

Чушникова Наталья Викторовна

**ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ МОРДОВИИ**

В статье на материале рассказов М. В. Петайкина, Г. Н. Петелина, В. А. Петрухина, Е. С. Батмазовой рассматриваются особенности стилевой реализации человеческих типов и характеров в современной прозе Мордовии. На основе социальных и формальных критериев выделяется типология образов (социально-активный герой, герой-приспособленец), которая отражает духовный кризис последних десятилетий XX века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/55.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/55.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. II. С. 196-200. 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/2/2014/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-2/)

**© 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: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## Список литературы

1. **На выборах в Косово произошли нападения на избирательные участки** // Российская газета. 2013. 4 ноября.
2. **Най Дж.** Гибкая сила. Как добиться успеха в мировой политике. М.: Тренд, 2006. 397 с.
3. **Федякина А.** В Косово проходят местные выборы // Российская газета. 2013. 3 ноября.
4. **Шестеркина Л., Лободенко Л.** Журналистика, реклама и PR: к вопросу об определении понятий в контексте взаимодействия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 11-2 (29). С. 209-215.
5. **Marko Z.** Kosovo Preelection Report: Why Who Participates is More Important than Who Wins // Washington Post. 2013. November 1.
6. **Vasovic A.** Kosovo Vote, Key to Serb Integration, Marred by Violence and Boycott // Washington Post. 2013. November 4.

**MEDIA WARS IN MASS MEDIA. PRESENTATION OF ELECTIONS UNDER CONDITIONS OF INTERNATIONAL CONFLICT. COMPARATIVE ANALYSIS OF PUBLICATIONS FROM "ROSSIISKAYA GAZETA" AND "WASHINGTON POST"**

**Ul'yanova Nadezhda Nikolaevna**  
Peoples' Friendship University of Russia  
nadik-mops@yandex.ru

The article discovers the conception of "media war" and analyzes the methods of fighting media war in mass media. Methods of media confrontation are most easily observed on the basis of ethnical conflicts. The author chooses Kosovo conflict (the separation of Kosovo from Serbia on a unilateral basis in 2008) as an example. Under analysis are the publications dedicated to the elections in this region, from "Rossiiskaya Gazeta" and "Washington Post". The researcher evaluates the style of presenting the materials, criteria of selecting facts and compositional originality.

*Key words and phrases:* media war; Kosovo conflict; ethnical conflict; elections; separatism; genre originality.

УДК 81'44:821.511.512

**Филологические науки**

*В статье на материале рассказов М. В. Петайкина, Г. Н. Петелина, В. А. Петрухина, Е. С. Батмазовой рассматриваются особенности стилевой реализации человеческих типов и характеров в современной прозе Мордовии. На основе социальных и формальных критериев выделяется типология образов (социально-активный герой, герой-приспособленец), которая отражает духовный кризис последних десятилетий XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* проза; стиль; образ; типология; реминисценция; рассказ.

**Чушникова Наталья Викторовна**, к. филол. н.  
Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева  
N.V.Chushnikova@gmail.com

**ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ МОРДОВИИ<sup>©</sup>**

«В разные периоды, при разных исторических обстоятельствах литература создавала своих героев в формах подчеркнуто условных, специально эстетических, то, напротив, явно сближаясь с другими сферами общественного бытия» [3, с. 6]. Изучение стилевого воплощения героя историко-литературного периода, называемого современной критикой переходным, позволяет проследить, как под влиянием времени меняется человеческий тип и способы его реализации в художественном произведении. «"Маленький человек", "лишний человек", "нигилист" и другие традиционные типы классической литературы трансформируются в прозе современных писателей» [13, с. 63].

Трансформация традиционных типов классической литературы и идеологического маркированного героя социалистического реализма вызвана как влиянием общего идеологического, духовного кризиса 1980-1990 гг., так и рубежом веков. Смена веков, по словам Л. Н. Толстого, «означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения» [12, с. 17]. Социокультурная ситуация и духовный кризис последних десятилетий XX века подтолкнули писателей Мордовии к созданию героя-современника, чье мировоззрение отражает доминирующие черты человека постперестроечного общества. Создание типологии образов позволяет выделить как «траекторию индивидуального стиля писателя», так и общие стилевые тенденции литературного процесса 1980-1990-х годов [2, с. 32].

