ISSN 2072-8522

# Вестник

## Московского Государственного Областного Университета

*Русская филология*

№1/2010

# *Вестник*

## *Московского государственного областного университета*

# СЕРИЯ
# «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

## № 1

**Москва**
**Издательство МГОУ**
**2010**

***Вестник***
***Московского государственного***
***областного университета***

Научный журнал основан в 1998 году

**Редакционно-издательский совет:**
Пасечник В.В.–председатель ред. совета, доктор педагогических наук, профессор
Дембицкий С.Г.–зам. председателя ред. совета, доктор экономических наук, профессор
Коничев А.С.–доктор химических наук, профессор
Лекант П.А.–доктор филологических наук, профессор
Макеев С.В. – доктор философских наук, доцент
Пусько В.С.–доктор философских наук, профессор
Трайтак С.Д. – кандидат физико-математических наук, доцент

**Редакционная коллегия серии «Русская филология»:**
Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор (ответственный редактор)
Шаповалова Т.Е. – доктор филологических наук, профессор (зам. ответственного редактора)
Алексеева Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Аношкина В.Н. – доктор филологических наук, профессор
Копосов Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Леденёва В.В. – доктор филологических наук, профессор

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 1. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – 230 с.

Вестник МГОУ (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей профессорско-преподавательского состава, а также докторантов, аспирантов и соискателей (Бюллетень ВАК №4 за 2005 г., С.5 и решение Президиума ВАК России 6.07.2007 г. См.: Список журналов на сайте ВАК, 12.07.2007 г. и в редакции апреля 2008 г.). На сайте МГОУ информация о *статусе всех серий «Вестника МГОУ» и требованиях к публикациям для авторов статей* находится постоянно, обновляясь с внесением необходимых изменений.

© МГОУ, 2010
© Издательство МГОУ, 2010

# Содержание

## РУССКИЙ ЯЗЫК

КАРТАВЕНКО В.С. Динамика топонимов и микротопонимов (на примере топонимии Смоленского края) .....7
КОЖИН А.Н. Повествование сквозь призму лирического рассказчика .....10
ЛОГИНОВ А.В. Интеррогативная ситуация и ее прагматические составляющие .....14
МЕЩЕРЯКОВА О.А. Когнитивный признак в аспекте языковой личности И.А. Бунина .....19
НИКИТИН О.В. Что такое филология? .....23
ПАПУША И.С. Особенности сложного синтаксического целого художественного текста .....30
ПРАВЕДНИКОВ С.П. Пути возникновения в языке фольклора различий территориального характера .....35
РОДИОНОВА И.Г. Об одной аналитической форме времени в современном русском языке (частица *как* в сочетании с глаголом в форме будущего времени) .....39
РОДИОНОВА И.Г. Семантические компоненты значений интенсивности, повторяемости и длительности глагольных сказуемых с частицей *всё* .....43
СЕМЕНЕНКО Н.Н. Когнитивная интеграция в вербализованном пространстве фрейма (на материале русских паремий) .....47
ХАЧМАФОВА З.Р., МАКЕРОВА С.Р. Когнитивные системы языковой личности в процессе интерпретации художественного текста .....51

*Публикации аспирантов*

ВОЛОЩЕНКО М.В. Связь семантики сопоставления со значениями соответствия и несоответствия в сложном предложении .....57
ГОЛОВНЯ М.В. Средства выражения нейтральной оценки (на примере произведений А.Т. Твардовского) ...62
ЗУБОРЕВА Г.Ф. Классификация сословий Смутного времени по историографическим источникам .....65
ПИТЕРМАН Т.В. Сравнительный герменевтический анализ евангельских мотивов романа Айтматова "Плаха" и романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" .....69
СИЛАЕВ П.В. Место определения в риторической схеме аргументации публичного выступления .....74
СЕМЕНОВА Е.А. Этимология и семантика слова комплимент .....77
СТЕПАНЕНКОВА Т.В. Стилистические функции старославянских и церковно-славянских фразеологических единиц в прозе А.С. Пушкина .....82
ТАРАТИНСКАЯ Л.А. Изобразительные функции лексемы «маленький» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» .....86
ТОМОВА У.А. Об особенностях наименования свиньи в сказках (по сборнику русских народных сказок под редакцией А.Н. Афанасьева, с привлечением немецких сказок) .....89
ШОРНИКОВА И.А. Употребление множественного числа имен собственных как способ создания экспрессивности в газетном тексте .....92
ЩЕМЕЛИНИНА И.Н. Глагол как системообразующая единица делового содержания в языке сочинений Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» .....95

## ЛИТЕРАТУРА

АНИЩЕНКО М.Г. Абсурдистская геометрия языковых экспериментов .....100
БАРАНОВА К.М. Неоднозначность понимания категории *свободы* в произведениях ранней американской словесности .....105
ГОРЛАНОВ Г.Е. К вопросу участия М.Ю. Лермонтова и В.Г. Белинского в кружке Н.В. Станкевича .....111
ГОРЛАНОВ Г.Е. Становление русского самосознания в философских трудах А.С. Хомякова и творчество М.Ю. Лермонтова .....115
ДРОНОВА Т.И. Д.С. Мережковский о смысле постижения истории .....119
ЖАТКИН Д.Н., БОБЫЛЕВА С.В. Переводческая деятельность И.И. Козлова в восприятии и оценках русской критики первой половины XIX в. .....124
ЗОРИН А.Н. Ремарка в драматургии И.С. Тургенева.Особенности характеросложения и прозаизации .....129
КОЗИНА Т.Н. Библейские коннотации в заглавиях современных прозаических произведений как выражение авторской позиции .....136
КОЛЧЕВА Т.В. К 200-летию со дня рождения Эдгара А. По. Эдгар Аллан По в России: актуальные отечественные исследования .....141
ПАШКУРОВ А.Н. Предромантическая загадка в поэтике Н.А. Львова и А.С. Пушкина: «Ботаническое путешествие на Дудорову гору…» и «Евгений Онегин» .....146

ПОЛЯКОВА Т.А. «Хан-Алтай» Г.Д. Гребенщикова: мифопоэтика Эроса .....152
РАМАЗАНОВА Г.Г. Публикации «Московского наблюдателя», связанные с гибелью Пушкина .....156
СПИЦЫНА Л.А. Трансформация эпистолярной литературы в творчестве Ховельяноса .....159
ХАЙРУЛЛИНА О.Н. «Вечное» и «преходящее» в палестинских записках П.А. Вяземского .....164
ХУГАЕВ И.С. К проблеме этнокультурной идентичности транслингвального текста (этнический субстрат литературного осетинского русскоязычия) .....168
ЦЫКИНА Ю.Ю. «Письма к вождю» марийского народа – один из источников знаний об истории марийского народа .....178

*Публикации аспирантов*

ЕРМИШЕВА М.Н. Роль шумов в современном документальном фильме .....182
ИВАНОВА Н.В. "Литературные путешествия" в Сибирь: поэтика "Писем с берегов Лены" Н.С. Щукина и "Писем из Сибири" П.А. Словцова .....186
КРАЮШКИНА Н.Н. «На взятие Варшавы» в контексте официальнойжурналистики начала 1830-х годов .....192
МАЙОРОВА Г.В. «Дар» В. Набокова как энциклопедия жанров .....196
МОСКВИЧЁВ В.Н. Образ и идеи Франциска Ассизского в художественном сознании писателей серебряного века (Д.С. Мережковский, С.М. Соловьев и др.) .....200
САВИНИЧ С.С. У. Фолкнер и В. Белов как выразители и творцы мифов о национальной сути человеческих судеб в России и США .....203
СОТОВА Т.О. Поэтизация домашнего быта в лирическом цикле М.А. Кузмина «Фузий в блюдечке» (сборник «Нездешние вечера» (1921) .....207
ТЕРЕХОВА О.М. Жанр новеллы в творчестве Ю.Л. Слезкина .....211
ТРУМПОКАИС Е.Д. Танец как элемент фольклорной традиции в поэзии М.И. Цветаевой .....216

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Конференция «Русский язык и славистика в наши дни», посвященная 90-летию со дня рождения Н. А. Кондрашова .....220
О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА .....221
РЕЦЕНЗИЯ на учебник «Русский язык» для средних профессиональныхучебных заведений под редакцией Н.А. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 492 с. .....223

НАШИ АВТОРЫ .....225

# Содержание

RUSSIAN LANGUAGE

V. KARTAVENKO. The dynamics of toponyms and microtoponyms (based on the toponyms of Smolensk region) ....7
A. KOZHIN. Narration through the prism of character ....10
A. LOGINOV. Interrogativity Situation and its Pragmatic Component ....14
O. MESHCHERYAKOVA. The cognitive sign within Bunin's linguistic personality ....19
O. NIKITIN. Philology: What is It? ....23
I. PAPUSHA. Pecularities of the complex syntactic whole ....30
S. PRAVEDNIKOV. Ways of the origin of the territorial differences in the folklore language ....35
I. RODIONOVA. About an analitical form of time in modern Russian language (particle *kak* with a verb in the future) ....39
I. RODIONOVA. Semantic components of meanings of intensity, repetition and prolongation of verb-predicates with a particle "still" ....43
N. SEMENENKO. The cognitive integration in the verbalized space of a frame (on the Russian paremies) ....47
Z. KHACHMAFOVA, S. MAKEROVA. Cognitive systems of a linguistic personality in the process of interpreting the text ....51

*Publications of post-graduate students*

M. VOLOSHCHENKO. Connection of semantics of comparison with the semantics of correspondence and nonconformity in the compound sentence with the conjunction a (and/ *but*) ....57
M. GOLOVNYA. Neutral evaluation expression medium (on examples of A. Tvardovsky opuses) ....62
G. ZUBOREVA. Classification of estates of distemper time on historiography sources ....65
T. PITERMAN. Comparative hermeneutical analysis of evangelical motives of the novel "The scaffold" by Chyngyz Aitmatov and the novel "Master and Margarita " by M. Bulgakov ....69
P. SILAYEV. Position of the definition in the rhetoric scheme of argumentation of public speech ....74
E. SEMENOVA. Etimology and semantics of word «compliment» ....77
T. STEPANENKOVA. The stylistic functions of the Old Slavonic and church Slavonic phraseological units in A. Pushkin's prose ....82
L. TARATINSKAYA. Descriptive functions of lexem «little» in the novel by Feodor Dostoevsky «Karamazov's brothers» ....86
U. TOMOVA. On features of the name of a pig in fairy tales (on the collection of Russian national fairy tales under A. Afanaseva's edition, with attraction of German fairy tales) ....89
I. SHORNIKOVA. Using of proper names in plural form as one of the way to creation of expression in the newspapers text ....92
I. SHCHEMELININA. Verb as a system making unit of business-like content in G. Kotoshikhin work's language «About Russia during reign Alexey Mikhailovitch» ....95

LITERATURE

M. ANISHCHENKO. Absurd geometry of language experiments ....100
K. BARANOVA. Ambiguity in Comprehension of the Category Freedom in Pre-national American Literature ....105
E. GORLANOV. To the question of participation of M. Lermontov and V. Belibnsky In N. Stankevich's Circle ....111
G. GORLANOV. The Becoming of Russian conseionsness in PhilosophiC works of A.Homyakov and M. Ltrmontov ....115
T. DRONOVA. D.S. Merezhkovskiy about the meaning of comprehension of history ....119
D. ZHATKIN, S. BOBYLEVA. Translator I. Kozlov's activity in perception and evaluation of Russian critics of the first half of the XIX century ....124
A. ZORIN. Stage direction in I. Turgenev's plays: features of characters composing in drama and prose ....129
T. KOZINA. Biblical connotations in headings of modern prose works as expression of author's attitude ....136
T. KOLCHEVA. To 200 anniversary from of E.A. Poe in Russia: actual domestic studies ....141
A. PASHKUROV. Pre-romantic riddle in poetics of N. Lvov and A. Pushkin: "Botanic voyage to the Dudorova Mountain" and "Eugene Onegin" ....146

T. POLYAKOVA. «Khan-Altai» by Georgiy Grebenshchikov: mythopoetics of Eros ....152
G. RAMAZANOVA. Pushkin and "Moskovskiy Nablyudatel" (Moscow Observer) (Publications from the journal, with regard to the poet's death) ....156
L. SPITSYNA. Transformation of epistolary literature in creative works by Jovellanos ....159
O. KHAYRULLINA. "Eternal" and "trancient" in Palestinian notes by P. Vjazemskiy ....164
I. KHUGAEV. On the matter of ethnic cultural identity of translingual text (ethnic substrate of the literary Ossetic Russian-language tradition) ....168
J. TSYKINA. «Letters to the leader» the Mary people – one of sources of knowledge of history of the Mary people ....178

*Publications of post-graduate students*

M. YERMISHEVA. The Role of Noise in a Modern Documentary Film ....182
N. IVANOVA. «Literary travels» to Sibiria: poetry of «Letters from coast of Lena» by N. Shchukin and «Letters from Sibiria» by P. Slovtcov ....186
N. KRAYUSHKINA. Na Vzyatie Varshavy" ("On the Taking of Warsaw") in the context of official press of the early 1830s ....192
G. MAYOROVA. «The gift» by V. Nabokov as an encyclopaedia of genres ....196
V. MOSKVICHEV. Image and idea Francis of Assisi art consciousness writers silver age (D. Merezhkovsky, S. Solovyev etc.) ....200
S. SAVINICH. William Faulkner and Vasily Belov: the creators of national myths expressing the core of the human fate, essential for Russian and American mentality ....203
T. SOTOVA. Poeticizing domestic life in M. Kuzmin's lyric poetic sequence "Fuzyi in a saucer" (book "Unearthy evenings") ....207
O. TEREKHOVA. Short story genre in the works of Yury Slezkin ....211
E. TRUMPOKAIS. Dance as an element of folklore tradition in poetry M. Tsvetaeva ....216

SCIENTIFIC LIFE

Conference «Russian and Slavic philology today», devoted to the 90 anniversary from the date of N. Kondrashova's birth ....220
ABOUT WORK OF DISSERTATIONAL COUNCIL ....221
The review of the textbook "Russian" for average professional educational institutions Under N.A.Gerasimenko's edition. – M.: Publishing centre "Academy", 2009. – 492 with. ....223

OUR AUTHORS ....225

# Русский язык

УДК 81’373.21 (470.332)

***Картавенко В.С.***

## ДИНАМИКА ТОПОНИМОВ И МИКРОТОПОНИМОВ (НА ПРИМЕРЕ ТОПОНИМИИ СМОЛЕНСКОГО КРАЯ)*

*Аннотация*. В статье представлены результаты исследования динамических процессов в топонимии Смоленского края XVII-XVIII вв. На ранних этапах развития топонимии типичными были протяженные описательные конструкции, включавшие название объекта, а также имя (прозвище), фамилию владельца. Со временем, по мере развития топонимической системы, описательные конструкции утрачиваются.

*Ключевые слова*: микротопоним, топоним, топонимическая система, местный географический термин, динамический процесс, номинация, описательная конструкция, официальное название, неофициальное название, объект номинации, памятники письменности.

На территории Смоленского края издавна существовали многочисленные малые и большие населенные пункты. Для их обозначения, называния привлекались определенные лексические средства, характерные для той или иной исторической эпохи. Названия находили свое отражение в самых различных памятниках письменности, прежде всего – в деловых земельных документах, в которых необходимо было указывать местонахождение географического объекта, его границы, межи, положение по отношению к другим объектам и т. д.

Если в самых ранних древнерусских памятниках фиксировались в основном названия городов, то в более поздних источниках встречаем многочисленные названия сельских населенных пунктов. Значительный рост числа сельских поселений начинается в XVI-XVII вв. и продолжается в последующие эпохи. Этому способствовали различные исторические причины, а именно дальнейшее развитие хозяйственных отношений, закрепление за отдельными собственниками земельных наделов и т. д. «Заметим, что развитие поместной системы в XV-XVI вв. сыграло большую роль, как и деятельность монастырей. Это сказалось и в отношении накопления соответствующего актового материала, что обеспечило наличие большого количества документальных данных того времени» [1].

Анализ названий, сравнение данных более ранних источников с данными последующих документов дает возможность проследить динамику топонимической номинации определенного региона и сделать выводы о некоторых закономерностях развития топонимии.

