лишь изредка приходить в гости с другой грани, герой получает родного сына - в конце повести открывается, что жена Волинова ждет ребенка.

Христианскую триаду - *Отец, Сын и святой Дух* - напоминает и выстраиваемый Крапивиним *треугольник действующих архетипических образов*. Архетип Отца представлен образами Командоров - некогда живущих людей, которые видели свою миссию в защите детей. Один из героев «Сказок...» Валентин Волинов так объясняет маленькому князю Юр-Танка, кто такие командоры: «Командоры - это... В общем, это еще с древних времен идет. Они, конечно, и не назывались раньше командорами. Просто были люди, которые защищали детей. Во время всяких несчастий, эпидемий, войн. Они вообще хранители от всякого зла. Они говорили, что именно в детях надежда на хорошее будущее.

Взрослые теряют способность делать необыкновенное, а дети могут. Вот и надо их беречь для спасения человечества» [3, с. 681]. Тема командорства является лейтмотивом и красной линией проходит через весь цикл. По сути, означаемым является не сам собирательный или даже конкретный образ одного из Командоров, а олицетворенные в нем защита и покровительство, ниспосланные на детей. Крапивин видит возможное спасение детей в этом мире только при условии наличия в нем «недреманного ока», которое и предстает в цикле в образе Командора. Архетип отца, или мудрого старца, у Юнга, как отмечает немецкий исследователь Ханс Гюнтер, обладает чертами, похожими на фигуру помощника у В. Я. Проппа. Также как и сказочный помощник, архетип Отца появляется в повествовании тогда, когда герой очень нуждается в помощи или авторитетном совете. Гюнтер в рамках своего исследования, посвященного советской мифологической эпохе, архетип Отца разбирает на примере Сталина. Он выделяет ещё одну важную черту этого образа в произведениях культуры - Сталин как персонаж никогда не участвует в действии, потому что по своей сути он не герой, а «отец» [1, с. 755] (Социалистический канон. Ханс Гюнтер. Архетипы советской культуры). Крапивин нарушает этот «канон». Его «новообращенные» командоры Корнелий Глас и Валентин Волинов не просто принимают деятельное участие в судьбе вверенных им волей случая детей, но и определяющее в деле их спасения. Однако это объясняется тем, что, несмотря на соотносимость с архетипом Отца, в обеих повестях, где фигурируют Глас и Волинов, актуализирован христианский интертекст. В последнем же, оба этих героя предстают в образе Иисуса Христа, то есть Бога Сына, а не Бога Отца. Бог Сын, как обладатель человекобожественной сущности, есть не просто воплощение святости - он нес ее своими поступками, своим желанием искупить людской грех. Именно поэтому и Корнелий Глас, и Волинов не просто «надзирают» за своими подопечными, а действуют.

Образы Хранителей, по сути, выполняют сходные с командорами функции. Хранители представляются более общим понятием по сравнению с командорами, выделенными особенно - хранители оберегали всех, а не только одаренных детей: «Это были люди, которые в разные времена героически защищали свои народы, свои города, а то и просто попавшего в беду человека. И случалось, отдавали за это жизни... Потом таких людей объявляли святыми и даже строили в их честь храмы» [3, с. 272]. Их можно сопоставить и с христианским святым духом, незримо присутствующим в жизни каждого человека и с ангелами-хранителями. Они также подпадают в классификации В. Я. Проппа под категорию помощников.

Известный ученый-фольклорист объясняет их появление следующим образом: «Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до англо-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка» [2, с. 271].

И, наконец, завершающий образ сына в «Евангелии от Крапивина» представлен архетипами ребенка и героя, синтезировано воплощенными в детях-койво, способных прорывать пространство и время. Архетип ребенка обусловлен их человекобожественной сущностью и «заброшенностью», по выражению К.-Г. Юнга, означающей их одиночество в мире. Архетип героя, представленный койво, диктуется их миссией на благо всего человечества - объединением всех людей за счет преодоления времени и пространств.