На стилевое воплощение героя переходного времени оказала влияние и литературная ситуация предыдущего десятилетия, характеризующаяся в критических работах как период «застоя», то есть период замедленного развития. «Для литературного процесса периода «застоя» характерно упрощение структуры художественного метода: значительная часть произведений искусства ориентируется только на мировоззренческие основы метода» [4, с. 161].

Упрощение структуры художественного метода сказалось и на стилистической реализации литературных персонажей первой половины 1980-х, что проявляется в некой схематичности, социальной усредненности. Иллюстрацией подобного упрощенного стилистического решения построения образов-персонажей является рассказ М. Петайкина «Импортный ковер» [9]. Ценностные ориентации героев представлены автором в узнаваемых идеологических клише «эпохи застоя»: фронтовая биография, вещизм, дефицит, спекуляция и т.д. Так, идеологизированный социокультурный контекст произведения определяет и стилистическую реализацию центральных персонажей: однолинейную, практически схематическую, основанную на характерном для литературы 1980-х годов противопоставлении официальных мировоззренческих установок и практических, бытовых реалий.

Героиня рассказа, Елена Лычкова, – потребительница, живущая в мире вещей и ради вещей. Ее муж, Иван Лычков, – носитель государственной идеологии, фронтвик, стандартизированный «советский» человек, поэтому авторские утверждения о порядочности, доброте этого героя носят декларативный, описательный характер и не подтверждаются поступками. Единственный решительный поступок Ивана – это самоубийство, которое не столько ставит точку в противостоянии полярных ценностных ориентаций, сколько свидетельствует о несостоятельности, нежизнеспособности официальной идеологии. Несостоятельность идеалов, декларируемых Иваном Лычковым, и укрепление идей потребительства, культивируемых его женой, усиливается образом их дочери Любы. Люба, не зная отца, использует его имя в собственных целях для того, чтобы получить импортный ковер.

Младшая дочь добивается своего, она приобретает понравившуюся вещь, ставшую символом успеха, предприимчивости не только для нее, но и для целого поколения, чье мировоззрение формировалось в эпоху застоя. Кроме того, победа Любы означает победу одного социального типа над другим: место идеологизированного «советского» человека, поведение которого соответствовало определенной, в большинстве своем предсказуемой схеме, занимает иной тип, разрушающий стереотипы положительного героя социалистического реализма, отрицающий все его идеалы и принципы.

В. А. Петрухин в рассказе «Пусть птицы улетают...» в изображении современника уходит от традиционной идеологической заданности социалистического реализма. Герои его произведений уже не так обезличены и схематичны, как герои соцреализма, они представляют особый социальный тип, сформировавшийся в «предперестроечный, вернее рубежный период» в атмосфере двойных стандартов и отличающийся гибкостью морали и нравственных установок [7, с. 37].

Главный герой рассказа – Сергей Червяков – представитель тех идеалистов-приспособленцев с остаточным явлением совести, которые легко изменяют расстановку морально-нравственных акцентов в зависимости от сложившейся ситуации, окружающих людей. Своим нравственным принципам Червяков изменил ради любви, что на первый взгляд кажется заслуживающим уважения, но дальнейшие события показали: это не решительный шаг, а лишь сомнительный компромисс с совестью.

Писатель наделяет героя приметами успешного человека 1980-90-х годов: отдельная квартира, прибыльная работа, полезные знакомства, однако признаки успешности создают яркий контраст с эмоциональным состоянием героя: «А может, вправду покончить все разом? Выстрелить в висок? Или броситься с крыши многоэтажного дома? Или отравиться чем-нибудь? Но только чтоб сразу, без мучений...» [11, с. 48]. Риторические вопросы внутреннего диалога подчеркивают ту душевную муку, которую испытывает герой, осознавая бессмысленность своего существования.

Эксплицитная реминисценция, используемая автором в качестве основного стилистического приема, не только расширяет контекстуальные связи произведения, но и с неожиданной стороны раскрывает характер героя. Его неблагозвучная фамилия – Червяков – отсылает читателя к одному из традиционных типов классической литературы – «маленькому человеку», герою рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника», незаметному служащему, нелепому, жалкому в своем желании снискать прощение и уважение высокого чина. Современный Червяков так же, как и герой чеховского рассказа, выглядит мелким и ничтожным в своем стремлении заслужить, но не прощение высокопоставленного чиновника, а любовь мелочной, придирчивой жены.