На ранних этапах развития топонимии типичными были протяженные описательные конструкции, включавшие названия объекта, фамилию и имя владельца (или владельцев), название водного источника, на котором или вблизи которого находился населенный пункт, например: *Да в Холмцу Каменскомъ стану в порозжихъ ж земляхъ написано Никитинское поместье Борисова сына Золина пустошь Михеевская на речке на Черной грязи* (281/1, 42/1738, 119, 1686 г.); *Матвеевское да Истоминское поместье Ивановыхъ детей Бобровых* (там же, 119). Имели место также названия, возникшие на основе сочетания имени и фамилии (или прозвища): *д. Николы Куровского, а село тож* (15174, 706 об.), *сельцо Николы Погорелое* (114/1, 45, 21), *д. Михаила Архангела* (15172, 583).

Для периода XVII – начала XVIII вв. характерно широкое повсеместное употребление так называемых наименований-ориентиров, основной функцией которых было указать точное местонахождение описываемого географического объекта. Такими ориентирами были прежде всего реки, озера, ручьи, истоки, колодцы, болота и т. д. Наименования-ориентиры представляли собой описательные обороты, чаще с предлогами, реже с союзами, в ряде случаев это были достаточно длинные конструкции, включавшие подробное указание на местоположение характеризуемого объекта: *Луга и сенные*

* © Картавенко В.С.

*покосы прозванием Подпоповье что на реке Большом Вопце* (15171, 219 об.), *црковь Миколы Святаго надъ Касплею на Усполье реке созжена* (281/1, 10900, 1698 г.), *против ево Микитиной пустоши Арсеньева Прудищъ что за речкою Езвиною* (281/1, 25/36756, 3 об. 1688 г.).

Ю.А. Карпенко, описывая признаки молодости топонимической системы, обращает внимание на то, что «если обозначить объекты на территории, не имеющей еще географических названий, то приходится прибегать к разного рода описаниям. Ср. в Северном Причерноморье (1795 г.): Пустош премиер-майора Самойлы Баранова...» [2].

В описательных оборотах в качестве слов-ориентиров при названии объекта (деревни, села, пустоши) часто использовались слова *река, речка, ручей (ручеек, озеро, колодезь, (колодец)*: *д. Леня на реке Лучасе* (15174, 90 об.), *д. Курово на речке Доброгоще* (там же, 86 об.), *д. Жерновка на ручье Жерновском* (15175, 430 об.), *д. Малой Пружинец над озером Пружинцом* (15174, 692), *д. Большие Словени над колодцем* (15174, 619), *п. Кривая над колодезем* (15175, 206 об.), *д. Рубцова на ручейке* (15170, 611 об.). Реже употреблялись слова *ржавец, вражек, болото, болотина, суходол, мох, мшарина (омшарина), исток, ключ*: *д. Власовицы на ржавце* (15175, 239), *п. Зубакино на вражке* (15175, 69), *д. Осиновицы на болоте* (там же, 71 об.), *п. Родино на вражке Скоморошке* (15175, 69), *д. Анищенкино на суходоле и на вражке* (15172, 615), *д. Семелино надо мхом* (15170, 432 об.), *д. Марозово, Макарово тож, над омъшариною* (там же, 432), *д. Заднее Село у мху* (там же, 720), *д. Заборье на истоке* (там же, 293 об.), *поч. Боровка на болотине* (15171, 37 об.), *д. Дубровка Большая на ключе* (15174, 259 об.).

Описательных конструкций – названий деревень – очень много в памятниках письменности XVII в. В таких конструкциях могли употребляться разные предлоги, например, многочисленны конструкции с предлогом *на*: *Село Сопати на речке Каменке* (281/1, 1/1459, 1678 г.), *пустошь Розломаники на речке Каменке* (там же, 2), *Пустошь Нивы на суходоле* (там же). В ряде случаев предлог *на* мог повторяться: *Село Лосево на речке на Молохве* (15175, 119 об.), *пустошь Михалевская на речке на Черной грязи* (281/1, 42/1738, 119 об., 1686 г.), *пустошь Русаново на ручье на Пониковце* (15174, 667 об.), *д. Мокрой Лугъ на реке на Вопше* (15172, 583 об.), *пустошь Плескушино на озере на Еване* (15174, 72 об.).

В некоторых случаях в подобных описательных конструкциях для более точного описания местонахождения объекта употреблялся глагол «стоит»: *д. Торжок стоит на истоке на Валуйку* (15172, 291), *д. Долголядье стоит на суходоле* (там же, 293 об.), *п. Заборье стоит на истоке* (там же, 293 об.).

Чтобы не путать один населенный пункт с другим, для уточнения места указывался не один ориентир, а сразу два или даже три: *д. Сутоки на речках Верже да Устье* (15174, 329), *село Лосево на реке на Малохве да на речках на Каменке да на Шарневке* (15175, 71 об.), *д. Хатабужа на речках на Ржавце и на Хатабуже* (15175, 235), *д. Некляды на речке Вотре и на колодезе* (там же, 235 об.), *п. Молявна на речке Молявенке да на другой речке Молявенке* (15170, 358 об.), *д. Микулино на болоте и на ручье* (там же, 504), *д. Скарютино на колодези и на ручье* (там же, 504 об.), *д. Хотьбыль на речке Хотьбылке да на речке Тарасовке* (15171, 194 об.).

Не был редкостью в описательных конструкциях и предлог *над*: *п. Михеево над речкою Михеевкою* (281/1, 1/1459, 2, 1678 г.), *д. Другая Наготь над речкою Наготью* (15174, 278 об.), *п. Кунино над ручейком Ховрачек* (там же, 300 об.), *д. Тверитино над речкою Кропивною* (там же, 401), *д. Денежница над озером Туроснам* (там же, 589), *д. Белое над озером Белым* (там же, 649), *п. Ситня над речкою Царевичем и над речкою Ситнею* (15175, 131 об.), *д. Погорелец над речкою Погорелкою* (там же, 144).

Предлоги *в, за, по, подле, при, у* встречаются реже: *п. Карабановка в калодизе* (15175, 430), *п. Митрохино в бору* (15174, 185), *за рекою Озерною урочище Заболотье* (15174, 713), *п. Касабутчина по другую сторону Круглово озерка* (там же, 337 об.), *бортной ухожей по речке Чолкне прозвание Цыгановщина* (15175, 84), *д. Острог по течению ручья Малинового* (2/104, 37, 4), *п. Овсяникова по обе стороны речки Овсянки* (15171, 194 об.), *п. Погорелое подле Днепра* (15174, 317 об.), *д. Подъесенье при речке Подсосенке* (1355/1, 1440, 3), *п. Порисино у завони* (15177, 589), *д. и п. Зазыбино у колодезя и у болота* (15175, 578), *д. Лукино у озера Сумина* (15170, 85).

В ряде случаев требовалось, по-видимому, еще лучше уточнить местонахождение объекта, и тогда использовались конструкции не с одним, а с двумя предлогами, например: *с. Ректы на берегу реки Ухты и при устье речки Вербушки* (114/1, 42, 1), *п. Горки на болоте по обе стороны речки Плотки* (15171, 32), *п. Мерложенки на верху речи Семиковки*

*возле мшарины* (15177, 540 об.), *п. Марково над речкою Рженкою против дрвни Васильева* (там же, 526 об.), *д. Корсаковщина над озером Дъгом и над речкою Джицею* (15176, 46).

Находим также эллиптические описательные конструкции с союзом *что*: *д. Заднее Село что у мху* (15175, 344 об.), *п. Новая Буда что в Луговском лесу* (там же, 494 об.), *д. Березовка что с озерком* (15171, 373), *в лугу Выгонном что на Перемче реке* (там же, 373).

Для топонимии периода XVII-XVIII вв. характерно наличие у деревень, сел, пустошей двойных названий – официального и народного или старого и нового, часто такие двойные названия оформлялись следующим образом: *д. Леднево, а Гончарово тож* (15171, 567), *п. Цветухино, Аколица тож* (15177, 647 об.), *п. Коровино, Шоково тож* (15175, 144 об.), *д. Красенцы, а Кречеца тож на реке Вотре и на речке Кречеце* (231 об.), *п. Кириково, Кирюковщина тож, что был починок* (113/1, 154, 6), *сельцо Ананьино, Острожок тож* (113/1, 212, 21), *д. Секеевичево, Первыкино тож на речке Волчейке* (15170, 367), *д. Бородино, Румянцево тож на речке Волчейке* (там же, 367 об.), *д. Невежино, Подшивалова Гора тож* (15174, 237).

Подобные названия в XVII-XVIII вв. не были редкостью, так, Е.М. Поспелов указывает на одну из особенностей «ойконимии того времени: вслед за изменением владельцев изменялись и названия селений. Для сохранения преемственности в учете и налогообложении землевладений, кроме последнего названия, обычно приводилось одно, а то и два-три предыдущих названия. Конструкции типа *Скрабино, Скорятино, Зюзино тож* были обычны» [3].

Не менее часто встречаются и конструкции с союзом *что*: *д. Замошица, что наперед сего была Беляева надомхомъ* (15175, 746), *с. Ореховка, что было сельцо Кузнецово* (113/1, 154, 6), *сельцо Кузнецово, что ныне село Арехово* (там же, 7), *д. Виры, что была д. Растворина Гора* (15170, 653*), д. Михаила Архангела, что бывало преже сево сельцо* (15172, 583 об.), *д. Пелышево, что было займище Амбросово* (15171, 340 об.).

В памятниках письменности есть прямые указания на то, что объект имеет два названия: *Старым и новым прозванием всякой пустоши по два имени: п. Безгузово, Холопово тож; п. Цветухино, Околица тож; п. Козелино, Кобелево тож* (15171, 309).

На то, что название неофициальное, указывают словосочетания *по крестьянскому прозванию, по-крестьянски, по мирскому прозванию, исстари, наперед сего, ныне, преже: п. Бычькова, по крестьянски Быкова* (113/1, 154, 6), *п. Мититихина, что была деревня, а по крестьянскому названью Макарова* (там же, 6), *п. Староселье, что была деревня, а по крестьянскому прозванию Старица* (там же, 6), *п. Кабычьки, что была деревня, а по крестьянскому названию Паганкова* (там же, 6), *селище Пищево, а по крестьянскому названью Пищуликово* (там же, 6), *п. Селютина, а по мирскому прозванию Кудиново* (113/1, 212. 16), *п. Родькино изстари Окулино; Маленово изстари Пурилино* (15171, 335 об.), *Горелково истари Сысоево* (там же, 333), *по устье речки Чернавки, что нне слывет Будницкая* (там же, 333), *в речку Рубежанку, что нне завут Ольховкою* (там же, 333), *сельцо Кузнецово, что нне село Ареховое* (113/1, 154, 7), *д. Замошица, что наперед сего была Беляева надо мхомъ* (15175, 746).

По тем или иным причинам деревни исчезали, на их месте возникали пустоши, получавшие названия бывших деревень: *пустошь, что была деревня Бобровниково* (281/1, 42/1738, 119), *п., что была д. Варакасинская* (там же, 119 об.), *п., что бывала слободка Билина на реке Днепре* (15174, 331 об.), *п., что была д. Ляховщина* (там же, 722), *п. Михейково, Калинкино тож, что был починок* (113/1, 154, 6), *п. Прихабки, что была д. Малые Прихабки на реке Усне* (15171, 210*), над рекою Упокоем п. Янова, что преж сего была д. Полишина* (там же, 269).

Напротив, на месте бывших пустошей могли появляться деревни: *д. Амховица, что была пустошь над речкою Амховицею* (113/1, 205, 8), *д. Микулино, что была пустошь над рекою Микулинкою* (15170, 618 об.), *д. Селивестрова, что была Захоревичева мыза* (там же, 85), *д. Теличина, что была пустошь Теличино* (15171, 204).

С течением времени, по мере становления топонимической системы, протяженные описательные конструкции утрачиваются, их заменяют однословные названия.

Итак, представленный анализ имен собственных географических объектов начального этапа русской топонимии (на примере смоленских топонимов) позволяет говорить о сложных динамических процессах в номинации населенных пунктов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Попов А.И. Основные принципы топонимического исследования // Принципы топонимики. – М., 1964. – С. 37.
2. Карпенко Ю.А. Признаки молодости топоними-

ческой системы // Перспективы развития славянской ономастики. – М., 1980. – С. 56.
3. Поспелов Е.М. Историко-топонимический словарь России. Досоветский период. – М., 2000. – С. 12.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. РГАДА – Российский государственный архив древних актов, фонд 281/1 – Грамоты Коллегии Экономии, опись 1, дд. № 25/3675, 42/1738; ф. 1209/2 – Поместный приказ, опись 2, дд. № 15166, 15170, 15171, 15172, 15174, 15175, 15176, 15177; ф. 1355/1 – Экономические примечания к планам Генерального межевания (Смоленская губерния – 1776-1779 гг.), опись 1, дд. 1440, 1470, 54/1487.
2. ГАСО – Государственный архив Смоленской области, ф. 2/104 – Смоленское губернское правление, дд. № 3, 7, 10, 37, 41; ф. 113/1 – Личный фонд Клетновой Е.Н., опись 1, дд. 154, 155, 205, 210, 212; ф. 114/1 – Фонд Барышниковых, опись 1, дд. 35, 42, 43, 45.

V. Kartavenko

THE DYNAMICS OF TOPONYMS AND MICROTOPONYMS (BASED ON THE TOPONYMS OF SMOLENSK REGION)

*Abstract*. The article gives the results of the dynamic process in the toponymy of Smolensk region in the XVII-XVIII centuries. Long descriptive constructions including the name of the object and the name (the nickname) of the owner were typical at the early stages of toponymy development. Such descriptive constructions are lost in due course in accordance with the development of the toponymic system.

*Key words*: microtoponym, toponym, toponymic system, local geographical term, dynamic process, nomination, descriptive construcnion, official name, unofficial name, the object of nomination, monuments of writing.

УДК 811.161.1'37

***Кожин А.Н.***

# ПОВЕСТВОВАНИЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЛИРИЧЕСКОГО РАССКАЗЧИКА*

*Аннотация*. Повествование исходит от лирического рассказчика – главного героя романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Последняя глава исповедального текста сменяется иным изложением, раскрывающим мысли воспитателя Подростка о хаосе современной жизни, что можно воспринимать как голос Достоевского.

*Ключевые слова*: лирический рассказчик, «Записки», калейдоскопичность глагольных словоформ.

В прозе Достоевского литературные герои обычно реализуют самосознание, а сам автор как бы наблюдает за происходящим. «Голоса» предстают в зонах художественного изображения как самовысказывание, посредством которого приоткрывается мир души, что позволяет не только высказываться, но и увидеть себя в душе других героев, то есть «в чужом выраженном в слове сознании» [1].

Художественный мир в романе Достоевского «Подросток» подаётся как повествование от «Я» лирического рассказчика.

Эпизоды, ситуации в канве такого повествования скрепляются в единое целое как рассказ героя о минувшем, как сцены из его «*первых шагов на жизненном поприще*» [2: 5].

Романный мир произведения воспринимается как исповедь героя, как рассказ о самом себе; при этом рассказ о минувшем исходит от первого лица, являющегося повествователем, а также героем романа «Подросток». Таким образом, герой романа предстаёт как субъект, а также как объект повествования.

Изображаемое определяется ликом рассказчика и предстаёт как самосознание героя, как выраженный в слове мир его души.

Внимание повествователя направлено на реализацию своего, «подросткового» мировосприятия, а процесс изображения обретает исповедальную ориентацию. Именно поэтому повествователь как рассказчик и герой романа представляет себя читателю: «*Я – кончивший курс гимназист, а теперь мне уж двадцать первый год. Фамилия моя Долгорукий, а юридический отец мой – Макар Иванов Долгорукий, бывший дворовый господ Версиловых. Таким образом, я – законнорожденный, хотя я в высшей степени незаконный сын*» [2: 7].

Рассказчик стремится разъяснить читателю свои «Записки», донести до персонажей суть своих мыслей, а также выразить

* © Кожин А.Н.