В самой идее воссоединения всех людей на разных гранях есть также отсылка к *ветхозаветному сюжету о построении Вавилонской башни*. Возведение башни, служившее вызовом Богу, согласно Библии, не завершилось, так как Господь покарал людей «непониманием друг друга»: отныне они начали разговаривать на разных языках. Такая языковая, а впоследствии территориальная разобщенность людей отражена и в устройстве крапивинского кристалла. Поэтому объединение, становление единым целым являются основными идеологемами цикла, а осуществляется оно детьми-койво с необычными способностями к прорыванию пространств. Койво представлены как демиурги нового мироздания, их пространственно-временные перемещения «спаивают» мир в одно целое. Мирча Элиаде так поясняет мировоззрение, которым продиктована деятельность человека с мифическим мышлением: «<...> все действия человека <...> должны быть направлены на то, чтобы воспроизвести, повторить *акт творения*, тем самым «космизуя» пространство и изгоняя Хаос» [5, с. 36].

Благодаря использованию различных ветхо- и новозаветных мифов, а также библейских образов и мотивов в цикле, Крапивин космизует пространство художественное, а посредством него и духовное «пространство» своих юных читателей. Многообразие мифологических сюжетов и образов, привлечение широкого культурного пласта помогают автору заявить не только об извечности проблемы социального разлада и семейной разобщенности, отраженной в мифологии почти всех народов, но и выразить надежду на ее преодоление, достижение гармонии, без которой также не обходится ни один миф.

*Список литературы*

1. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. 1040 с.
2. Крапивин В. П. В глубине Великого Кристалла. М., 2009. 1184 с.
3. Первое соборное послание святого апостола Иоанна Богослова // Новый Завет. 4.16.
4. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 1998. 512 с.
5. Скороспелова Е. Б. Русская литература XX века: от Белого до Пастернака. М., 2003. 360 с.
6. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998. 250 с.

**CHRISTIAN MYTH REALIZATION IN V. P. KRAPIVIN'S CYCLE "IN THE HEART OF GREAT CRYSTAL"**

**Lubov Gennadyevna Golovina**

*Department of the XX<sup>th</sup> Century Literature History  
Moscow State University named after M. V. Lomonosov  
Liubov.golovina@mail.ru*

The article tackles the problem of a neo-myth use in modern children's literature, particularly in V. Krapivin's creative work. The main thesis of the article is the productivity of the introduction of biblical motives and images for depicting the social problem of family institute destruction into the artistic material of the text.

*Key words and phrases:* Christian myth; Father archetype; child archetype; biblical plots and images; Iuda image; plot about Christ and apostles.

---

УДК 81'42

*Статья посвящена обоснованию изучения функционирования категории авторизации в научном дискурсе современного русского языка. Сопоставляются функционально-стилистический и дискурсивный подход к описанию авторизации, выявляются ее стилистические, дискурсивные признаки и когнитивные свойства.*

*Ключевые слова и фразы:* научный дискурс; дискурсивные признаки; стиль; авторизация; свойства авторизации; комплексное описание авторизации; авторизационные конструкции; функциональное значение; научное произведение; интертекстуальность.

**Сергей Владимирович Гричин**

*Кафедра гуманитарного образования и иностранных языков  
Юргинский технологический институт (филиал) Томского политехнического университета  
grichinsergei@mail.ru*

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ДИСКУРСИВНЫЕ СВОЙСТВА АВТОРИЗАЦИИ  
В ТЕКСТЕ НАУЧНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ<sup>©</sup>**

В последнее время существенно возрос интерес исследователей к описанию различных языковых явлений с позиций дискурса (Ю. С. Степанов, В. А. Звегинцев, В. И. Карасик, Ю. Е. Прохоров, В. З. Демьянов, В. В. Петров, Е. С. Кубрякова, В. Е. Чернявская, Т. А. Дейк и многие другие). Одним из таких явлений является модусная категория авторизации, изучение которой выходит за пределы предложения в стилистику текста и, далее, в дискурс.

Как известно, понятия дискурс и функциональный стиль имеют много общего. Например, Ю. С. Караулов и В. В. Петров пишут: «с позиций современных подходов дискурс - это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата» [3, с. 8].