Упрощенность мировоззрения Сергея подчеркивает и название рассказа, представляющее собой прямую цитату из его любимой незатейливой песенки о любви: Сергей Червяков, мечтающий о вечной любви идеалист, стремится ввысь, туда, где его наивные мечты станут реальностью, но для реализации этих возвышенных мечтаний нужна прочная основа, подкрепленная финансовой стабильностью, и поэтому он должен оставаться на земле. И вот уже студент-медик Червяков становится официантом Червяковым, готовым за хорошие чаевые угождать любому посетителю ресторана. Этот поступок открывает в положительном, казалось бы, герою сущность «маленького человека», готового, пусть даже ради любви, угождать и пресмыкаться.

Таким образом, моделируя образ героя, В. А. Петрухин выдвигает на первый план его веру в идеальную любовь, ради которой он готов пожертвовать своими принципами. Но, оправдывая свои поступки стремлением к вечной любви, положительный герой-идеалист достаточно легко отказывается от прежней нравственной ориентации и приспосабливается к новым жизненным реалиям, трансформируясь, таким образом, в приспособленца. Подобная гибкая мораль характерна для общества 1990-х годов: вера в идеалы еще

не полностью утрачена, но она параллельно сосуществует со стремлением обеспечить комфортную жизнь, ради которой многие готовы отказаться от высоких стремлений.

Легкие деньги, вымечтанная любовь, отдельная квартира – все это на какое-то время приглушило боль от ссоры с родителями, ухода из института. Приобретенное финансовое благополучие хотя и приносило удовлетворение, тешило самолюбие, но не избавило от ощущения неправильно выбранного жизненного пути. Ссоры с женой, ее упрямство, грубость и раздражительность также усугубили нравственный кризис героя. Он близок к пониманию того, что все жертвы, принесенные им во имя любви, оказались напрасными: «Но ведь он и сейчас Вику любит, хотя и начинает потихоньку ненавидеть за ее характер. Развестись? Червяков не мог себя представить одного, без Вики. Он не признался бы себе в том, что обманулся в любимой, что жизнь просто обвела его вокруг пальца» [Там же, с. 50].

Стилистические приемы, раскрывающие эмоциональное состояние Сергея, достаточно разнообразны: это и внутренние монологи, и несобственно-прямая речь, переходящая в авторский комментарий. Особое, символическое звучание приобретает цитирование «Книги скорбных песнопений», подчеркивающее резкий контраст со средой, окружающей Сергея, и теми мечтами, к которым он стремился.

Прикосновение к возвышенному, светлому позволило Червякову на короткое время вновь почувствовать себя счастливым: он перестал быть «маленьким человеком», а все его будничные проблемы, казавшиеся непреодолимыми, такими важными, померкли, соприкоснувшись с вечным, несуетным, постоянным. Под влиянием искусства Сергей вновь обрел надежду на счастливую жизнь с любимой женой, утвердился в желании выбраться из бытовой рутины туда, где существует иная человеческая мера успешности.

Однако с трудом восстановленное душевное равновесие вновь было нарушено: просьба случайной знакомой Марины выбрать в покровители одного из обеспеченных посетителей ресторана окончательно убедила Червякова, что выхода из душевного кризиса нет, а духовное возрождение общества, где человек – всего лишь «цветное» пятно, лишённое индивидуальности, невозможно. Подобное восприятие реальности отражает не только эмоциональное состояние героя, утратившего свои иллюзии, но и свидетельствует о его капитуляции перед социумом, в котором люди лишь пятна, лишённые каких-либо проявлений индивидуальности.

Завершается рассказ описанием реакции Вики, обнаружившей тело мужа. Своей смертью он словно возродил в душе жены забытые ею человеческие чувства: «С разлетевшимся на мелкие ледяные кусочки сердцем она минут пять простояла у двери ванной, потом захотела позвать мужа и... с ужасом обнаружила, что голос ей не подчиняется...» [Там же, с. 57]. В этой ситуации имя героини – Виктория (победительница) – приобретает символическое значение: именно ей и ей подобным, ограниченным, упрямым, автор отводит роль победителей.

Итак, образ Червякова интерпретирован В. А. Петрухиным в соответствии с реалиями того времени. Писателю удалось показать разрушительное воздействие моральных компромиссов на ценностную ориентацию человека.