свои желания и самооценку, поэтому изложение становится диалогичным. Более того, рассказчик полемизирует с собой и с другими героями, что проступает как обращение к воображаемому читателю: «*Пусть читатель вспомнит про сон! Если уж мог быть такой сон… Представьте: мне теперь, вот в эту сию минуту, когда я пишу, кажется, что я уже тогда знал во всех подробностях… Может быть, читатель это поймёт*» [2: 447].

Рассказчик стремится сделать достоянием читателя не только свои помыслы, но и воспринимать его в роли своего собеседника: «*Моя идея, это – стать Ротшильдом. Я приглашаю читателя к спокойствию и серьёзности*» [2: 86]. Рассказчик уверяет читателя, что он хочет «*выучиться говорить правду*» [2: 176], что фрагменты представляемых воспоминаний – это проблеск «*всего себя тогдашнего, до последней гадости, чтоб было понятно, что потом могло выйти*» [2: 316].

Замечания, пояснения рассказчика помогают читателю осмысливать поступки героя-повествователя и других персонажей: «*Пусть Ефим… был правее меня, а я глупее всего глупого и лишь ломался*» [2: 155].

Воспоминания рассказчика проступают как рассуждения по поводу того, что было в прошлом, но минувшее воспринимается как важное в пору взросления. События, факты поддаются рассказчиком в перспективе прошлого, а изображаемое предстаёт непосредственно, – в виде репортажных зарисовок: «*Мог ли я не быть раздражён на себя, видя, в какое жалкое существо обращаюсь я за игорным столом? Вот почему я уж и не мог отстать от игры: теперь я всё это ясно вижу*» [2: 311].

Перипетии ирреального – событийного весьма свободно перекрещиваются в зонах художественного времени; при этом элементы былого «оживают» в сознании рассказчика и предстают как нечто явное, свойственное миру его души в мгновения раздумий, размышлений: «*И вот к этому человеку я рвался, вполне не зная, что это за человек и предчувствуя даже подробности! И зачем я рвался? Представьте: мне теперь, вот в эту самую минуту, как я пишу, кажется <…>*» [2: 448].

Более того, художественное время как бы соприкасается с реальным, с той протяжённостью, в сферу которой втянут рассказчик. Такая перекличка временных пластов в канве лирического повествования свидетельствует о «потоке сознания» рассказчика, пытающегося понять характер своих поступков, которые событийно никак не совместимы, но в сознании героя прокручиваются как совпадающие, как тождественные. При такой подаче изображаемого происходит субъективно мотивированное смещение границ воскрешаемой в памяти той или иной коллизии; при этом факты минувшего времени вводятся в зону настоящего времени. Более того, детали минувшей информации вводятся постепенно, незаметно, поэтому они легко узнаются читателем, который в большей мере склоняется к той оценке, которая даётся повествователем: «*Я увидел огромный склад дров <…> В кармане со мной были восковые спички <…> Я вполне отчётливо сознавал тогда то, что обдумывал и что хотел сделать, и так припоминаю и теперь, но для чего я хотел это сделать – не знаю, совсем не знаю <…> А там я усядусь на верху стены и отлично зажгу дрова <…> Я успел-таки уцепиться рукой за один едва ощущаемый выступ вверху и приподнялся, другую руку замахнул было, чтобы ухватиться за верх стены, но тут вдруг оборвался и навзничь полетел вниз <…> Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжёлый колокольный звон <…> и я вдруг различил, что это ведь – звон знакомый, что звонят у Николы, в красной церкви напротив Тушара <…> у меня, в моей маленькой комнатке, куда Тушар отвёл меня ещё год назад… сидит гостья… Я тотчас узнал эту гостью… Это была мама… Мы сидим вдвоём*» [2: 366-367].

Мерцаемость былого, минувшего даёт представление о состоянии гимназиста, обиженного игрока и т. п. Действия, предпринимаемые гимназистом, воспринимаются как сцены, которые волнуют повествователя: пансион Тушара, посещение мамы, колокольный звон и проч. Смена форм художественного времени позволяет рассказчику не только ярко представлять минувшее, но и выражать к нему своё отношение с позиций «перевоспитавшегося» героя.

Глагольные формы прошедшего, настоящего и будущего времени реализуют событийные просветы в сознании субъекта речи и придают повествованию своеобразную калейдоскопичность в аспекте временной протяжённости.

Можно полагать, что глагольные словоформы содействуют осмыслению душевного состояния художественного образа по мере постижения идеала «благообразия», выразителем которого является странник Макар Долгорукий.

При посредстве глагольных словоформ проступает минувшее и настоящее в сознании литературного героя как отношение к тому, что было когда-то и что стало иным в пору взросления.

В лирическом повествовании придаётся важная роль темпоральным сигналам, представляющим собой замечания или ремарки рассказчика по поводу деталей изображаемого. В том или ином случае при обрисовке какого-то сегмента художественного полотна рассказчик стремится использовать глаголы *помнить, вспомнить, припомнить*, что оттеняет представляемое как бывшее в прошлом: «*Сколько помню, как странно рассеянный… добрёл до своей квартиры*» [2: 579]; «*Помню, так как я помню всё это утро до мелочи, что … произошло тогда*» [2: 38]; «*Вспоминаю…*» [2: 676]; «*Припоминаю с удивлением…*» [2: 555]; «*Я запомнил из этой ночи…*» [2: 363].

Глаголы иной смысловой ореольности в форме настоящего времени могут указывать на связь с тем, что было в прошлом: «*Колокол ударил <…> я вдруг различил <…> звон знакомый, что звонят у Николы*» [2: 367].

Обстоятельственные слова поддерживают отнесённость изображаемого к зоне художественного времени: *теперь*/ в настоящее время/, *сейчас, тогда*/ в то время, когда-то/: «*Даже и* ***теперь****, когда я пишу, год спустя <…>*» [2: 462]; «***Тогда*** *он мне показался ещё бледнее и худощавее, чем в сегодняшнюю встречу*» [2: 547].

Вводные слова и конструкции конкретизируют или проясняют творческие ситуации, соотносимые с определённым отрезком художественного времени; более того, они могут оттенять нюансы изображаемого: «*Но отдавая справедливость Ефиму/ который, вероятно, в эту минуту думал, что я жду на улице и ругаюсь/ – я всё-таки ничего не уступил*» [2: 155]; «*Я убедил её/ и вменяю себе это в честь/, что мать оставить нельзя так*» [2: 191]; «*Я должен здесь признаться в одной глупости/ так как это уже давно прошло/ <…>*» [2: 496].

Повествование, раскрывающее отношение субъекта речи к пережитому, поддерживается экспрессивной содержательностью ремарочных сигналов, которые напоминают замечания режиссёра по поводу аспектов разыгрываемой сцены. В этой роли выступают предложно-именные образования и личные формы глаголов мысли-речи: «*Я* ***вынужден втискивать*** *поминутно даже в самую середину моих записок!* ***К делу****. А теперь –* ***к делу*** *и факт за фактом*» [2: 448]; «*Сцену не описываю*» [2: 573]; «*Потом* ***объясню*** *в своём месте*» [2: 575]; «***Повторяю****, в нём было какое-то простодушие подлеца*» [2: 445]; «***Предупрежу*** *заранее*» [2: 342]; «***Продолжаю****. Проснулся я наутро поздно*» [2: 555].

Ремарочные сигналы предстают как авторские разъяснения по поводу проблесков былого в памяти повествователя: о маме, посетившей его в пансионе Тушара – «*взгляд её был, впрочем, грустный и что-то жалкое было в её лице <…> она со слезами на глазах поклонилась им обоим <…>, именно как кланяются «из простых», когда приходят просить о чём-нибудь важных господ*» [2: 369, 370]; «*Эту длинную тираду о смехе я помещаю здесь с умыслом, даже жертвуя течением рассказа, ибо считаю её одним из серьёзнейших выводов из жизни*» [2: 390].

Ремарочные сигналы содействуют конкретизации изображаемого и выступают как оценочные суждения подростка: «*Не понимаю, как человек не злой, Тушар, иностранец, и даже столь радовавшийся освобождению русских крестьян, мог бить такого глупого ребёнка*» [2: 130].

Само повествование, идущее от сердца героя-подростка, настраивает читателя на документальность, чему в немалой степени содействует то, что изложение сосредоточивает внимание читателя на коллизиях, приуроченных к зонам художественного времени, которые как бы фиксируют импульсы душевных порывов, шагов мятущегося героя: «записки» начинаются с 19 сентября, в это число он «*должен был тоже получить <…> первое жалованье*» [2: 24]; в это девятнадцатое число он «*сделал ещё один «шаг» <…> сделать «пробу», о которой давно мечтал*» [2: 48]; «*в это утро пятнадцатого ноября <…>*» [2: 238]; «*наступили последние сутки моих записок*» [2: 579].

При таком прокручивании художественной информации стушёвывается ирреальность изображаемого, конструируемая субъектом речи, и возникают обертоны интимизации, свойственные характеру фиксации событий, которые представляют интерес для дневниковых записей.

Повествование, подаваемое сквозь призму субъекта речи, предстаёт как исповедь героя, поэтому в канву контекстов втягиваются слова и выражения, свойственные принуждённо-бытовому общению в подростковом возрасте: «*князь* ***съел пилюлю***» [2: 242]; «*он напрасно* ***таскается***» [2: 385]; «***профильтроваться*** *и* ***присосаться*** *к такой неприступной и важной особе*» [2: 444]; «***плюнули***

*мне в лицо*» [2: 48]; «***влепила** студенту такую **пощёчину***» [2: 104]; «*выслушать **шантажника***» [2: 445].

Просторечно-разговорные слова и выражения придают изложению обертоны оценочной экспрессии и тем самым усиливают импульсивность поступков персонажа по мере его взросления: *бурда, дёрнуться, дикарём, мямлил, ошалелый, расплевались, срезался, финтифлюшка, финтил, хрястнуло, вызлиться, было ужасно нараспашку.*

Эмоционально-оценочные средства обиходно-бытового общения выпячивают зоны подросткового «самосознания» и тем самым способствуют раскрытию мира души героя, познавшего мерзость былого, минувшего: «*Пусть любуются старые развратники и бегут высуня язык, но есть чистая молодёжь, которую надо беречь. Остаётся плеваться. Идёт по бульвару, а сзади пустит шлейф в полтора аршина и пыль метёт: каково идти сзади... Я всегда плевался, вслух плевался и бранился*» [2: 34].

Средства непринуждённо-обиходного общения придают повествованию экспрессивно-оценочную внушительность и направлены на осмысление того, что было в прошлом и что стало иным в пору взросления.

В зонах художественного полотна раскрывается мир художественного образа, в одних он – участник событий, в других предстаёт как очевидец.

Лик рассказчика по-разному проступает в зонах исповедального повествования: в одних он присутствует и даже активно воздействует на читателя, в других – как бы исчезает, занимая позицию наблюдателя.

Подвижность повествовательных зон художественного изображения придаёт художественному образу героя романа «Подросток» большую пластичность.

Исповедальное повествование завершается заключением [глава XIII], где изложены мысли Николая Семёновича о рукописи Аркадия Долгорукого, воспитателем которого ему пришлось быть; при этом данная рукопись адресована бывшему воспитателю как «Записки», то есть как история «*моих первых шагов на жизненном поприще*», как то, где «*нельзя обойтись совершенно без описания чувств и без размышлений, может быть, даже пошлых*» [2: 5, 6].

Мысли Николая Семёновича подаются как ответ на импульсивные всплески души литературного героя, реализуемые исповедальным повествованием, которое воспринимается как «стилевая маска» лирического рассказчика, не допускающая присутствия авторской позиции Достоевского.

Идейно-авторская позиция творца романа «Подросток» проступает именно в ответе/ отзыве о рукописи/ Николая Семёновича, где голос Достоевского воспринимается как мысли воспитателя о хаосе современной жизни, о случайных семействах, о мятущихся душах подростков, из которых «*создаются поколения*» [2: 625]. Ряды афористичных фраз и чётко реализуемых мыслей свидетельствуют о своеобразии этой части изложения, которая побуждает полагать, что это голос Достоевского: «*Юность чиста уже потому, что она – юность... но важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок! ... уже множество таких, несомненно, родовых семейств русских с неудержимою силою переходят массами в семейства **случайные** и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе*» [2: 621, 622, 624].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 116.
2. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 10 томах. – Т. 8. – М., 1957.

A. Kozhin

NARRATION THROUGH THE PRISM OF CHARACTER

*Abstract*. The narration comes from the character - the protagonist's F. Dostoevsky's "Podrostok". The last chapter of the text is replaced by a confessional statement, revealing thoughts of character's mentor about the chaos of modern life that can be perceived as the voice of Dostoevsky.

*Key words*: character, "Notes", kaleidoscopic verbal word-forms.

УДК 802/809.1

**Логинов А.В.**

# ИНТЕРРОГАТИВНАЯ СИТУАЦИЯ И ЕЕ ПРАГМАТИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ*

*Аннотация*. В статье рассматриваются прагматические аспекты интеррогативной ситуации: истинная и мнимая, односторонняя и двусторонняя интеррогативность; целевые установки коммуникантов; тематическая обусловленность речевого контакта.

*Ключевые слова*: истинная и мнимая интеррогативность, односторонняя и двусторонняя интеррогативность, целевые установки, тематическая обусловленность.

Одним из аспектов языковой категории является ее опора на категориальную ситуацию, понимаемая вслед за А.В. Бондарко как «типовая содержательная структура», представляющая собой «один из аспектов передаваемой высказыванием общей сигнификативной (семантической) ситуации» [1].

В сигнификативной ситуации выделяются категориальные ситуации, связанные с теми или иными функционально-семантическими полями. К числу категориальных относится интеррогативная ситуация (ИС), являющаяся составной частью всеобщей коммуникации, характеризующаяся тем, что адресант желает получить неизвестную информацию, подтвердить или уточнить известную у адресата при помощи специальных вопросительных средств. Как замечает Л. Теньер, мыслительную установку вопроса составляют «неопределенность выбора между двумя альтернативными решениями и испытываемая сознанием говорящего потребность выйти из этой неопределенности» [2].

ИС предполагает взаимодействие прагматических, семантических и синтаксических компонентов. На прагматическом уровне задаются параметры ИС: участники интеррогативного акта, его цели и тема, средства их реализации и многое другое.

Категориальную ситуацию интеррогации определяет признак неоднородности: она не является монолитной, а дифференцируется в зависимости от положения дел, от той информации, на которую рассчитывает адресант, от того, что представляет собой адресат, т. е. инвариантное значение категории интеррогативности «запрос неизвестной информации» репрезентировано своими вариантами в конкретной речевой ситуации. Интеррогативную составляющую высказывания способна усилить или ослабить формальная структура КИ, реализующая свои средства самостоятельно или в сочетании с другими лингвистическими и паралингвистическими средствами.

Как две полярные ипостаси можно выделить истинную и мнимую интеррогативность. Истинная интеррогативность – такая ситуация интеррогации, когда у адресата не возникает сомнения, что адресант реализует запрос о какой-либо информации, и ему (адресату) необходимо ответить на этот вопрос. В данном случае в вопросительном высказывании реализуется только запрос об информации, а не побуждение к действию или еще какая-то интенция:

*- Скажите, – заговорила Маргарита, и голос ее стал глух, – среди них нет критика Латунского?*

*- Как же его может не быть? – ответил рыжий, – вон он с краю в четвертом ряду.*

*-Это блондин-то? – щурясь, спросила Маргарита.*

*-Пепельного цвета... Видите, он глаза вознес к небу.*

*-На патера похож?*

*-Во – во!*

*Больше Маргарита ничего не спросила, всматриваясь в Латунского* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 2, 19).

Мнимая интеррогативность, лежащая на периферии интеррогативной ситуации, проявляется в том, что высказывание, формально представленное вопросительным предложением, в зависимости от пропозиции выполняет функцию не только и не столько запроса информации, а имеет еще какой-то смысл. Этот смысл и оказывается доминирующим, а вопросительное предложение лишь форма выражения этого дополнительного значения. И адресантом, и адресатом данное высказывание оценивается не как вопросительное, а как аффирмативное (утвердительное) (1), отрицательное (2) или побудительное (3):

*1) Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания*

* © Логинов А.В.

*эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений* (Л. Толстой. Детство, XV).

