

Бельская Николь Сергеевна

**ЭСТЕТИКА НОВОГО РОМАНА В ПРОЗЕ В. А. СОЛОУХИНА 1960-Х ГГ.**

В статье впервые вводится в научный оборот и обосновывается идея о том, что своеобразие творческого наследия В. А. Солоухина состоит в его обращенности не только к традициям русской художественной школы, но и мировой литературы. На примере значимых принципов жанровой поэтики произведения В. А. Солоухина "Трава" (1972) из цикла "Созерцание чуда" дается обобщенная характеристика формальных и содержательных признаков эстетики Нового Романа - литературного направления французского модернизма "второй волны", которые прослеживаются в прозе В. А. Солоухина 1960-х гг.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/10.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/10.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. II. С. 42-45. 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/2/2015/6-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

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

промежуточной зоны и периферии. Центральную зону темпоральности гороскопа образуют основные грамматические средства выражения будущего – футурум I и футуральный презенс. К промежуточной зоне темпоральности гороскопа можно отнести презенс в значении расширенного настоящего. Периферия темпоральности гороскопа представлена глагольными средствами, выражающими не футуральность, а настоящее или прошедшее. В гороскопах такими средствами являются некоторые значения презенса и формы претеритума и перфекта.

*Список литературы*

1. **Боднарук Е. В.** Грамматические средства выражения футуральности в тексте газеты // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2013. № 2. С. 73-79.
2. **Бондарко А. В.** Основы функциональной грамматики: языковая интерпретация идеи времени. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. 260 с.
3. **Морозов В. В.** Морфологические средства представления будущего в прогнозах и предсказаниях (на материале английского языка) // Лингвофутуризм. Взгляд языка в будущее / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2011. С. 495-502.
4. **Савицкайте Е. В.** Авторитетность в прогностическом дискурсе // Аспекты языка и коммуникации. Воронеж: Воронежский государственный университет; Издательский дом Алейниковых, 2008. Вып. 4. С. 123-148.
5. **Тураева З. Я.** Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». М.: Просвещение, 1986. 127 с.
6. **Astrowoche.** 2013. 09 January. Nr. 3.
7. **Brigitte.** 2013. 16 January. Nr. 3.
8. **Gala.** 2014. 13 February. Nr. 8.
9. **Popcorn.** 2014. 05 February. Nr. 3.

**TEMPORALITY AS A BASIC TEXTUAL CATEGORY OF THE HOROSCOPE GENRE  
(BY THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE)**

**Beim Viktoriya Valer'evna**

*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov  
beym.viktoriya@mail.ru*

The article examines the textual category of temporality by the example of a horoscope. Horoscope is investigated as one of the genres of the prognostic discourse characterized by the orientation into the future; the author analyzes the tense forms participating in the formation of a category of temporality of a horoscope the structure of which is represented in the form of a field with the highlighted central area, intermediate area and periphery. Linguistic means are systematized from the viewpoint of their affiliation to a certain area.

*Key words and phrases:* horoscope; temporality; prognostic discourse; textual category; functional-semantic field.

УДК 82-1/-9

**Филологические науки**

*В статье впервые вводится в научный оборот и обосновывается идея о том, что своеобразие творческого наследия В. А. Солоухина состоит в его обращенности не только к традициям русской художественной школы, но и мировой литературы. На примере значимых принципов жанровой поэтики произведения В. А. Солоухина «Трава» (1972) из цикла «Созерцание чуда» дается обобщенная характеристика формальных и содержательных признаков эстетики Нового Романа – литературного направления французского модернизма «второй волны», которые прослеживаются в прозе В. А. Солоухина 1960-х гг.*

*Ключевые слова и фразы:* проза В. А. Солоухина; цикл «Созерцание чуда»; русская художественная школа; Новый Роман; жанровый синтез.