Иной социальный тип представлен Г. Н. Петелиным в рассказе «Иван Четвертый взбунтовался». Писатель предлагает свою трактовку, свое понимание социально-активного героя переходного времени. Его герой – деятельный, борющийся за свое право быть хозяином на земле. Это право семья Пташкиных заслужила многолетним трудом. На примере этой семьи писатель прослеживает, как крестьянство расплачивается за многочисленные перегибы отечественной истории.

Иван Пташкин, родившийся в конце XIX века, стал основателем династии хлеборобов. С приходом советской власти Пташкины получили надел земли, но в период коллективизации они вновь лишились права собственности. «Никто к нему не приходил за скотом. Сам, добровольно, свел свою животину на общий скотный двор. Тем самым, можно сказать, и откупился от дальнейших неприятностей. В пример даже ставили Ивана как сознательного середняка... По ночам ходил на скотный двор на свидание к лошадям и коровам. Подкармливал, чтобы не околели, домой возвращался с заплаканными глазами» [10, с. 366-367]. Г. Н. Петелин показывает, как в психологии крестьянина за небольшой период времени происходят значительные изменения. Так, получив при новой власти землю и возможность чувствовать себя хозяином, крестьянин учится самостоятельности. Но как только появляются первые крепкие хозяйства, крестьянина вновь лишают независимости, принуждая его вступать в колхозы. Подобные трансформации сознания сказались на характере как отдельного представителя, так и всего класса в целом. Крестьянин, получивший статус колхозника, превратился в безынициативного, послушного исполнителя чужой воли. Может быть, поэтому Г. Н. Петелин схематизирует персонажей данного произведения. Лишь образ Ивана Четвертого, решившего выйти из колхоза для того, чтобы стать фермером, выделяется из обезличенных, усреднённых образов своей объемностью и яркостью. Из общей массы односельчан, покорно выполняющих распоряжения председателя, Иван выделяется желанием жить независимо: «Он приветствовал свободный труд, когда человек работает не из-под палки, повинуюсь чьим-то капризам и становясь подневольной пешкой. Хотелось ему иметь свою землю, ну хотя бы несколько гектаров, и с десяток коров... Но это пока мечты. Не так-то просто свернуть человеку с наезженной дороги» [Там же, с. 369-370]. Свернуть с наезженной дороги Ивана заставило наследство, полученное им после смерти отца: справка от первого председателя колхоза, передаваемая из поколения в поколение, свидетельствовала о былом благополучии семьи Пташкиных. Документ, бережно хранимый в течение многих лет, подтолкнул Ивана Четвертого к решительным действиям, он пишет заявление о выходе из колхоза: «Прошу не препятствовать моему выходу из колхоза. А поскольку он создавался не на пустом месте, а на долевых началах, я настоятельно требую вернуть то, что

по праву принадлежит Пташкиным. К заявлению прикладываю справку, выданную сельским Советом Ивану Ивановичу Пташкину...» [Там же, с. 378]. Следует отметить, что писатель отступает от правила традиции – оптимистического финала, читатель сам должен решить: получит Иван наследство или нет. Открытый финал, который автор использует в качестве сюжетно-композиционного приема, отражает раздумья автора о политической ситуации в стране, развитие которой может или упрочить положение простого сельского труженика, или, напротив, окончательно лишить его стабильности. Таким образом, в рассказе «Иван Четвертый взбунтовался» Г. Н. Петелин создает образ социально-активного героя-труженика, вынужденного расплачиваться за ошибки истории. Иван Пташкин словно сбрасывает многолетний идеологический гнет государства, избавляется от надоевших догм, насаждающих радость коллективного труда, он возвращается к тому, что всегда имело истинную ценность для крестьянина – труд на земле и во имя земли.

Иную модификацию активного героя создает Е. С. Батмазова. Герои ее произведений борются за свою жизнь не в исключительных обстоятельствах, а в обычной повседневной жизни, которая в результате смелых политической формации стала враждебной для обычного, среднего человека, герои действуют в системе бытовых, а не идеологических координат. Их активная жизненная позиция обусловлена не желанием улучшить жизнь страны, а желанием обеспечить личный комфорт, то есть социальному пафосу противопоставлен пафос частной жизни – «не убогой и ограниченной, как предполагала соцреалистическая традиция, а насыщенной сложными философскими коллизиями, развораживающимися в ежедневной борьбе „маленького человека“ с безличным житейским хаосом» [5, с. 589]. По мнению Н. Л. Лейдермана, подобное художественное сознание свойственно методу постреализма, на эстетической платформе которого формируется творчество Е. С. Батмазовой [5].