*2) -Ноблесс оближ, – заметил кот и налил Маргарите какой-то прозрачной жидкости в лафитный стакан.*

*- Это водка? – слабо спросила Маргарита.*

*Кот подпрыгнул на стуле от обиды.*

*- Помилуйте, королева, – прохрипел он, – разве я позволил бы себе налить даме водки? Это чистый спирт* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 2, 24).

*3) - Ах ты, господи, что за ребенок, за юла за такая! Да посидишь ли ты смирно, сударь? Стыдно! – говорила нянька* (И. Гончаров. Обломов, I, IX).

Подобные случаи проявляют себя там, где речевая ситуация интеррогации не укладывается в узкие рамки запроса информации, а взаимодействует с другими типовыми смыслами (просьба, утверждение, оценка и т. д.). Мнимая интеррогация проявляется и тогда, когда человек обращается сам к себе (внутренняя речь, монологическая речь):

*Он* (Пьер. – А. Л.) *каждый день говорил себе одно и одно: «Надо же, наконец, понять ее и дать себе отчет: кто она? Ошибался ли я прежде или теперь ошибаюсь? Нет, она не глупа; нет, она прекрасная девушка! – говорил он сам себе иногда. – Никогда ни в чем она не ошибается, никогда она ничего не сказала глупого. Она мало говорит, но то, что она скажет, всегда просто и ясно. Так она не глупа. Никогда она не смущалась и не смущается. Так она не дурная женщина!»* (Л. Толстой. Война и мир, 1, III, 2).

ИС в своих интенциях может быть односторонней, при которой адресант и адресат не меняют своих коммуникативных ролей, и двусторонней, которая характеризуется сменой коммуникативных ролей.

К односторонней ИС относятся допрос и экзамен, а двустороннюю представляют бытовой диалог, полемика и т. п. Например, ситуация допроса:

*Через минуту он вновь стоял перед прокуратором.*

*Прозвучал тусклый, больной голос:*

*- Имя?*

*- Моё? – торопливо отозвался арестованный, всем существом выражая готовность ответить толково, не вызывая более гнева.*

*Прокуратор сказал негромко:*

*- Моё – мне известно. Не притворяйся более глупым, чем ты есть. Твоё.*

*- Иешуа, – поспешно ответил арестант.*

*- Прозвище есть?*

*- Га-Ноцри.*

*- Откуда ты родом?*

*- Из города Гамалы, – ответил арестант, головой показывая, что там, где-то далеко, направо от него, на севере, есть город Гамала...* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 1, 2).

Ситуация допроса целиком и полностью подчинена коммуникативному намерению адресанта, т. е. допрашивающего. Это проявляется и в том, что он только задает вопросы, и в том, что всячески пресекает попытки допрашиваемого изменить коммуникативный статус. Эти попытки, совершаемые в начале допроса, демонстрируют вполне естественное желание адресата быть равноправным участником коммуникативного акта и реализуются в виде вопроса-уточнения: *«Моё?»*. Кроме того, в качестве вводящих прямую речь адресата автор использует глагол *«ответить»*, что также подчеркивает ситуативную зависимость коммуниканта.

Интеррогативная ситуация, предусматривающая коммуникативное равноправие говорящих, ярче всего проявляется в полемике:

*За обедом зашел разговор о женитьбе Пьера.*

*- Я очень удивился, когда услышал об этом, – сказал князь Андрей.*

*Пьер покраснел так же, как он краснел всегда при этом, и торопливо сказал:*

*- Я вам расскажу когда-нибудь, как это все случилось. Но вы знаете, что все это кончено, и навсегда.*

*- Навсегда? – сказал князь Андрей. – Навсегда ничего не бывает.*

*- Но вы знаете, как это все кончилось? Слышали про дуэль?*

*- Да, ты прошел и через это.*

*- Одно, за что я благодарю бога, это за то, что я не убил этого человека, – сказал Пьер.*

*- Отчего же? – сказал князь Андрей. – Убить злую собаку очень даже хорошо.*

*- Нет, убить человека нехорошо, несправедливо...*

*- Отчего же несправедливо? – повторил князь Андрей. – То, что справедливо и несправедливо – не дано судить людям...*

*- Несправедливо то, что есть зло для другого человека, – сказал Пьер...*

*- А кто тебе сказал, что такое зло для другого человека? – спросил он.*

*- Зло? Зло? – сказал Пьер. – Мы все знаем, что такое зло для себя.*

*- Да, мы знаем, но то зло, которое я знаю для себя, я не могу сделать другому человеку...*

*- А любовь к ближнему, а самопожертвование? – заговорил Пьер. – Нет, я с вами не могу согласиться!..*

*Князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался* (Л. Толстой. Война и мир, 2, 2, XI).

Как видно из диалога, разговор Болконского и Безухова на личную тему «сворачивает» на острую социальную полемику, что объясняется их мировоззрением. Эта острота подчеркивается последними словами Пьера. А двусторонность ИС иллюстрируется постоянной сменой ролей коммуникантов, попеременно выступающих то как адресанты, то как адресаты.

В создании и реализации интеррогативной ситуации важная роль отводится целевой установке спрашивающего, т. к. речевая деятельность представляет собой «процесс, направляемый и побуждаемый мотивом – тем, в чем «опредмечена» та или иная потребность» [3]. Достижение цели осуществляется в результате воздействия на сознание партнера, независимо от того, находятся или нет эти запланированные изменения непосредственно на службе совместных материально-предметных деятельностей.

Т.В. Шмелева по признаку коммуникативной цели относит интеррогативный речевой акт к информативным (различные операции с информацией, ее предъявление или запрос, подтверждение или опровержение) [4]. Являясь начальным компонентом, интеррогативное высказывание структурирует информативный тип речевого акта, определяет направление поиска информации, её объем и семантику.

Любая ИС преследует цели, которые достаточно условно можно представить в виде следующей классификации:

а) получение, подтверждение, уточнение информации о ситуации в целом, отдельной ее стороне, соответствии или несоответствии действительности;

б) провоцирование получения информации, так как один из коммуникативных партнеров получает возможность высказаться;

в) активизация коммуникативного партнера;

г) способствование продолжению речевого общения;

д) выигрывание времени для обдумывания аргументов;

е) управление разговором: кто спрашивает, тот и ведет разговор;

ж) блокирование мыслительного потока речевого партнера и направление его мысли в другом направлении.

В коммуникативном акте реализуется сразу несколько интенций говорящего. Например, в следующем фрагменте адресант преследует не только цель запроса информации о ситуации, но и активизирует адресата, что ведет за собой продолжение речевого общения или реализации какого-то действия:

*- Скоро ли вы? – послышался голос графини. – Уж десять сейчас.*

*- Сейчас, сейчас. А вы готовы, мама?*

*- Только току приколоть.*

*- Не делайте без меня, – крикнула Наташа, – вы не сумеете!*

*- Да уж десять.*

*На бале решено было быть в половине одиннадцатого, а надо было еще Наташе одеться и заехать к Таврическому саду* (Л. Толстой, Война и мир, 2, 3, XVI).

Более сложными для анализа представляются ситуации, когда невозможно исходить из идентичности целей партнеров или же когда цели изменяются в результате сближения в конфликтном диалоге, подлежащем более точному анализу. В этом случае говорят о другой категории целей, о контрцелях, которые не подчинены фундаментальной цели в той же мере, как собственно частичные цели, или даже противостоят ей. В такой ситуации возникают более сложные взаимоотношения между процессами целеобразования, отражающимися в структурах текста. Процессы образования частичных целей протекают в зависимости от предпосылок воздействия, сложившихся у партнеров, при этом цели могут не демонстрироваться, и коммуниканты даже приходят к идентичности частичных целей диалога, сохраняя в основном противоположные интересы.

Примером может служить отрывок из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором приводится разговор в психиатрической клинике поэта Ивана Бездомного с врачом клиники. При всей видимости вполне состоявшегося интеррогативного акта каждый из коммуникантов преследует свои цели: Бездомный пытается доказать, что он не сумасшедший, а врач стремится определить степень заболевания поэта (рамки статьи не позволяют привести весь диалог полностью, поэтому мы приведем лишь отрывок из него, который, тем не менее, позволяет

создать определенное представление об ИС с контрцелями):

*- А на что же вы хотите пожаловаться?*

*- На то, что меня, здорового человека, схватили и силой приволокли в сумасшедший дом! – в гневе ответил Иван...*

*- А почему вас, собственно, доставили к нам? – спросил врач, внимательно выслушав обличения Бездомного.*

*- Да черт их возьми, олухов! Схватили, связали какими-то тряпками и поволокли в грузовике!..*

*- Ага, – сказал врач, – почему так спешили? Какое-нибудь деловое свидание?*

*- Консультанта я ловлю, – ответил Иван Николаевич и тревожно оглянулся.*

*- Какого консультанта?*

*- Вы Берлиоза знаете? – спросил Иван многозначительно.*

*- Это ... композитор?*

*Иван расстроился.*

*- Какой там композитор? Ах да, да нет! Композитор – это однофамилец Миши Берлиоза!*

*Рюхину не хотелось ничего говорить, но пришлось объяснить.*

*- Секретарь МАССОЛИТа Берлиоза сегодня вечером задавило трамваем на Патриарших.*

*- Не ври ты, чего не знаешь! – рассердился на Рюхина Иван, – я, а не ты был при этом! Он его нарочно под трамвай пристроил!*

*- Толкнул?*

*- Да причем здесь «толкнул»? – сердясь на общую бестолковость, воскликнул Иван, – такому и толкать не надо! Он заранее знал, что Берлиоз попадет под трамвай!*

*- А кто-нибудь, кроме вас, видел этого консультанта?*

*- То-то и беда, что только я и Берлиоз.*

*- Так. Какие же меры вы приняли, чтобы поймать этого убийцу? – тут врач повернулся и бросил взгляд женщине в белом халате, сидевшую за столом в сторонке. Та вынула лист и стала заполнять пустые места в графе.*

*- Меры вот какие. Взял я на кухне свечечку...*

*- Вот эту? – спросил врач...*

*- Эту самую, и ...*

*- А иконка зачем?*

*- Ну да, иконка... – Иван покраснел, – иконка-то больше всего и испугала, – он опять ткнул пальцем в сторону Рюхина, – но дело в том, что он, консультант, он, будем говорить прямо... с нечистой силой знается... и так его не поймаешь.*

*Санитары почему-то вытянули руки по швам и глаз не сводили с Ивана* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 1, 6).

В дискурсе ИС адресант и адресат стремятся реализовать различные цели, которые мотивируются многими факторами. Определяющим моментом является та внеязыковая действительность, положение дел, ситуация, на фоне которой протекает диалог и на которую ориентируется каждый из коммуникантов.

Цель адресантом может быть достигнута или не достигнута. Если цель достигнута, тогда адресат реагирует на вопросительное высказывание должным образом: он дает информацию, отвечает на поставленный вопрос, тем самым удовлетворяя коммуникативную потребность собеседника:

*- Доктор, – шепотом спросил потрясенный Рюхин, – он, значит, действительно болен?*

*- О да, – ответил врач.*

*- А что же это такое с ним? – робко спросил Рюхин.*

*Усталый врач поглядел на Рюхина и вяло ответил:*

*- Двигательное и речевое возбуждение... бредовые интерпретации... случай, по-видимому, сложный... Шизофрения, надо полагать. А тут еще алкоголизм...* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 1, 7).

Если цель адресантом не достигнута – это значит, что адресат не желает играть по правилам адресанта:

*- Вы кто такой будете, гражданин? – испуганно спросил Никанор Иванович.*

*- Ба! Никанор Иванович, – заорал дребезжащим тенором неожиданный гражданин и, вскочив, приветствовал председателя насильственным и внезапным рукопожатием. Приветствие ничуть не обрадовало Никанора Ивановича.*

*- Я извиняюсь, – заговорил он подозрительно, – вы кто такой будете? Вы – лицо официальное?*

*- Эх, Никанор Иванович! – задушевно воскликнул неизвестный. – Что такое официальное лицо или неофициальное? Все зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет, все это, Никанор Иванович, условно и зыбко. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает и наоборот, Никанор Иванович. И еще как бывает!*

*Рассуждение это ни в какой степени не удовлетворило председателя домоуправления* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 1, 9).

Не менее важен для реализации ИС и фактор тематической обусловленности, входящей основным компонентом в пресуппозицию. Тема определяет круг языковых средств, которые в соответствии с ситуацией могут быть употреблены в каждом конкретном случае в сокращенном (при экономии средств) или полном варианте в зависимости от ситуации общения. Знание обоими коммуникантами темы речевого контакта обеспечивает успешность коммуникации, при этом адресант, желающий узнать или уточнить информацию по конкретной теме, подбирает конфигурации определенных смыслов на основе вышеприведенных факторов ее ограничения, и, в качестве конечной фазы образования вопросительного высказывания, производит выбор синтаксической конструкции с определенными маркерами вопросительного значения. Например, в следующем фрагменте знание всеми коммуникантами сведений о жаркой погоде определяет не только тематику вопросительных предложений, но и характер ответов на них, что свидетельствует о понимании адресатом того, что непосредственно нужно спрашивающим:

*- Пиво есть? – сиплым голосом осведомился Бездомный.*

*- Пиво привезут к вечеру, – ответила женщина.*

*- А что есть? – спросил Берлиоз.*

*- Абрикосовая, только теплая, – сказала женщина.*

*- Ну, давайте, давайте, давайте!* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, 1, 1).

Неожиданный сбой в теме высказывания, нарушающий целостность текста, свидетельствует либо об особой стратегии отправителя речи, актуализации подтекстовой информации:

*- Вы знаете ли, я ни разу не был у графа. Он меня не звал... Мне его жалко, как человека... Но что же делать?*

*- И вы думаете, что Наполеон успеет переправить армию? – спросил Борис улыбаясь.*

*Пьер понял, что Борис хотел переменить разговор, и, соглашаясь с ним, начал излагать выгоды и невыгоды Булонского предприятия* (Л. Толстой. Война и мир, 1, 1, XIII);

либо указывает на отсутствие стратегии:

*- Здравствуй, земляк, – отрывисто сказал Тарантьев, протягивая мохнатую руку к Обломову. – Что ты это лежишь по сю пору как колода?*

*- Не подходи, не подходи: ты с холода! – говорил Обломов, прикрываясь одеялом* (И. Гончаров. Обломов, 1, IV).

Таким образом, говоря о прагматической составляющей интеррогативной ситуации и ее реализации в диалогическом дискурсе, следует учитывать такие признаки, как истинность или мнимость, односторонность или двусторонность, целевые установки коммуникантов, тематическая заданность. За границами описания остались такие важные компоненты, как фактор адресанта и адресата, реализация интеррогативной ситуации во внутренней речи, некоторые другие проблемы, что объясняется рамками данной работы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. – М., 2002. – С. 319.
2. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса . – М., 1988. – С. 206.
3. Леонтьев А.Н. Мотивы, эмоции, личность // Психология личности. Тексты. – М., 1982. – С. 71.
4. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи: Сб. науч. статей. – Саратов, 1997. – С. 91.

A. Loginov

INTERROGATIVITY SITUATION AND ITS PRAGMATIC COMPONENT

*Abstract*. The article deals with the pragmatic aspects interrogative of situations: true and false, unilateral and bilateral interrogativity; target aim of those speaking; thematic dependence of speech contact.

*Key words*: real and imaginary interrogativnost, unilateral and bilateral interrogativity, goals, thematic conditionality.

УДК 81’42; 801.7

**Мещерякова О.А.**

# КОГНИТИВНЫЙ ПРИЗНАК В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ И.А. БУНИНА*

*Аннотация*: В статье рассматриваются особенности когнитивного признака концепта «запах» при его объективации посредством лексемы душистый в художественном тексте И.А. Бунина. Многоплановое содержание этого признака связано с категориями художественного пространства и художественного времени, системой героев в тексте и обусловлено авторскими философскими представлениями о жизни.

*Ключевые слова*: перцептивная лексика, концепт, когнитивный классификационный признак, когнитивные дифференциальные признаки, языковая личность.