**Бельская Николь Сергеевна**

*Тюменский государственный университет  
nicole\_belskaya@mail.ru*

**ЭСТЕТИКА НОВОГО РОМАНА В ПРОЗЕ В. А. СОЛОУХИНА 1960-Х ГГ. ©**

Владимир Алексеевич Солоухин – один из основоположников «деревенской» прозы, родоначальник жанра лирической повести, чьи произведения многомиллионными тиражами издавались в Советском Союзе; художник универсального дарования, практически равнозначно проявивший себя в поэзии и прозе; острый аналитик, выковавший свою бескомпромиссную гражданскую позицию в отношении идеологически выверенной советской истории; коллекционер забытых сокровищ российской духовности, приблизивший

к духовному взору читателей острее проблемы памятников старины; мыслитель, развивавший экзистенциальную философию патриотизма и восстанавливающий из причудливо рассеянных памятью народа фрагментов ткань культурной идентичности.

Проза В. А. Солоухина во многом остается *terra incognita* для отечественного литературоведения советского периода и последних лет как на уровне научных статей, так и монографических исследований. Имеет место эффект «за деревьями леса не видно»: оценка различных граней творчества Солоухина оказывается неадекватной целостности таланта писателя, своеобразность которого состоит в обращенности к традициям не только русской художественной школы, но и мировой литературы.

В качестве гипотезы исследования мы выдвинули предположение, что в прозе Солоухина 1960-х гг. реализуется жанровый синтез эстетических принципов русской художественной школы (термин А. С. Хомякова [8]) и западноевропейской модернизма «второй волны», во Франции представленного литературным направлением Нового Романа. На материале произведений В. А. Солоухина цикла «Созерцание чуда» («Третья охота», «Трава», «Григорьевы острова») нами были систематизированы значимые принципы его жанровой поэтики, в которых формально и содержательно концентрируются указанные литературные традиции.

После блестящего успеха «Владимирских проселков» В. А. Солоухин отошел от набиравшего силу «мэйнстрима» лирической прозы, все более изощренно и сложно продолжавшей репрезентировать индивидуальное художественное восприятие действительности. Возможно, секрет «неисследованности» его прозы 1960-х заключается в том, что понятийный аппарат и язык науки переживал в то время, как указывает Овчаренко, становление «под» новую литературу «все захлестнувшего лиризма» [4, с. 430].

А Солоухин резко изменил творческую манеру. На новом этапе своего творчества, намеренно усложняя писательскую задачу, он опирается на поэтику ограничений, исходя из концепций: русского классического реализма, причем в течениях нетенденциозных, фактически до последнего времени маргинальных для литературоведческой мысли (писательское наследие С. Т. Аксакова, которое и в XIX в. обосновывалось как явление отечественной словесности, не вписывающееся в традиционные представления о жанрах, школах и направлениях литературы); автобиографического модуса письма, структура которого усложнена привлечением «внелитературных жанров»: эпистолярной формы, обозрения в традициях «общественного дневника писателя»; русской публицистичности, но функционирующей в общем контексте эссеизма, благодаря чему прозаические тексты Солоухина в совокупности проявляют тенденцию скорее к «романности», чем «очерковости»; европейской литературы 1960-х, в частности, французского Нового Романа.

В силу деятельности на журналистском поприще в 1960-е гг., В. А. Солоухин поддерживал творческие связи с Францией, которая вновь открывала для себя бытие русской культуры. Сегодня можно убедиться в том, что его произведения тех лет публиковали крупнейшие парижские издательства – такие, как Stock, Table ronde, Gallimard (см. подробнее в [1]). То, что в рамках одной культурной эпохи увидели свет «Трава» В. А. Солоухина (1972) и «Трава» Клода Симона (*L'herbe*, 1958), выглядит проявлением «вдыхания по разные стороны железного занавеса одного и того же *air du temps* (духа времени)» [2, с. 10]: краеугольным камнем становится двуединство/ разнонаправленность сил Природы и Культуры, Земли и Человечества.

Роман «Трава» – одно из программных произведений К. Симона, для которого характерно «пограничное положение с точки зрения Нормы (языковой, жанровой, стилистической) и нарушения (и даже разрушения) её». В 1960-е Симон – «новатор, ищущий правды памяти и восприятий», в 1970-е – противник «реализма», автор самопорождающих(ся) текстов [Там же, с. 110]. Тем более интересно, что Нобелевский лауреат 1985 г. Клод Симон раскрывает проблематику своего произведения сквозь диалог русской и европейской культуры: об этом говорит эпиграф из Б. Пастернака – История, ступающая неслышно, как растет трава [11, с. 9]. Эксплицитно вводит французский интертекст и В. А. Солоухин, цитируя «Разум цветов» М. Метерлинка [6, с. 138, 186, 189, 229-230, 242-243, 250-252], «Книги трав» Ж. Бока [Там же, с. 142], «До того, как умрет природа» Ж. Дорста [Там же, с. 194, 196].