Эпоха застоя, приучившая людей к стабильности, безынициативности, инертности, закончилась. Значительная часть общества так же, как и герои рассказа, оказалась не готова к таким переменам. В центре рассказа «Шесть корочек хлеба» – история благополучной по советским меркам семьи, привыкшей получать все готовое и поэтому оказавшейся неподготовленной к преодолению бытовых трудностей переходного времени.

Чтобы показать, в каких условиях формируется характер социально-активного героя переходного времени, автор обращается к реминисцентному мотиву голода, который вызывает у читателя ассоциативный ряд, связанный с эпохальными социальными катаклизмами. Мотив голода поддерживается реминисцентным смыслом заглавия, который обладает «явным, эксплицитным контекстом и включает то, что подлежит непосредственному наблюдению», и отсылает читателя к наивно-детскому мировоззрению героя сказочной повести А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» [6, с. 28].

Повествование ведется от лица главной героини Аси, образованной, начитанной девушки, и представляет собой внутренний монолог, в котором она описывает и оценивает сложившуюся ситуацию. Примечательно, что сложившиеся обстоятельства не кажутся героине исключительными, напротив, она рассматривает их как вполне обычные для современной российской действительности: «Вскоре выяснилось, что долги по зарплате нам выплачивать никто не будет и что о стипендии мы тоже можем не мечтать. Вполне банальная российская ситуация, подумаешь, люди по году денег не видят, приспособились. Так-то оно так, но мы-то, мы, конкретное, отдельно взятое семейство – мы еще ни разу не голодали...» [1, с. 29].

Однако по мере того, как чувство голода усиливается, на смену веселой бедности приходит беспросветная нужда, что подчеркивается реминисцентной линией, только на смену беззаботности сказочной повести приходит трагизм романа Кнута Гамсуна «Голод». Постепенно Ася лишается флера романтической девушки. Желание выжить и «чего-нибудь слопать» меняет модель поведения девушки. И вот уже, подгоняемая чувством голода, она совершает кражу на рынке, отбирает пирожки у подростка, таким образом, постоянные муки голода заставляют Асю и членов ее семьи переступить через те нравственные нормы, которые ранее казались незыблемыми. В испытаниях сформировалась новая личность: активная, решительная, стремящаяся к успеху. Свое жизненное кредо героиня формулирует в соответствии с духом времени: «Главное – не упустить свой шанс. Когтями вцеплюсь, зубами! Господи, только бы зубы крепкие оказались» [Там же, с. 34]. Такой герой и будет движущей силой нового времени. Те же, кто лишен этих качеств, останутся наедине с чувством голода, отчаянием, унынием.

Кроме того, образом социально-активной героини Е. С. Батмазова зафиксировала «модель изменения женской ментальности эпохи рубежа веков, что обусловлено изменениями, происходящими в традициях. Причем изменения носят не разрушающий, а лишь видоизменяющий характер...» [8, с. 126].

Итак, типология образов отражает те сложные процессы, которые проходили в обществе в последние десятилетия XX века. Социальный тип шаблонного положительного героя-труженика, выстроенный на твердых стереотипах социалистического реализма, уходит в прошлое, как и социальный тип идеалиста-приспособленца предперестроечного периода. На смену им приходят активные герои, стремящиеся изменить свою жизнь, однако их ценностная ориентация полярна: одни, как герои Петелина, сохраняют черты совестливости, другие – стремятся прежде всего к личному комфорту, не задумываясь об ответственности перед обществом.

#### *Список литературы*

1. Батмазова Е. С. Шесть корочек хлеба // Странник. 1999. № 4. С. 28-34.
2. Богачкина С. В. Типология персонажей рассказов М. Горького 1890-х гг.: к вопросу о своеобразии стиля художника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26). Ч. 1. С. 32-34.
3. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 229 с.