«Всякое изображение в искусстве образует представление не только об изображенном, но и – <...> об изображающем»,– писал Г.А. Гуковский [1, 200]. К литературе как словесному искусству это относится в большей мере, чем к музыке и живописи, так как именно в языке в силу его эгоцентричности заложена способность отображать субъекта речи – языковую личность автора художественного текста. «Без ориентации на говорящего субъекта язык не обладал бы своей уникальной и удивительной способностью с помощью весьма ограниченных средств достаточно точно и однозначно описывать бесконечные в пространстве и во времени реальные и нереальные миры» [2, 405].

В современной лингвистике изучение языковой личности поэта или писателя, представленного совокупностью художественных текстов, активно развивается. Это направление вызывает интерес, потому что особенности психологического плана и ценностно-установочные критерии изучаемой личности создают «уникальный, неповторимый эстетический и эмоционально-риторический колорит ее дискурса (или ее речи, всех текстов, ее ‘’языка’’)» [3, 420]. Особое внимание уделяется лингво-когнитивному уровню языковой личности, на котором проявляется отношение языковой личности к основополагающим концептам национальной концептосферы.

Однако следует отметить, что концепты, вербализуемые в художественном тексте перцептивной лексикой, еще не стали предметом серьезного изучения, так как в обыденном дискурсе их содержательная часть достаточно стабильна и наименее производна от опыта языковой личности. Но в художественном дискурсе – особом продукте речемыслительной деятельности индивидуума – номинации цвета, звука, запаха, тактильных и вкусовых ощущений вербализуют художественные концепты, содержание которых соотносится не только с перцептивной деятельностью человека, его способностью видеть, слышать, обонять и осязать, но и с его духовной сущностью, памятью, философским осмыслением жизни. На этом основании «перцептивные» концепты, объективированные в художественном тексте, можно назвать «почками сложнейших соцветий мысленных конкретностей», то есть той метафорой, к которой прибегает С.А. Аскольдов-Алексеев при определении сущности художественного концепта [4, 272].

Концепт «запах» относится к числу обобщающих концептов в концептосфере. И в языке, и в художественной речи он характеризуется разветвленной и сложной системой именований, так как «сема ‘запах’ в семемах русских слов может выступать как категориально-лексическая, дифференциальная, лимитирующая, потенциальная сема» [5, 5].

И.А. Бунин, который «одинаково охотно использовал лексику всех модальностей (исключение составляет лишь ФСП вкуса)» [6, 86], большое внимание уделял и лексике обонятельного восприятия с категориально-лексической семой: глаголу проявления запаха и его дериватам (*запахнуть, пахнуть, пахнувший* и т.д.); существительным, обозначающим запах (*запах, аромат* и т.п.). Вместе с тем в его творчестве «весьма сильны авторские акценты на именах прилагательных» [7, 17]. Среди них наиболее частотны такие лексемы, как *пахучий* (количество употреблений – 68), *душистый* (51), *вонючий* (28), *благовонный* (13) , *зловонный* (5) [8].

Одорические прилагательные, к которым обращается И.А. Бунин, образуют в языке особую группу. Ее специфика состоит в том, что она отражает когнитивный классификационный признак ‘сила воздействия запаха в эмоциональной оценке человека’, который

* © Мещерякова О.А.

упорядочивает многочисленные дифференциальные признаки концепта «запах». Примечательным свойством данного классификационного признака является то, что он отражает опыт человека в области обонятельных ощущений на основе субъективного принципа, в то время как классификационные признаки других перцептивных концептов соотносимы с объективной оценкой. Так, для концепта «звук» когнитивным классификационным признаком выступает ‘сила звука’, который в большей степени отражает объективное, чем субъективное познание. Специфика когнитивного классификационного признака ‘сила воздействия запаха в эмоциональной оценке человека’ основывается на том, что обонятельная система анатомически тесно связана с «эмоциональным мозгом» [9, 100]. Поэтому восприятие запахов зависит в первую очередь от воспринимающего субъекта, а сам процесс менее опосредован социальными и культурными факторами, чем восприятие других перцептивных стимулов. В то же время на восприятие запахов влияют пол, физическое состояние организма, «курительные привычки», этническая принадлежность человека. Особенно тесная связь прослеживается между актом перцепции и эмоциональным состоянием воспринимающего [там же].

И.А. Бунин активно употребляет лексемы запаха, которые в своих значениях отражают данный когнитивный классификационный признак. Включение в художественное произведение подобных одоронимов углубляет антропоцентрическую сущность текста. С одной стороны, такой текст сильнее воздействует на читателя, создавая особый аффективно-эмоциональный тон повествования, с другой стороны, он раскрывает особенности самой языковой личности автора.

Специфические черты языковой личности проявляются уже в самом отборе языковых средств, в частотности их употребления. Если, к примеру, в произведениях А.П. Чехова «широко распространены характеристики «тяжелых» запахов, заполняющих замкнутое душное пространство... они часто используются в контекстах с ключевыми словами *душно, угарно, удушливый*» [10, 70–71], то Бунину более свойственны прилагательные, наречия и слова категории состояния, положительно оценивающие запах.

Рассмотрим характер когнитивно-семантической реализации признака ‘сила воздействия запаха в эмоциональной оценке человека’ на примере одной лексемы из названной группы – лексемы *душистый* и ее дериватов. Анализ примеров употребления данного одоронима в стихах и прозе И.А. Бунина, а также в его художественных переводах, позволяет выявить, какие дифференциальные когнитивные признаки объединены классификационным когнитивным признаком в структуре художественного концепта «запах», объективированного прилагательным *душистый* или однокоренными словами в художественных текстах этого автора.

Согласно обобщающим исследованиям современных ученых, структура любого концепта включает три базовых компонента: образ, информационное содержание, интерпретационное поле [11, 75]. В художественном концепте каждый из них востребован как результат авторского художественного познания и формируется на основе индивидуального опыта отдельной личности.

Образная составляющая когнитивного признака, представленного лексемами *душистый – душисто*, основывается у Бунина на предметно-конкретном мышлении, в силу которого душистый запах предстает некоей субстанцией, наполняющей пространство и существующей во времени.

В описании природы слово *душистый* объективирует в текстах И.А. Бунина представление об открытом пространстве, в котором ощущается приятный запах: <...> *потом начинает сыпать сквозь солнце блестящий дождь, быстро превращающийся от зноя в* ***душистый сосновый пар***... (И.Бунин. Муза). Кроме того, лексема *душистый* включается в номинацию пересечения открытого и закрытого пространства: *Вот вынимают зимние рамы, и наша* ***классная наполняется душистой свежестью*** *и теплом яркого солнца*... (И.Бунин. У истока дней).

*Душистый* как когнитивный признак концепта «запах» особым образом связан и со временем. В нашей повседневной жизни мы не ощущаем запаха, так как обычно воздух ничем не пахнет. Одороним *душистый*, выступая в качестве пояснительного слова к существительным, обозначающим людей, явления или предметы, позволяет И.А. Бунину репрезентировать представление об определенном промежутке времени, в продолжение которого эти люди, явления или предметы могут источать присущий им аромат. Например, словосочетание *душистая гроза* номинирует признак ‘сильный и приятный запах, существующий во время грозы’: *Туча с юга заволокла все небо, вея теплотой дождя, весенней* ***душистой грозы****, и уже содрогалась от вспышек молний* (И.Бунин. Святые

Горы).

Таким образом, своей образной составляющей художественный концепт «запах», обозначенный вербально с помощью лексемы *душистый*, формирует в художественном тексте И.А. Бунина представление о системе временных и пространственных координат.

Информационное поле общенационального концепта «запах», репрезентированное лексемой *душистый*, включает два признака: ‘сильный’ и ‘приятный’. Об этом свидетельствуют словарные статьи к слову *душистый* в различных словарях: ‘сильно и приятно пахнущий’ [12, 819]; ‘издающий сильный, приятный запах; ароматный, пахучий’ [13, 457]; ‘имеющий приятный сильный запах’[14, 158].

В художественных текстах И.А. Бунина лексема *душистый* также вербализует признаки ‘сильный’, ‘приятный’. Например: *<...> Тихон Ильич, высокий, седой, строгий, заваривал, стоя у стола,* ***душистый*** *чай* (И. Бунин. Деревня); *Под* ***душистой*** *тенью сосен, // На траве лесной опушки // Старцы, воины сидели <...>* (И. Бунин. Песнь о Гайавате).

Хотя в языке модус «обоняние» не ориентирует на некий медиум как на точку референции [15, 89-93], в авторском сознании признак ‘сильный’ дифференцируется, в первую очередь на основе представления о некоей норме, от которой возможно отклонение в ту или иную сторону. Как характеристика запаха данный признак мыслится Буниным в большей или в меньшей степени. Поэтому при обозначении силы запаха прилагательным или наречием *душистый – душисто* возможна экспликация признака ‘очень сильный, свыше нормы’ еще и другими лексемами, например, наречием *крепко: И вот еще запах: в саду – костер, и* ***крепко*** *тянет* ***душистым дымом*** *вишневых сучьев* (И. Бунин. Антоновские яблоки). Признак ‘очень сильный, свыше нормы’, репрезентируемый лексемой *душистый*, может быть подчеркнут имплицитно, например, с помощью глагола *дурманить*, указывающего на сильное воздействие запаха на человека и опосредованно – на силу самого запаха: *<...> дышал всем тем* ***душистым зноем, которым дурманят*** *балы новичков <...>* (И. Бунин. Жизнь Арсеньева). В то же время Бунин может номинировать признак ‘не очень сильный, ниже нормы’, например, используя словосочетание *чуть уловимый*: ***Чуть уловимый****, по-вечернему* ***душистый дымок*** *тянул откуда-то в остывающем воздухе* (И. Бунин. Захар Воробьев).

Бунину свойственно синестезическое восприятие, объединяющее обонятельное и осязательное ощущение температуры. На этом основании признаки конкретизируются. Так, признак ‘сильный’ может дополняться признаком ‘связанный с воздействием холода’: ***Морозило, душистее*** *тянуло от вокзала запахом самовара* (И. Бунин. Деревня); признак ‘приятный’ уточняется признаком ‘связанный с воздействием тепла’: *<...>* ***душистое тепло*** *этого весеннего* ***рая*** (И. Бунин. Митина любовь).

Концепт «запах», объективированный языковой единицей *душистый*, имеет интерпретационное поле, обусловленное самой природой перцепции, так как восприятие протекает в сознании индивидуума и определяется субъективным опытом человека. Благодаря этому лексема *душистый* включает в художественную систему текста И.А. Бунина субъекта оценки, то есть человека, воспринимающего и оценивающего приятность запаха.

В лирическом произведении *душистый* говорит об особом состоянии лирического героя. *Все море – как жемчужное зерцало,// Сирень с отливом млечно-золотым.// В дожде закатном радуга сияла.// Теперь* ***душист над саклей тонкий дым*** (И. Бунин. Все море – как жемчужное зерцало...). Признаки ‘сильный’, ‘приятный’ в характеристике запаха дыма предстают как субъективные оценки, обусловленные не внешним миром, а лишь гармоничным взглядом на мир самого героя, его восторженным состоянием. Поэтому слово *душистый* объективирует признаки ‘связанный с гармонией, красотой’, ‘вызванный восторгом’.

В прозаическом произведении лексема *душистый* может давать представление об эмоциональном состоянии персонажа. Например, в пейзажах повести «Митина любовь» слово *душистый* употребляется неоднократно и вместе с другими перцептивными словами участвует в номинации признака ‘связанный с обостренными чувствами героя’: *И пошел теплый, сладостный,* ***душистый дождь*** (И. Бунин. Митина любовь).

Ассоциативная составляющая соотносится с «человеком воспринимающим». Это может быть не только лирический герой, персонаж, но и сам автор. Так, встретившееся в рассказе «Захар Воробьев» упоминание о *чуть уловимом <...> душистом дымке* ассоциируется с представлением об изменчивости внешнего мира: то, что было сильным, может стать слабым. Признак ‘ослабевший силь-

ный', построенный на свойственном писателю принципе амбивалентности, весьма важен для Бунина-автора, когда он рассказывает о неожиданной смерти крепкого и сильного крестьянина.

Развитие ассоциативных смыслов определяется характером тематической зоны, где используется лексема *душистый*.

В описании человека *душистый* выступает как признаковое слово к существительным, обозначающим часть тела человека или волосяной покров. *Позавтракал, расцеловал мягкую, **душистую бороду**, наобещал быть непременно в следующее воскресенье* <...> (И. Бунин. Галя Ганская). Одновременно *душистый* является средством характеристики героя. В дискурсе героя-повествователя, от лица которого ведется рассказ «Галя Ганская», признак 'приятный' дополняется иным – 'запах от человека, который следит за собой и хочет казаться моложе'. С дополнительным признаком соотносятся данные ранее характеристики: <...> *полуполяк, полухохол, с повадками большого барина* <...> *держался с нами, при всей разнице наших лет, совсем по-товарищески* (И. Бунин. Галя Ганская).

Признак 'приятный' углубляется и дополняется при включении слова *душистый* в описание женщины. При этом в семеме *душистый* актуализируются семы 'сексуально притягательная', 'возбуждающая желание': *И я **в упоении целовал ее душистые руки** с колючими перстнями и не знал, что сказать ей, от счастья...* (И. Бунин. Без роду-племени). Причем такое развитие когнитивного признака наблюдается не в собственно авторском дискурсе, а в дискурсе героя-мужчины.

В описании природы признаки 'сильный', 'приятный', репрезентируемые лексемой *душистый*, дополняются признаком 'связанный с изменениями', который определяет различные ассоциации. Например, душистый запах может вызвать представление о чем-то новом, но недолговечном. *В лесах лазурно светился, расходился и **таял душистый туман*** <...> (И. Бунин. Кавказ). В то же время признак 'связанный с изменениями' акцентирует внимание на обновлении самого человека, который составляет с природой единое целое: *И тотчас же соловьиное щелканье, отдававшееся по саду, стало слышнее, напряженная тишина исчезла, и грудь **свободно** вздохнула **душистой** сыростью ночи* (И. Бунин. Заря всю ночь). Идеи быстро меняющегося внешнего мира природы и внутреннего мира человека определяются бунинской философией бытия, основу которого составляет «постоянно проходящее настоящее время» [16, 25].

В описании рукотворного мира у прилагательного *душистый* в роли объекта-носителя признака выступают конкретные предметы, что определяет характер ассоциаций. К примеру, еда, табак и напитки созданы человеком для получения определенного рода удовольствия, поэтому семема *душистый* актуализирует дополнительный признак 'приносящий физическое удовольствие, наслаждение', который подчеркивает утилитарность описываемых предметов. Так, в рассказе «Господин из Сан-Франциско» одороним *душистый* вписывается в общую картину телесных радостей, абсолютно лишенную духовного начала: <...> *в пятом часу их, освеженных и повеселевших, поили крепким **душистым** чаем с печеньями* (И. Бунин. Господин из Сан-Франциско).

В описании «производных» от курения – дыма, угара – признаки 'сильный', 'приятный', вербализуемые прилагательным *душистый*, дополняются признаком 'быстро исчезающий'. С одной стороны, это основывается на восприятии перцептивного признака во времени – душистый аромат сигары или табака не может долго держаться в воздухе, с другой стороны, он связан с пессимистическим мировосприятием И. А. Бунина, осознанием им быстротечности и самой жизни, и всего приятного, что в ней бывает. *В могильной темноте одна моя сигара // Краснеет огоньком, как дивный самоцвет: // **Погаснет** и она, **развеется и след** // Ее **душистого** и тонкого **угара**...* (И. Бунин. Зеркало).