Нельзя не обратить внимания на проявление в текстах Солоухина черт, свойственных модернистской поэтике Нового Романа (и Новых Мемуаров). Эстетика Нового Романа предполагает некоторые устойчивые особенности нарративного стиля, композиции и тематики: в их числе отказ от линейного сюжета и традиционной системы героев, simultaneity организующих повествование точек зрения. Само письмо становится сюжетом, в котором значение приобретает текстопорождающая способность слова, образа, литературного знака. Авторское сознание по принципу древовидного разветвления объединяет события, воспоминания, фрагменты чужого текста, а имманентный энергетический диалогизм является главной несущей конструкцией всего текста, который предстает космогонией себя самого. Пользуясь выражением У. Эко, «в самой живой ткани хаоса обретает очертание нечто вроде порядка, представляющего собой уже не формальную решетку, а сам порядок нашего бытия в мире, наше вплетение в ткань окружающих нас событий, наше бытие в природе, бытие природой» [10, с. 307]. В этом созидании читатель постоянно примеряет роль автора как центра эстетической и лингвистической системы текста.

В контексте вышесказанного сложно было бы недооценить инципит – фразу, которой открывается «Трава» Солоухина: «Строго говоря, я не имею никаких оснований братья за эту книгу» [6, с. 136]. Говоря словами Тютчева, которого цитирует Солоухин, создается «невыразимое чувство таинственности» [Там же, с. 185]. Неоднозначность избранной темы подчеркивается и в разговоре повествователя с Александрой Михайловной Колоколовой, врачом-травницей. На вопрос о том, собирается ли Солоухин писать книгу про целебные травы, следует ответ, балансирующий на фигуре умолчания: «Про целебные травы, вернее, про целебные свойства трав я писать не собираюсь и не могу. Я же не знахарь, не травник, не народный лекарь. Я просто

хочу написать...». Услышав это, Александра Михайловна бросается на колени перед писателем, умоляя не делать этого – не писать про травы такую книгу, какая была создана о грибах [Там же, с. 192-193]. Создается образ книги – становящейся и в то же время отрицающей себя самое, существующей на пересечении, взаимопроникновении нескольких разных сознаний.

Ключ к затейливому бриколажу, который представляет собой «Трава», дан в самом тексте. Речь идет о деконструктивистском образе разъятого на отдельные буквы-элементы стихотворения «Выхожу один я на дорогу» М. Ю. Лермонтова: строки предстают эмерджентным целым, не равным сумме составляющих его элементов – «атомов», но оживающим в их комбинации и уникальной связи [Там же, с. 175]. Отсылка к лермонтовскому «образу места» подчеркивает особую феноменологическую природу [11, с. 39] творческой концепции В. А. Солоухина, ярко представленной в цикле «Созерцание чуда».

Именно по этому принципу художественное целое текста зиждется на каркасе «извлечений» – пространственных выдержек из произведений, являющих собой образцы естественнонаучного и художественного языка – «Разум цветов» М. Метерлинка, «Полевые и лесные цветы» С. Мэтьюза, «Жизнь растений» К. Тимирязева, речь Эффенди Капиева, произведения А. Куприна, Л. Толстого, И. Бунина, Л. Леонова, А. Толстого, Лукреция, Овидия, Горация, Левия Тибула. И здесь же говорят профессор И. И. Гунар – заведующий кафедрой физиологии растений Тимирязевской академии, и Александра Колоколова – врач-травница, и начальник Управления лугов и пастбищ Министерства сельского хозяйства РСФСР П. Усынин. Здесь же играют свои роли басня Крылова «Листы и корни» и детская книга «Увлекательная астрономия».