4. **Кондаков Б. В.** «Застой» и историко-литературный процесс // Проблемы литературных жанров / под ред. Н. Н. Киселева. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. С. 160-162.
5. **Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.** Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. 688 с.
6. **Маслова А. Ю.** Введение в прагмалингвистику. М.: Флинта, 2010. 144 с.
7. **Нефагина Г. Л.** Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х гг. XX века. Минск: НПЖ «Финансы, учет, аудит»; Экономпресс, 1997. 231 с.
8. **Николаева Е. А.** Ментальные смыслы женского литературно-художественного творчества в России. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2005. 168 с.
9. **Петайкин М. В.** Импортный ковер // Край родной: лит.-худ. сб. Саранск, 1981. С. 126-139.
10. **Петелин Г. Н.** Иван Четвертый взбунтовался // Петелин Г. Н. На отшибе. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1996. С. 365-378.
11. **Петрухин В. А.** Пусть птицы улетают... // Восхождение: лит.-худож. сб. / сост. Н. М. Мирская, Ю. Ф. Юшкин. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1993. С. 48-58.
12. **Толстой Л. Н.** Конец века: о предстоящем перевороте. М.: Посредник, 1917. 61 с.
13. **Черняк М. А.** Современная русская литература. М. – СПб.: Сага-Форум, 2004. 352 с.

#### IMAGERY TYPOLOGY IN MODERN LITERATURE OF MORDOVIA

**Chushnikova Natal'ya Viktorovna**, Ph. D. in Philology  
*Ogarev Mordovia State University*  
*N.V.Chushnikova@gmail.com*

In the article by the material of the short stories by M. V. Petaikin, G. N. Petelin, V. A. Petrukhin and E. S. Batmazova the special characteristics of the style realization of the human types and characters in the modern prose of Mordovia are considered. Based on the social and formal criteria the imagery typology is emphasized (social active hero, temporizing hero) which reflexes the spiritual crisis of the last decades of the XX century.

*Key words and phrases:* prose; style; image; typology; reminiscence; narration.

УДК 8; 82-1/29

#### Филологические науки

*В статье проводится комплексный сопоставительный анализ литературно-критических и литературоведческих интерпретаций жанровых особенностей баллад Ф. Шиллера в русской и немецкой филологической традиции. Изучение особенностей рецепции баллад Ф. Шиллера позволяет составить полную картину восприятия баллад Ф. Шиллера в Германии и России, выявить как схожие, так и диаметрально противоположные суждения о заложенной в балладах Ф. Шиллера нравственной проблематике и о сути корреляции сюжетов баллад в обеих национальных культурах.*

*Ключевые слова и фразы:* баллада; повесть; Ф. Шиллер; интерпретация; рецепция; В. А. Жуковский.

**Щербакова Ольга Владимировна**, к. филол. н  
*Национальный исследовательский Томский политехнический университет*  
*olga2402@mail.ru*

#### К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ БАЛЛАД Ф. ШИЛЛЕРА «DER TAUCHER» («НЫРЯЛЬЩИК») И «DER HANDSCHUH» («ПЕРЧАТКА») В ГЕРМАНИИ И РОССИИ<sup>©</sup>

Баллада «Der Taucher» (Ныряльщик) была написана Шиллером 5-14 июня 1797 г. и явилась его первым опытом в этом жанре, а 18 июня 1797 г. Шиллер уже сообщил Гете о том, что написал повесть «Перчатка», которую назвал небольшой параллелью к «Ныряльщику»: таким образом, эти два текста изначально характеризуются тесной поэтологической парностью, присущей им в сознании самого их автора. 21 июня того же года Гете, ознакомившись с текстом стихотворения, высоко оценил его в письме к Шиллеру:

*«“Der Handschuh” ist ein sehr glücklicher Gegenstand und die Ausführung gut gerathen wir wollen ja dergleichen Gegenstände die uns auffallen künftig gleich benutzen. Hier ist die ganz reine That, ohne Zweck oder vielmehr im umgekehrten Zweck was so sonderbar wohl gefällt. <...> Ich lege den Handschuh wieder bei der zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenstück macht, und durch sein eignes Verdienst das Verdienst jener Dichtung um so mehr erhöht»* [8, S. 43]. / В «Перчатке» чрезвычайно удачный сюжет и отлично удавшееся исполнение; впредь вам следует тотчас же использовать подобные сюжеты, едва они придут в голову. Здесь воплощается исключительно чистое деяние, без цели или, точнее, с извращённой целью, что доставляет нам особое