Таким образом, когнитивный классификационный признак 'сила воздействия запаха в эмоциональной оценке человека', обнаруживающий один из аспектов концепта «запах», вербализуется в художественных текстах И.А. Бунина посредством ряда прилагательных и наречий. Причем этому автору более свойственны слова, положительно оценивающие запах. Одно из них – лексема *душистый* – репрезентирует многочисленные дифференциальные когнитивные признаки, обусловленные художественной когницией И.А. Бунина. В семантическом содержании слова появляются дополнительные признаки, отражающие взгляд на мир самого автора, его понимание природы запаха и его роли в жизни человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.; Л., 1959.
2. Падучева Е.В. Семантические исследования (Се-

мантика времени и вида; Семантика нарратива). – М., 1996.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. –М., 1997. – С. 267 – 279.
5. Павлова Н.С. Лексика с семой 'запах' в языке, речи, тексте: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006.
6. Житков А.В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1999.
7. Сидорец В.С. «Пишу русским языком...» // Русская речь. – 1980. – № 5. – С. 17 – 19.
8. Краснянский В. В. Словарь эпитетов Ивана Бунина. – Елец, 2006. – Часть 1– 2.
9. Николина Н.А. Мир запахов в художественной прозе А.П. Чехова // Русский язык в школе. – 2004. – № 3. – С. 68 – 74.
10. Моносова А.Ж., Хомская Е.Д. Изучение эмоциональной сферы методом оценки запахов // Вопросы психологии. – 1993. – № 2. – С. 100 – 106.
11. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка: монография. – Воронеж, 2007.
12. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. – М., 1935. – Т. 1: А – Кюринцы.
13. Словарь русского языка: в 4-х т. – М., 1981. – Том I. А – И.
14. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. проф. Н.Ю. Шведовой. – М., 1984.
15. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. – 1994. – № 6. – С. 79 – 96.
16. Кинуё Миягава. Диалектика в миниатюре И.А. Бунина «Ночь» // Метафизика И.А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов, посвященных творчеству И.А. Бунина. – Воронеж, 2008. – С. 21 – 36.

Источник:

1. Бунин И.А. Собрание сочинений [Электронный ресурс] // Библиотека русской классики: В. Иванов, И. Бунин, А. Блок, И. Бабель: том 2. – М.: ДиректМедиаПаблишинг, 2005. – Выпуск 1 (CD ROM).

O. Meshcheryakova

THE COGNITIVE SIGN WITHIN BUNIN'S LINGUISTIC PERSONALITY

*Abstract*: The article explores cognitive sign of the concept "запах" ("smell") while its objectivization through the lexeme "душистый" ("fragrant") in the Bunin's literary text. The multidimensional content of this cognitive sign relates to the fictional space and time categories, composition of characters in the text and is subject to the author`s philosophical views on life.

*Key words*: perceptive lexis, concept, cognitive classifying signs, cognitive differential signs, languistic personality.

УДК 800/801

***Никитин О.В.***

# ЧТО ТАКОЕ ФИЛОЛОГИЯ?*

*Аннотация*. В статье дается ретроспективное представление о формировании и границах термина «филология» с позиции русской академической школы рубежа XIX–XX вв. Осуществлена републикация забытой статьи Ф.Ф. Зелинского «Филология».

*Ключевые слова*: филология, история, гуманитарное знание, античная культура, индивидуальное творчество, герменевтика, классификация историко-филологических наук.

В современной вузовской и научной практике мы часто сталкиваемся с проблемой понимания и интерпретации термина. Она может быть решена в узком смысле — с помощью краткой пояснительной заметки, но гораздо важнее установить не только узкотерминологический смысл понятия и сферу его применения, а проникнуть в историко-культурную панораму, в которой он используется. При этом разные эпохи представляли содержательную и внешнюю сторону одного и того же понятия неодинаково.

Наиболее подробную и достоверную характеристику термин «филология» получил в русской дореволюционной школе, стремившейся к синтезу философских, эстетических, литературных и лингвистических приемов при освещении научно-общественного *явления*, каким была филология в то время.

Это нашло отражение на страницах «Энциклопедического словаря» (издатели

* © Никитин О.В.

Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон), выходившего с 1890 по 1907 гг. Необходимо отметить, что впервые в истории России был создан тезаурус (от греч. *thçsaurós* — «сокровище», «сокровищница»), отражавший культурные срезы мировой цивилизации с древнейших времен до начала XX столетия в максимально полном, как это представлялось возможным тогда, объеме. Филологическая часть этого словаря готовилась ведущими специалистами в разных отраслях данной науки: с ним сотрудничали А.С. Архангельский, Д.И. Багалей, И.А. Бодуэн де Куртенэ, С.К. Булич, А.Г. Горнфельд, Ф.Ф. Зелинский, А.И. Кирпичников, А.Е. Крымский, Д.Н. Кудрявский, Н.И. Стороженко, Ф.И. Успенский и др., а также действительные члены Императорской АН — академики К.Н. Бестужев-Рюмин, А.Н. Веселовский, В.И. Ламанский, В.Ф. Миллер, А.Н. Пыпин, А.А. Шахматов. Их подвижнической работой впервые в отечественной традиции был сформирован и обработан понятийный аппарат явлений и терминов, охватывающих словесность в целом – и в сравнительно-историческом масштабе, и в современной для того периода плоскости. Получили критическую, но объективную оценку многие историко-культурные и литературные события, в том числе даны характеристики деятельности писателей и поэтов XIX века и мн. др.

Особый интерес представляет статья «Филология», опубликованная в т. XXXV[a] (70) «Энциклопедического словаря», автором которой был филолог-классик, переводчик, знаток античной и европейской литературы и культуры Фаддей Францевич Зелинский. Его статью в приложении мы и предлагаем читателям [1].

## ПРИЛОЖЕНИЕ

**Филология.** — При делении наук на математические, естественные и «науки о духе» – делении, пользующемся наибольшим авторитетом в настоящее время, — ясно, что Ф. должна принадлежать к последней из этих трех категорий. Науки, посвященные изучению человеческого духа, могут изучать его либо в самом себе, либо в его творениях. Первую группу составляют специально философские науки (психология, логика, теория познания); вторая распадается на две подгруппы, смотря по тому, изучаются ли творения человеческого духа в смысле, так сказать, поперечного или в смысле продольного разреза, т. е. в своей одновременности или в своей последовательности. К подгруппе поперечного разреза принадлежит множество наук, называемых «теориями» или «системами», — теория языка, теория искусства, система действующего в данное время права, догматика данной религии и т. д. Подгруппу продольного разреза составляют две науки — история и Ф. Точно определить понятие историко-филологической науки можно, следовательно, так: «наука, имеющая своим содержанием изучение творений человеческого духа в их последовательности, т. е. в их развитии». Затруднительнее разграничить области обеих наук, входящих в состав общей историко-филологической науки, т. е. истории и Ф. Для установления правильной точки зрения на этот вопрос надлежит прежде всего помнить, что *материальное* разграничение обеих областей невозможно. Эта невозможность доказывается как неудачей всех произведенных в этом направлении попыток, так и историческим ходом развития обоих понятий — «Ф.» и «история», — в силу которого они при нынешних, рациональных требованиях в той и другой науке по необходимости должны были материально совпасть. — Слово «история» этимологически обозначает «ведение», причем в силу родства понятий «ведать» и «видеть» содержанием этого «ведения» предполагается то, что человек «видел», чему он был «свидетелем» — одним словом, всякого рода внешнее знание. Путешествия были поэтому необходимым подспорьем для «историка» в первоначальном смысле; он излагал то, что узнавал из устных источников о народах, их странах, обычаях, флоре, фауне, а также и об их судьбах в прошлом, поскольку о них существовала устная традиция. Так понимал слово «история» первый историк цивилизованного мира, Геродот; следы этого понимания и поныне сохранились в слове «естественная история». Повествование о судьбах народов заняло преобладающее положение в «истории» и мало-помалу стало единственным содержанием термина. В этом значении он перешел от греков к римлянам, причем, однако, необходимость личного наблюдения продолжала считаться характерным признаком истории: вот почему только история недавнего прошлого называется у римлян historia (кто по письменной традиции восстанавливает историю давно прошедших времен, тот пишет не historia, a annales). Со временем это различие потерялось: словом historia стали обозначать всякое подробное историческое сочинение в противоположность кратким конспектам (chronica). В этом

значении слово перешло к новейшим народам; оно не изменялось заметно вплоть до XIX стол., когда рамки истории были сильно раздвинуты: кроме так назыв. политической истории, она приняла в себя и историю культуры. А так как в область культуры входит все то, что создано человеческим духом, то ясно, что история в современном смысле занимает всю площадь, отведенную выше для общей историко-филологической науки и при материальном понимании терминов рядом с ней для Ф. не осталось бы места. — К тому же результату, однако, мы придем и для Ф. при обзоре развития этого термина. Первоначально под λόγος в литературном значении слова разумелось всякое сочинение, бывшее плодом умственной работы автора, между прочим, и историческое, если только автор составлял его по писанным источникам на основании собственной комбинации; так, «историку» Геродоту противополагаются «логографы», которые, однако, по-нашему тоже были историками. Кто занимался подобными λόγοι, тот называл себя φιλόλογος (подобно тому, как занимавшиеся мудростью, σοφία, называли себя философами); обозначение это присваивалось и таким ученым древности, которые ничего общего с филологами наших дней не имели. Вообще в древности «филолог» в противоположность «историку» должен был обладать двумя качествами: он должен был быть исследователем (между тем как историк мог быть простым собирателем материалов) и должен был работать на месте, в библиотеке или лаборатории, а не разъезжать по чужим странам. Отсюда значение «кабинетный ученый», которое делается со временем преобладающим; с ним наше слово переходит в новейшую культуру. Так как изучаемы были вначале только книги древних авторов, то значение слова «филолог» сузилось: филологом стал называться тот, кто читал и объяснял древних авторов. Но расширение не замедлило последовать. Филолог счел своим долгом извлекать из древних авторов все то, что можно было из них извлечь; из объяснения древних авторов развилась наука об античной культуре, в состав которой вошла, разумеется, и древняя история. А когда в начале XIX в. наподобие и по образцу классической Ф. были выработаны Ф. германская, романская, славянская и т. д., то стало ясно, что и история в узком значении политической истории могла относиться к *этой* Ф., только как часть к целому. Когда же и история развилась до нынешней глубины и серьезности и превратилась из политической в общекультурную, тогда она по необходимости *материально* совпала с правильно понимаемой Ф. – Тем не менее есть коренное различие между историей и Ф.; но оно заключается не в материале, а в *методе* исследования. Дело в том, что историко-филологическая наука в отличие от всех прочих носит в себе самой причину своей естественной и неупразднимой двойственности. Все другие науки, имея дело с явлениями настоящего, дают своим представителям возможность, более или менее полную, стать лицом к лицу с изучаемыми ими объектами. Одна только история этой возможности совершенно лишена, имея своим объектом прошлое, которое не может быть изучаемо лицом к лицу. Его изучение возможно только благодаря тому, что оно оставило следы; эти следы, в чем бы они ни состояли, мы называем *памятниками*, исторический памятник — это и есть то третье, неустранимое, стоящее между историком и его прямым объектом – прошлым. Он-то и обусловливает распадение историко-филологической науки на историю и Ф. Чем ближе какой-нибудь ученый труд к памятникам, тем более носит он филологический характер; чем более он удаляется от памятников и налегает на общие законы развития, тем более его характер будет историческим. Другими словами, *Ф. – это обращенная к памятникам история – обращенная к общим законам развития сторона историко-филологической науки*; история и Ф. — не две различных науки, а два различных аспекта одной и той же области знания. Кто устанавливает какой-нибудь исторический факт — напр., экономический характер революции Гракхов, — на основании свидетельств лучших источников (причем требуется выделить эти лучшие источники из числа всех имеющихся источников, разобраться в текстах и т. д.), тот устанавливает его филологически; кто его устанавливает на основании положения Италии и римского пролетариата в данную эпоху, тот его устанавливает исторически. Отсюда следует, что строгое отделение истории от Ф. на практике невозможно: всякий филолог должен быть в известной части своего научного естества и историком, и наоборот; иначе филологическая деятельность будет бесцельной, а историческая – беспочвенной. В отдельных случаях количественное, так сказать, отношение между историческими и филологическими элементами в уме исследователя бывает различно в зависимости от *большего или меньшего несовпадения исторической и филологической классификации*. Филологи-

ческая классификация производится по памятникам (мы различаем памятники литературные, археологические, этнографические: см. ниже), историческая – по содержанию (мы различаем политическую историю, историю культуры, литературы, искусств, языка и т. д.). Чем более соблюдено требование, чтобы каждая отрасль исторической науки имела своим источником особую и однородную группу памятников, тем более исследователь может расширить историческую часть своего научного естества и сузить филологическую, и наоборот. Наиболее оно соблюдено в новой истории; здесь поэтому (но также и по другим причинам) филолог стушевывается перед историком. Наименее оно соблюдено в истории классического Востока: тут одни и те же памятники являются источниками и для политической истории, и для истории языка и т. д. – и потому историк Египта стушевывается перед египтологом, т. е. филологом. Среднее место занимает *классическая древность*, а так как она в то же время и наиболее разработана, и ее принципы и методы были образцами для принципов и методов других областей историко-филологической науки, то мы ею здесь и займемся, отсылая для египетской, романской, славянской и т. д. Ф. к соответственным статьям. – Раз мы убедились, что Ф. представляет из себя обращенную к памятникам сторону историко-филологической науки, то руководящий принцип для систематизации специально классической Ф. дан сам собой: этот принцип содержится в понятиях «памятники» и их «обработка». Мы получаем, таким образом, две серии филологических наук: науки о памятниках и науки об их обработке. Первые имеют дело с самой материей, так сказать, Ф., вторые — с теми силами, посредством которых из этой материи добывается то, что из нее может быть добыто. Итак, мы делим филологические науки прежде всего на два класса: науки *материальные* и науки *динамические*. Начнем с материальных наук. Понимая под памятниками классической древности все, что нам от нее осталось, мы легко убедимся, что они распадаются на четыре обширные группы. Во-первых, одним из главнейших памятников древнего мира является сама земля, бывшая некогда свидетельницей его судеб; первую группу образуют, таким образом, *географические памятники*, причем слово «география» следует понимать в обширном смысле, т. е. включая в это понятие и топографию, и геологию, и метеорологию, и естественную историю. Во-вторых, от древности остались люди — говоря точнее, потомки тех людей, которые составляли некогда древний мир, нынешние греки и итальянцы; во вторую группу следует выделить поэтому *этнологические* памятники, т. е., главным образом, язык, религию и обычаи современных греков и итальянцев (причем слово «религия» следует понимать не в догматическом или конфессиональном, а в этнологическом смысле), поскольку они в силу естественной преемственности поколений произошли от языка, религии и обычаев древних. В-третьих, остались в более или менее испорченном виде и непосредственные памятники жизни древних греков и римлян: гробницы с их содержанием, следы дорог, следы и остатки городов (стен, зданий общественных и частных, главным образом храмов), статуи, всякого рода утварь, все это – либо без надписей, либо с надписями, наконец, всякого рода записи на камне, металле, глине, папирусе; третью группу памятников составят, таким образом, памятники *археологические* (причем этот термин следует понимать в обширном смысле, т. е. так, чтобы он обнимал также и эпиграфические памятники, т. е. надписи, с папирусами включительно). Наконец, нам осталась, в-четвертых, богатая литература древних греков и римлян, в списках, восходящих в редких случаях до Птолемеевской эпохи, но во всяком случае более поздних (и в этом заключается характерный признак, отделяющий памятники четвертой группы от эпиграфических), чем время первой записи подлинника; итак, четвертую и последнюю – и в то же время важнейшую – группу памятников классической филологии образуют памятники *библиологические*. Из этих четырех групп состоит *инвентарь* нашей науки; первая задача, которую он нам ставит, заключается в том, чтобы обратить его в *свод источников* этой науки. Действительно, в своем нынешнем виде наши памятники источниками служить не могут: западное побережье Малой Азии значительно изменилось за двадцать веков вследствие наносов ее рек, религия греков изменилась вследствие принятия христианства, данный барельеф или данная надпись сохранены в неполном виде, данное литературное произведение пострадало вследствие невежества или произвола переписчиков. Итак, требуется наука, которая научила бы нас парализовать влияние столетий, отделяющих нас от древнего мира; эта наука называется *критикой*. Согласно сказанному выше, это наука *динамическая*; она сама по себе не имеет материального содер-