Значимое чужое слово у Солоухина может быть и анонимным. Раскрывая глубокий, даже противоречивый в контексте произведения образ «сорной травы», Солоухин приводит мысли «одного старичка профессора из рукописной тетради»: «Крапива растет всюду, где есть люди. Она стоит перед нами исполненная серьезным, даже несколько отчужденным спокойствием, глубоко связанная с теми силами, внешним выражением которых является ветер. Самое важное и самое существенное в крапиве – это живущий в ней сильно выраженный железистый процесс. Этот процесс железа придает крапиве, с ее темно-зелеными листьями, такой исполненный достоинства вид. Сущность крапивы в том, что в ней совершается процесс, обратный процессу образования крови в человеке. Она – страж интернированного в крови человеческого существа, регулируя действие силы тяжести и обратной ей силы подъема... Медицина применяет ее для очистки крови...» [6, с. 225-226]. Причудливо соединяются в тексте речевые жанры «заметочки в популярном журнале», оды «суховатыми деловыми словами из травника» и даже дружеской анкеты. Авторизованные фрагменты текстов у Солоухина вступают в диалог с крайне значимым для него жанром «письма без начала и конца», представленным перепиской с Борахвостовым.

В произведениях, объединенных в цикл «Созерцание чуда», В. А. Солоухин соединил не только, казалось бы, противоположные повествовательные манеры – научную и художественную, но и соответствующие способы познания мира – образный и рационализаторский. А между строк разлит третий модус поэтики солоухинской прозы, эссенцирующий неуловимое очарование написанного, – это метаязык рефлексии о парадоксальном, о зазоре неизвестного на пересечении научного и художественного сознаний. Та самая капелька росы, в которой отражается Вселенная, в свое время ставшая причиной ожесточенных споров между членами парткома Московской писательской организации, обратившими внимание на то, что целесообразность в природе, как истолковывал ее писатель Солоухин, уравнивая с «высшим разумным началом», может быть понята и как «доказательство бытия бога».

Природа и рефлексия о ней сливаются в общий поток, несущий определенную жанровую структуру, которую автор-повествователь у Солоухина определяет как «*информацию*»: «Ты идешь, а окрестный мир снабжает тебя информацией. Эта информация, по правде говоря, не назойлива, не угнетающа. Она не похожа на радиоприемник, который ты не волен выключить. Или на газету, которую утром ты не можешь не пробежать глазами. Или на телевизор, от которого ты не отрываешься в силу охватившей тебя <...> апатии. Или на вывески, рекламы и лозунги, которыми испещрены городские улицы. Это иная, очень тактичная, я бы даже сказал – ласковая информация. От нее не учащается сердцебиение, не истощаются нервы, не грозит бессонница. Но все же внимание твое рассеивается лучами от одной точки ко многим точкам» [Там же, с. 156].

Понятие разветвляющихся лучей и точек является основополагающим для структуры «Травы». Это не образ, но ментальный концепт, часть глобальной концептосферы, которая ищет своего определения-воплощения: «Трава – сено, трава – цветы, трава – мурава, трава – красота, трава – пища, трава – одежда, трава – строительный материал, разрыв-трава, плакун-трава, трын-трава, трава – необъемлемая часть природы, трава – загадка природы, трава – жизнь... Какие-нибудь и еще можно назвать грани у такого понятия, как трава. Но ведь должна еще наступить та стадия, когда начнут пониматься не только отдельные слова, не только сами явления, вычитанные в тексте, но и связь между этими явлениями. Сначала внешняя сюжетная связь, а потом все более глубокие, сокровенные связи» [Там же, с. 304].

Возникновение таких имманентных онтологических связей на уровне сознания, благодаря которым понятие «трава», элементарнейшее, становится концептом, ризомой, даже моделью космоса для В. А. Солоухина – это двигатель и энергетическое ядро текста. В этом укоренена и специфическая оптика произведения, когда объектом авторского внимания, крупным планом может быть семечко, прилипшее к книжной странице, стебель, кустик, ворсинка, пушок... Буква, слово, имя.

Структуралистская проблема осцилляции (не) художественного высказывания, (не) одушевленного бытия, явленная с такой остротой в эстетике Нового Романа, у В. А. Солоухина разрешается в философском и этическом коде вечного движения живой энергичной материи прекрасного, обретающего свой главный смысл в диалоге с человеком Познающим.