жания, а получает его, будучи применяема в каждом отдельном случае. Соответственно делению филологического инвентаря мы различаем критику географическую, этнологическую, археологическую и библиологическую (или «филологическую» в узком значении слова). Географическую критику филолог производит в кооперации с географом, так как данные о прежнем состоянии земли черпаются отчасти из известий древних, отчасти же из ее нынешнего состояния. В аналогичном положении находится и этнологическая критика. В обеих только что указанных областях собирание материалов производится географами и этнологами (или фольклористами), филолог же только пользуется результатами их трудов. Напротив, обе последние области находятся всецело в ведении филологов. Археологическая критика, имея дело с оригиналами, видит свою задачу в восстановлении пропавшего, а не в исправлении уцелевшего (исключения сравнительно немногочисленны и не важны). Напротив, критика библиологическая, имея дело с копиями и перекопиями, заботится главным образом об исправлении того, что переписчиками неверно передано (см. Филологическая критика); вместе с тем, будучи обусловлена не стихийными или случайными повреждениями, подобно критике археологической, а человеческим невежеством и произволом, она в широкой мере пользуется психологическими соображениями и является поэтому самой интересной и трудной из всех. В то же время она наиболее разработана и точнее всех систематизирована, но все же ее система пока отзывается некоторой ремесленностью; полной научности библиологическая критика может достигнуть лишь путем еще более тесного сближения с современной психологией, а это — задача будущего. Таким образом, во всех четырех случаях задача критики состоит в том, чтобы, устраняя влияние промежуточных столетий, восстановить данный памятник в том виде, в каком он был в искомую эпоху; ее удачное применение дает нам возможность подняться, так сказать, этажом выше и превратить наш инвентарь в *свод источников* классической древности. Этот второй этаж состоит из тех же элементов, как и низший; и здесь мы встречаем древнюю географию, этнологию, археологию и литературу, но в очищенном от позднейших примесей и искажений и восстановленном виде. Дальнейшая работа, которой подвергаются эти восстановленные памятники, двойного характера, в зависимости от двойного значения, которое мы им приписываем. Мы хотим от них одного из двух: чтобы данный памятник (гора Ифома в Мессении, или фигура ламии — ведьмы — в народных поверьях, или статуя Венеры Милосской, или комедия Аристофана) или влиял на нас непосредственно, или служил бы нам источником для дальнейшей науки — науки о классической древности. В первом случае мы должны этот памятник *понять*, и притом понять *всесторонне*, так, чтобы в нем не осталось ни одной невыясненной стороны; науку, которая нас учит понимать памятники вообще, мы называем *герменевтикой*, всестороннее же понимание является задачей *аналитической герменевтики*. Применяя аналитическую герменевтику, мы должны будем гору Ифому объяснять геологически, геоботанически, экономически, стратегически и т. д., фигуру ламии — с этимологической, религиозной, поэтической, нравственной точки зрения, Венеру — с мифологической, эстетической, технической, комедию Аристофана — с грамматической, метрической, поэтической, исторической и т. д. Согласно сказанному выше, герменевтика является динамической наукой, подобно критике: и она сама по себе не имеет материального содержания, а получает таковое, лишь будучи применена к какому-нибудь памятнику, принадлежащему к своду источников классической Ф. Ее собственное содержание образуют правила объяснения. Эти правила по отношению к географическим памятникам выходят из компетенции филолога; по отношению к этнологическим они мало разработаны, так как материальный интерес преобладает здесь над формальным и памятники признаются важными почти исключительно как источники, о чем будет сказано ниже. Действительно разработанной оказывается аналитическая герменевтика по отношению к памятникам третьей и особенно четвертой группы. В этой последней настоящим полем аналитической герменевтики являются так назыв. объяснительные издания авторов. Мы различаем, прежде всего, экзегезу (т. е. объяснение в тесном смысле) и перевод: первая ведет, так сказать, читателя к памятнику, второй — памятник к читателю. И здесь, и там мы различаем затем формальный и реальный элементы и т. д. — Второй род герменевтики, как мы увидим, образует соединительную нить между филологическим и историческим аспектами историко-филологической науки; а так как аналитическая герменевтика завершает собой филологический аспект, то уместно будет

в связи с ней поговорить о специально филологической классификации материала историко-филологической науки. Применительно к сказанному выше, мы получаем следующее деление.

I. География Древнего мира, которую не следует смешивать с географической наукой древних (ошибка, допущенная еще Ф.А. Вольфом; географическая наука древних составляет часть истории наук в древности и как таковая принадлежит к исторической, а не филологической классификации). Под географией следует разуметь исключительно географию физическую, так как только о ней нынешняя физиономия классических стран дозволяет суждения; зато она обнимает также и смежные области — геологию, метеорологию, климатологию, зоологию, ботанику.

II. Этнология, т. е. наука о языке (включая народную литературу), религии и нравах нынешних обитателей древнего мира. Поскольку эти науки не имеют самостоятельного интереса (как этнология специально итальянцев или новогреков), они целиком вошли в соответственные отрасли исторической системы, так что в этом пункте филологическая и историческая классификации совпадают.

III. Археология в широком смысле. В состав этой науки входят: 1) наука о памятниках инженерных: дорогах, мостах, водопроводах, цистернах, туннелях, фортификационных работах и т. д. Ни общего свода, ни общего имени нет. 2) Археология в тесном смысле, т. е. наука о памятниках искусства древних. Эти памятники делятся на следующие категории: а) памятники архитектурные, непосредственно соприкасающиеся с инженерными. К ним, кроме зданий в тесном смысле (храмов, театров, амфитеатров, базилик, терм, частных домов), принадлежат также в своей архитектонической части гробницы – как подземные, так и открытые, – триумфальные арки и т. п.; б) Памятники скульптурные, распадающиеся на две крупные категории: статуи (включая группы, гермы, бюсты, статуэтки) и рельефы. Среди последних особенно выделяются по численности и важности рельефы саркофагов, т. е. скульптурные украшения стен и крышек объемистых, большей частью мраморных гробов, в которых хоронили покойников. Другие разновидности рельефов – надгробные плиты, метопы и фризы храмов, родственные им стенные украшения и т. д.; в) памятники древней живописи, распадающиеся тоже главным образом на две группы: вазовую роспись и фрески, большей частью помпейского происхождения. В сравнении с этими двумя группами прочие памятники отступают на задний план; по своему техническому интересу заслуживают, однако, упоминания мозаики. К памятникам живописи примыкает и обширный класс так наз. этрусских зеркал, т. е. резьба на оборотной стороне бронзовых зеркал, главным образом мифологического содержания; г) домашняя утварь и прочие изделия, главным образом из глины и бронзы, реже из золота, серебра, камня, слоновой кости и друг. материалов. Особую важность имеют здесь глиняные, большей частью расписные вазы, сохранившиеся в огромном числе; их изучение составляет содержание особой науки, так назыв. керамики (обнимающей в широком смысле также и прочие изделия из глины). Интересны также резные камни (геммы и камеи). 3) Нумизматика, т. е. наука о монетах и родственных им памятниках. 4) Эпиграфика, т. е. наука о надписях, большей частью на мраморе, как общественного, так и частного характера (из последних особенно выдаются надгробия, составляющие самый многочисленный класс эпиграфических памятников). 5) Папирология, особенно расцветшая за последнее время благодаря находкам в Египте; это — наука о сохранившихся от самой древности записях на папирусе. Папирология стоит на меже между археологией и библиологией: из ее обоих классов один — папирусы документальные — соприкасается с эпиграфическими памятниками, обладая их отличительной чертой — оригинальностью, между тем как второй класс — папирусы литературные — только своей сравнительной древностью отличается от рукописей библиологического разряда. К папирусам примыкают и родственные им записи на свинце, воске, дереве и особенно на глиняных черепках (ostraka), служивших очень распространенным материалом для всякого рода расписок; сюда же, собственно, следовало бы отнести и стенные записи немонументального характера (dipiati и graffiti), найденные в большом числе особенно в Помпеях и относимые обыкновенно к эпиграфическим памятникам.

IV. Библиология. Огромная масса списков памятников античной литературы, за сравнительно немногими исключениями, была составлена в средневековую эпоху; науку об этих списках, учащую в них разбираться, мы называем *палеографией*; это – преддверие библиологической критики. Палеограф имеет дело исключительно с данной рукописью; результатом его работы является ее прочтение, сличение или копия с нее. Ког-

да эта работа сделана, вступает в свои права *критика*. Критик имеет дело обыкновенно с целым рядом рукописей; его задача – определить их взаимную зависимость, выделить наиболее достоверные между ними и на их основании (дипломатическая критика), а также и на основании догадок других ученых и своих собственных (конъектуральная критика) восстановить по мере возможности первоначальный текст. Результатом работы критика будет так наз. критическое издание автора, т. е. его очищенный текст, снабженный так наз. критическим аппаратом, т. е. примечаниями о разночтениях рукописей (variae lectiones) и догадках новейших ученых (adnotatio critica), а также, по желанию, и об образцах и подражателях издаваемого автора. По окончании работы критика вступает в свои права *герменевтика* – разумеется, *аналитическая*, дающая в результате комментированное (или объяснительное) издание автора. Такова обязанность Ф. по отношению к сохранившимся в особых списках авторам: сохранилось же сравнительно очень небольшое число памятников древней литературы. Но и об остальных нельзя сказать, чтобы они совсем пропали для науки: сохранились *отрывки*, либо в клочках папирусов, либо в древних хрестоматиях, либо в цитатах позднейших авторов. Если поэтому задача критика по отношению к сохранившимся авторам состоит в критическом издании, то по отношению к несохранившимся она состоит в *собрании их отрывков*: это – особая ветвь библиологической критики, имеющая свои особые методологические приемы. — Такова, в беглом обзоре, филологическая классификация историко-филологической науки. Прежде чем перейти к исторической, мы должны упомянуть о той динамической науке, которая составляет мост между Ф. и историей. Эта наука – *синтетическая герменевтика*. От аналитической она отличается: 1) своей односторонностью – в данном памятнике она видит исключительно источник интересующей ее науки и только с этой точки зрения его интерпретирует; 2) своей широтой – она не ограничивается одним памятником, а обнимает все, в которых может рассчитывать найти материалы для этой науки. Если аналитическую герменевтику можно уподобить исходящим от памятника и направляющимся в различные стороны лучам, то синтетическая уподобляется лучам, исходящим от памятника в одном направлении, а именно в направлении к искомой науке, где они соединяются с другими лучами, исходящими в том же направлении от других памятников. Естественный порядок, разумеется, тот, чтобы аналитическая герменевтика предшествовала синтетической: прежде всего памятник должен быть объяснен как таковой, и уже после того мы можем думать о том, чтобы, комбинируя его с однородными памятниками, создать на основании этой комбинации одну из дисциплин, составляющих науку о классической древности. Таким образом мы с помощью герменевтики поднимаемся еще этажом выше: от *свода источников* классической древности к самой *системе наук* о классической древности. Эти науки, вместе взятые, составляют историю древнего мира в широком смысле слова; их классификация поэтому – классификация историческая, почти совсем не совпадающая с филологической. Мы ограничимся здесь кратким наброском этой классификации, отсылая в прочем к статье История. Так как исторические науки, как науки о духе, примыкают к психологии, то и для их классификации разумнее всего будет взять в основу деление психологии на народную и индивидуальную. Исходя из него, мы получим деление науки о древнем мире на две крупные категории.

I. История народного творчества древнего мира. Так как объектов народного творчества три – язык, религия, обычай, – то и его история распадается на три части. 1) История языка в его четырех составных частях: фонетической, морфологической, лексикологической и синтаксической. А так как оба так наз. древних языка (латинский и греческий) суть только сильные побеги, одержавшие в борьбе за существование победу над более слабыми (так наз. говорами или диалектами), то в состав истории древних языков входит также и диалектология. 2) История религии в ее трех составных частях – догматической, мифологической и ритуальной. 3) История обычаев и нравов, очень богатая, так как она касается всех продуктов народного творчества в области быта, от скромного глиняного горшка до гражданской общины. Мы различаем здесь: а) историю материальной культуры и в связи с ней экономическую историю; б) историю нравственной культуры и в связи с ней с одной стороны историю народной нравственности, с другой – историю права; в) политическую историю (т. е. историю государств), как внутреннюю, так и внешнюю.

II. История индивидуального творчества древнего мира. 1) В области наук. Так как главной и центральной наукой в древности была философия, то здесь на первом плане стоит история философии, на втором — ис-

тория всех прочих наук. 2) В области искусства. Тут мы различаем: а) историю литературы — поэзии и прозы; б) историю архитектуры, ваяния и живописи; в) историю музыки, мимики и орхестики, о которых, однако, за недостатком материалов, сказать можно не особенно много.

*Литература*. Первые попытки создать систему классической Ф. сделали Fr. A. Wolf («Darstellung der Altertumswissenschaft», 1807) и Ast («Gundriss der Philologie»); сочинения их совершенно схематичны. Гораздо выше стоит A. Böckh («Encyclopädie und Methodologie d. philologischen Wissenschaften», 2 изд. 1886), но ему повредило стремление отделить Ф. как «познание познанного» от истории. Сознание их материального совпадения мы находим у Вундта («Logik», т. 2-й, ч. 2-я, стр. 303–436, 2 изд. 1896), но перестроить все здание Ф. на этом новом основании он, не будучи специалистом, не мог; он опирается главным образом на Бёка. Краткое руководство Урлихса («Grundlegung u. Geschichte d. Klass. Altertumswissenschaft») дает чисто внешнее и произвольное деление Ф. на чистую, историческую и философско-эстетическую. Настоящая статья, составляющая извлечение из университетского курса автора о филологической энциклопедии, является (насколько автору известно) первой попыткой построить систему Ф. (точнее — историко-филологической науки) на заимствованной у Вундта основной мысли, которую мы выше формулировали так: Ф. представляет из себя обращенную к памятникам сторону историко-филологической науки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Зелинский Ф. Ф. Филология // Энциклопедический словарь. Т. XXXV[a] (70) / Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — СПб., 1902. — С. 811–816.

O. Nikitin

PHILOLOGY: WHAT IS IT?

*Abstract*. The article discusses retrospective image of evolution and borders of the term “Philology” as it was presented in Russian academic school of XIX–XX centuries. The article by F. F. Zelinsky “Philology” is republished.

*Key words*: philology, history, the humanities, antic culture, personal activities, hermeneutics, classification of historic-philological sciences.

УДК 81’367:82-3

***Папуша И.С.***

# ОСОБЕННОСТИ СЛОЖНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА*

*Аннотация*. В статье рассматриваются такие особенности сложных синтаксических целых художественных текстов, как поле языкового напряжения и формирующие его гермы, через систему которых выражается интенция и целеустановка автора, микроидея и скрытые смыслы данной грамматической единицы.

*Ключесвые слова*: сложное синтаксическое целое, поле языкового напряжения, герм.

Сложное синтаксическое целое (ССЦ) – один из компонентов текста: специальным образом организованная, закрытая группа предложений, представляющая грамматическую единицу, которая наряду с предложением реализует собой единое высказывание (И.А. Фигуровский, Н.С. Поспелов, Л.А. Булаховский, В.А. Звегинцев, Р. Якобсон и др.). Реализуясь в тексте, сложное синтаксическое целое осуществляет многосторонность внутренних связей, диктующих обязательный порядок и форму своих компонентов, и продуцируется по грамматической модели, обеспечивающей взаимообусловленность плана содержания и плана выражения.

Анализ сложных синтаксических целых, функционирующих в художественных текстах, позволяет выявить на уровне больше предложения не только характеристику сложного синтаксического целого и его компонентов, но и принципы организации языковых единиц в рамках ССЦ, учитывая тот факт, что в лингвистическом плане художественные тексты характеризует свобода авторского самовыражения, широкое ис-

* © Папуша И.С.

пользование всех стилистических слоёв языка, употребление индивидуальных нестандартных сочетаний, авторская неповторимая манера письма. Выразительность создаётся сочетанием словесно выраженных значений и имплицитных вторичных смыслов, подтекстных явлений, знаки которых имеются и на эксплицитном уровне, но порой трудны для восприятия неподготовленных реципиентов. «Поэтические средства скрыты в морфологической и синтаксической структуре языка...» [1], а также – в фонетической, морфемной, словообразовательной и лексической структурах.

Внешним планом сложного синтаксического целого традиционно считается его композиция, то есть проявление структуры через категорию формы. Как правило, сложное синтаксическое целое имеет следующую композицию:

• зачин, содержащий начало мысли, формулирующий его тему;

• среднюю часть (медиальную, развертку) – развитие темы, мысли;

• концовку – своеобразную композиционную (синтаксическую) точку, подводящую итог теме сложного синтаксического целого и подчёркивающую это не только в смысловом, но и в грамматическом отношении.