*Список литературы*

1. **Бельская Н. С.** «Письма из Русского музея» В. А. Солоухина в рецепции французской литературной критики 1960-х гг. // Вестник Тюменского государственного университета. 2014. № 1. С. 162-170.
2. **Вишняков А. Г.** Поэтика французского Нового Романа: монография. М.: МГОУ, 2007. 286 с.
3. **Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.** Современная русская литература. 1950-1990-е годы: в 2-х т. М.: Академия, 2003. Т 1. 1953-1968. 413 с.
4. **Овчаренко А. И.** Большая литература: основные тенденции развития современной художественной прозы 1945-1985 годов: шестидесятые годы. М.: Современник, 1985. 446 с.
5. **Семьян Т. Ф.** Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: автореф. дисс. ... д. филол. н. Самара, 2006. 40 с.
6. **Солоухин В. А.** Трава // Солоухин В. А. Созерцание чуда. М.: Современник, 1986. С. 133-342.
7. **Федосова Е. А.** Мотивы творчества и словесная живопись в прозе Владимира Солоухина: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2005. 24 с.
8. **Хомяков А. С.** О возможности русской художественной школы // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века / редкол.: М. Ф. Овсянников и др.; подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора, А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 126-151.
9. **Цветов Г. А.** Художественно-публицистическая проза Вл. Солоухина // Жанрово-стилевые поиски советской литературы 70-х годов: межвуз. сб. / под ред. Е. А. Никулиной. Л.: Изд. ЛГУ, 1981. Вып. 2. Советская литература. Традиции и новаторство. С. 175-195.
10. **Эко У.** Поэтики Джойса / пер. с итал. и прочих А. Ковалева. СПб.: Symposium, 2003. 496 с.
11. **Эртнер Е. Н.** Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века: монография. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. 212 с.
12. **Simon C.** L'herbe // Œuvres. 2. Edition établie par A. B. Duncan, avec la collaboration de D. Zemmour et B. Bonhomme. Paris: Gallimard, 2013. XLVIII, 1656 p.

**ESTHETICS OF NEW NOVEL IN THE PROSE OF V. A. SOLOUKHIN OF THE 1960S****Bel'skaya Nikol' Sergeevna***Tyumen State University**nicole\_belskaya@mail.ru*

For the first time the article introduces into scientific use and substantiates the idea that the peculiarity of the creative heritage of V. A. Soloukhin is in his reference not only to the traditions of the Russian artistic school but also to the world literature. By the example of the significant principles of the genre poetics of V. A. Soloukhin's work "Grass" (1972) from the cycle "Contemplation of Miracle" the author gives a generalized characteristic of the formal and substantial features of the esthetics of New Novel – a literary movement of the French modernism of "the second wave", – which are traced in the prose by V. A. Soloukhin of the 1960s.

*Key words and phrases:* prose by V. A. Soloukhin; cycle "Contemplation of Miracle"; the Russian artistic school; New Novel; genre synthesis.

УДК 82/821.35.0

**Филологические науки**

*В статье «Принципы эстетической адаптации поэтического мышления и их типология» автором в ходе исследования устанавливается соотношение традиционных этнических архетипов и концептов с советской идеологической символикой в текстах кабардинских поэтов первого поколения (20-30-е гг. XX в.) и выясняются принципы селективного отбора этнических архетипов в условиях инокультурного прессинга.*

*Ключевые слова и фразы:* «новописьменная» литература; архетип; кабардинская поэзия; этнический мим; инокультурный; этносоциум; соцреализм; советская символика; типология.

**Борова Асият Руслановна**, к. филол. н., доцент*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова**assbora@mail.ru***ПРИНЦИПЫ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО  
МЫШЛЕНИЯ И ИХ ТИПОЛОГИЯ<sup>©</sup>**

Поэтические произведения народов СССР в послереволюционные и первые годы становления Советской власти были сугубо утилитарными по отношению к институтам идеологического воздействия. Прагматическая необходимость – в Советском Союзе означавшая необходимость идеологическую – для многих советских авторов не была навязанной: большинство из них вообще осознавали лишь идеологические функции творчества, считая эту черту своего художественного мышления наиболее ценной [14, с. 25-26]. Тем не менее