Внутренний план строения сложного синтаксического целого – грамматический план его строения. Это собственно синтаксический план, обнаруживающий внутреннюю организацию ССЦ и связанный со средствами соединения предложений в нем (Г.Я. Солганик, Н.Д. Зарубина, О.И. Москальская, Л.М. Лосева и др.). Мы полагаем, что в рамках сложного синтаксического целого внутренние связи соединяют и языковые единицы других уровней, что позволяет рассматривать сложное синтаксическое целое как единицу с интегрированными многоуровневыми языковыми связями.

Доминантой гибкой системы внутренних связей сложного синтаксического целого принято считать семантическое согласование в широком смысле слова: все компоненты сложного синтаксического целого связаны между собой и соотнесены с содержанием текста (С.Г. Ильенко, М.Я. Дымарский, О.П. Воробьёва, Д.В. Марьин и др.). При этом именно семантическую связь позиционируют как фундамент сложного синтаксического целого – она определяет его единство и целостность, а все частные лексические, формально-грамматические и прочие проявления связности обусловлены общей семантической идеей. На наш взгляд, выявление определённой роли каждого вида внутренней связи компонентов ССЦ и классификация внутренних связей сложного синтаксического целого должны опираться на его уровневое представление, потому что, паритетно участвуя в текстообразовании, все виды внутренних связей ССЦ позволяют говорить уже не только о языковых уровнях, но и об уровнях самого текста (семантическом, грамматическом, прагматическом) [2].

Лингвистический анализ структуры и композиции текста любого объёма имеет два пути. Первый – исследование языковых средств в их отношении к средствам высшего уровня с целью «показать особенности обозначения внеязыковой информации, речевую семантику рассматриваемого языкового средства, правильность и целесообразность его использования» [3]. Звуки, морфемы, слова рассматриваются не сами по себе, а во взаимодействии с теми языковыми средствами, которым они помогают выразить языковые и внеязыковые значения, соотносясь с ними и участвуя в выражении смысла. Второй путь – рассмотрение языковых средств в их отношении к связной речи, высказыванию и, главное, – к тексту: все языковые средства, используемые в нём, одновременно принадлежат языку, речи, тексту. Соотношение данных явлений «необходимо особенно в тех случаях, когда информационное значение языкового средства, его выразительность выявляются только на содержательном фоне связного текста» [3]. Второй путь более продуктивен для проведения лингвистического анализа языковых единиц, формирующих сложное синтаксическое целое, так как в его рамках языковые средства актуализируют своё значение за счёт своей грамматической формы и положения в ССЦ, и роль каждого из них в организации текста становится очевидной.

Сложное синтаксическое целое, являясь средством тематического развертывания текста, его тематической делимитации и интеграции, имеет прямое отношение к композиции, стилевому и художественному своеобразию произведения. Функциональную значимость каждой языковой единицы, входящей в сложное синтаксическое целое, можно выявить, исходя «из понятия сложного синтаксического целого как синтаксической единицы, служащей для выражения сложной законченной мысли, имеющей в составе окружающего её контекста относительную независимость, которой обычно лишено

отдельное предложение в контексте связной речи» [4].

Мотивационно-побуждающий уровень процесса продуцирования текста – сложнейший механизм речемыслительной деятельности, включающий как экстралингвистические, так и интралингвистические факторы. Но на этапе перехода от внутренней к внешней речемыслительной деятельности уже можно фиксировать структурные элементы целеустановки автора: системная природа языка в процессе текстообразования способствует выбору языковой единицы, и в каждом речевом акте этот выбор подчинён сохранению целостности триединства структуры, смысла и коммуникации. В каждом сложном синтаксическом целом по целеустановке автора моделируется определённый языковой материал, отражающий частный вариант концептуализации мира. Степень тождества универсальных и индивидуально-авторских знаний в тексте может быть различна: от полного совпадения до разительного несовпадения, полного расхождения.

Сложные синтаксические целые книжных стилей формируются на базе санкционированных языком матриц, и, следовательно, их структура позволяет идентифицировать текст любого книжного стиля. Так, например, научная коммуникация – это совокупность взаимосвязанных признаков коммуникативно-познавательной деятельности в единстве составляющих её онтологического и методологического (т. е. когниоцентрических) аспектов, а также рефлективного и коммуникативно-прагматического (т. е. антропоцентрических) аспектов, оказывающих систематическое влияние на формирование научной речи, определяющих композиционно-смысловую и стилистико-речевую структуру текста [5]. Грамматическое единство художественного текста предполагает повышенную целостность [6], которая появляется за счёт того, что все языковые формы и категории в рамках сложного синтаксического целого образуют определённые комбинации, «информационно значимые множественные связи» [7]. Сложные синтаксические целые текстов художественной литературы строятся по сингулярным языковым матрицам, сохраняющим «в себе уникальные структурные характеристики и порождающие действительно нетривиальные смыслы» [8]. Лингвистический анализ сложного синтаксического целого художественного текста позволяет выявить те языковые единицы, которые в данном случае являются приоритетными для автора, те языковые факты, которые активированы через их грамматическую форму и грамматические категории, через их особенное положение в конкретном сложном синтаксическом целом.

Сложное синтаксическое целое – структура, имеющая внутренние закономерности, которые проявлены не только через внешний и внутренний планы её строения, но и через выделенное нами специфическое для ССЦ явление – поле языкового напряжения. Оно возникает из взаимодействия языковых единиц, активированных на нескольких языковых уровнях, и имеет несколько зон: языковые единицы, активированные на двух и трёх языковых уровнях – периферия поля языкового напряжения в ССЦ художественного текста (в книжных функциональных стилях поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом имеет другую структуру); языковые единицы, активированные на четырёх языковых уровнях, – его околоядерная зона; языковые единицы, активированные на пяти уровнях, – его ядерная зона. Языковые единицы околоядерной и ядерной зон названы нами гермами (от греч. herma – межевой знак, указатель на дороге). Именно в поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом в гермах актуализируются смыслы, заложенные в определённых языковых категориях и грамматических формах, приобретающих большую значимость по сравнению с неактивированными языковыми единицами. Полагаем, что именно через герм как актуализацию в ССЦ грамматических и семантических признаков единиц языка автор реализует возможные семантические приращения, поэтому и в процессе распредмечивания смыслов любого текста опираться только на смысловые доминанты недостаточно. Автор, отбирая языковой материал, не может не использовать единицы всех языковых уровней, но когда они комплектуются так, что их грамматические значения приобретают значимость в рамках данного сложного синтаксического целого, можно говорить о том, что в них заключен особый смысл, и о том, что поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом – явление грамматическое: смыслы выражены через языковые формы и категории единиц разных уровней.

Продемонстрируем поле языкового напряжения и значимость его гермов в сложном синтаксическом целом из текста М.М. Пришвина (римские цифры обозначают номер предикативной части по порядку, арабские цифры – номер предложения по порядку; Т –

тема сложного синтаксического целого, З – его зачин, К – его концовка, условные обозначения членов предложения – традиционные):

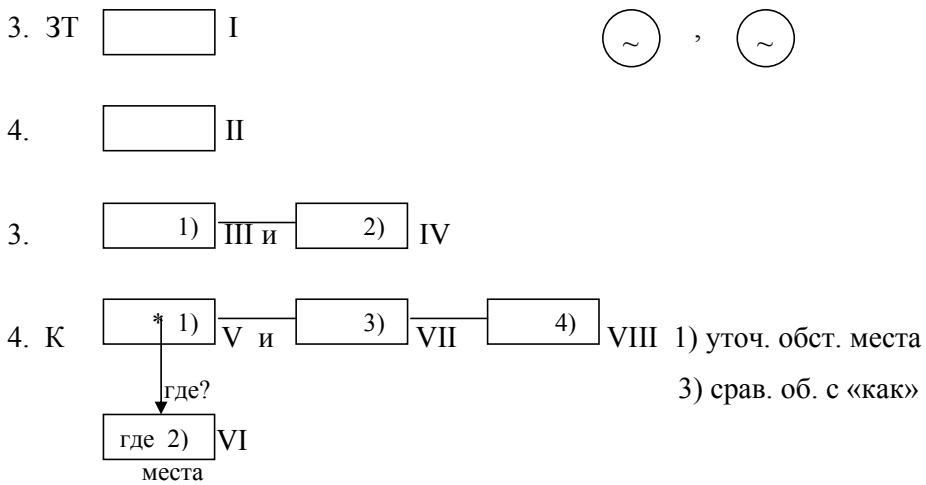
*Прошло ещё две недели в ежедневных, глазу заметных переменах (I) (1). Поспел виноград (II) (2). На жёлтых пастбищах закраснелись блюдечками приплюснутые к земле умершие азалии (III), и всё пастбище стало как будто после боёв с пролитой кровью оленей (IV) (3). Тогда опять ночью в таинственной тишине, там (V), где чёрный хребет пересекается хвостом Большой Медведицы (VI), заревел первый олень (V), и ему, как эхо, ответил другой (VII), этому эху – ещё более отдалённое эхо (VIII) (4).*

Зачин данного сложного синтаксического целого – простое предложение, осложнённое однородными определениями, связанными интонацией перечисления. Тему ССЦ можно определить по подлежащему первого предложения – *две недели*. В этом же предложении находится первая особая единица поля языкового напряжения в ССЦ – герм – *в ежедневных, глазу заметных переменах* (выделено на пяти языковых уровнях), определяющий целеустановку автора – рассказать о переменах.

Медиальная часть содержит два предложения, которые сообщают о переменах, произошедших в течение двух недель. Второе предложение – простое, нераспространённое, неосложнённое. Третье предложение – сложносочинённое, замкнутой структуры; средство связи – соединительный союз *и*. Три синтагмы второго и третьего предложений без осложнений. Гермы медиальной части: *на жёлтых пастбищах* (выделено на четырёх языковых уровнях), *закраснелись блюдечками* (выделено на пяти языковых уровнях), *приплюснутые к земле* (выделено на пяти языковых уровнях). Через поле языкового напряжения в медиальной части автор акцентирует цветовую гамму происходящих перемен и формой страдательного залога вносит в восприятие реципиента чувство тревоги. Медиальная часть намечает микроидею: передать контраст в состоянии природы и человека.

Концовка данного сложного синтаксического целого определена структурой четвёртого предложения: сложная синтаксическая конструкция с подчинительной, сочинительной и бессоюзной связями. Сам факт использования этой структуры свидетельствует о свёртывании высказывания: зачин – простое предложение, концовка – сложная синтаксическая конструкция. Первая и вторая предикативные части этого предложения (пятая и шестая синтагмы) образуют структуру подчинения с придаточным места. Придаточное предложение – одно на данное ССЦ, и поэтому полностью является гермом: оно расширяет место событий, охватывающих не только конкретное место на Земле, но и на небе, – события приобретают масштабность, космичность. Первая и третья предикативные части связаны сочинительной связью при помощи соединительного союза *и* – параллелизм относительно структуры третьего предложения – один из видов внутренних связей в ССЦ. Третья и четвёртая предикативные части связаны бессоюзной связью открытой структуры с отношениями перечисления. Но четвёртая предикативная часть – неполное предложение, и это сигнал концовки как данного предложения, так и ССЦ в целом. Гермы концовки: *в таинственной тишине* (выделено на четырёх языковых уровнях), *чёрный хребет пересекается хвостом Боль-*

Тема ССЦ – «Две недели». Структурная схема ССЦ:



*шой Медведицы* (выделено на пяти языковых уровнях), *ещё более отдалённое эхо* (выделено на пяти языковых уровнях). Гермы концовки завершают формирование микроидеи: конкретные события на Земле охватывают большое пространство Земли/ Космоса, и это таинство, тревожащее человека. Концовка позволяет сопоставить целеустановку автора и его интенцию, то есть тему ССЦ и его микроидею. В данном сложном синтаксическом целом они не совпадают: по теме автор описывает перемены, произошедшие в природе в течение двух недель, и событие по окончании перемен; микроидея ССЦ – описание состояния человека, находящегося в русле перемен в природе, которые таинственным образом пересекаются с большим миром.

В данном сложном синтаксическом целом можно усомниться в концовке: обычно обстоятельство времени – один из показателей зачина сложного синтаксического целого, а четвёртое предложение – начинается с обстоятельства времени. Но один из вариантов свёртывания информации позволяет сопоставить зачин и концовку сложного синтаксического целого: *прошло ещё две недели – тогда заревел первый олень* – искажения фактической информации нет, следовательно, четвёртое предложение входит в данное сложное синтаксическое целое. Кроме того на всех языковых уровнях есть связующие сигналы последнего предложения ССЦ с предыдущими: на фонетическом уровне – звуковое сочетание заднеязычного со звуком [р] (*виноград, закраснелись, кровью – хребет*) и шипящего с ударным [о] (*жёлтых – чёрный*); на морфемном уровне – повтор приставок (*закраснелись – заревел* и *перемены – пересекается*); на лексическом уровне – слова, содержащие сему «цвет» (*жёлтых – черный*) и т.д. Параллелизм синтаксических структур нами уже был отмечен. Таким образом, в плане содержания четвёртое предложение можно было бы считать автосемантичным, но внутренние скрепы разных языковых уровней и гермы, формирующие микроидею, то есть формальные показатели, подтверждают синсемантичность последнего предложения и его роль в качестве концовки ССЦ.

Надо отметить тот факт, что внутренняя и внешняя структуры сложного синтаксического целого тесно переплетены, поэтому все виды целостности, формирующие данную текстовую единицу, определяют его композицию, которая, в свою очередь, способствует реализации семантической, структурной и коммуникативной целостности. Планы содержания и выражения в сложном синтаксическом целом художественного текста тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены и являются предпосылкой возникновения его специфической структурно-семантической особенности – поля языкового напряжения.

Таким образом, все языковые единицы в сложном синтаксическом целом отличаются «глубиной и многосторонностью отношений. В них совмещаются многочисленные вещественные значения и многочисленные грамматические значения, невозможные в пределах одного предложения и чрезвычайно осложнённые тем, что в соединениях законченных предложений выражаются ещё отношения законченных мыслей, сообщённых в отдельных предложениях» [9]. Наиболее ярко данное свойство проявляется в сложных синтаксических целых текстов художественной литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Якобсон Р. Избранные работы. – М., 1985. – С. 123.
2. Разина И.Г. Механизмы деривационного порождения текста: семантика – синтактика – прагматика / Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Томск, 2005. – С. 8.
3. Марков В.Т. К вопросу о выделении текста как единицы языка и речи // Культура речевого общения в современных условиях. – М., 2002. – С. 58.
4. Поспелов Н.С. О некоторых синтаксических категориях // Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. – М., 1969. – С. 51.
5. Баженова Е.А. Научный текст в аспекте политекстуальности. – Пермь, 2001. – С. 58.
6. Сидорова М.Ю. Грамматическое единство художественного текста // Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М., 2000. – С. 24.
7. Шмидт З.Й. «Текст» и «история» как базовые категории // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. Вып. 8: Лингвистика текста. – С. 98.
8. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. – М., 2007. – С. 26.
9. Фигуровский И.А. Избранные труды. – Елец, 2004. – С. 113.


I. Papusha

PECULARITIES OF THE COMPLEX SYNTACTIC WHOLE

*Abstract*. in the history whole such features of complex syntactic whole art texts, as a field of a language pressure and forming it germs, through which system it is expressed intention and aimassembling of the author, microidea and the latent senses of given grammatic unit are considered in the article.

*Key words*: complex syntactic whole, field of a language pressure, germ.

УДК 801.1:78.08

**Праведников С.П.**

# ПУТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ В ЯЗЫКЕ ФОЛЬКЛОРА РАЗЛИЧИЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА*

*Аннотация*. В статье рассматриваются некоторые пути возникновения территориальной неоднородности народно-поэтической речи. Это способствует решению проблемы пространственной дифференцированности языка русского фольклора. В числе основных причин появления фольклорных диалектов следует считать индивидуальные особенности исполнителей и принципиальную неоднослойность устно-поэтического лексикона.

*Ключевые слова*: язык фольклора, лингвофольклористика, региональная специфика, фольклорные диалекты.

Региональное своеобразие народной культуры несомненно. Стоит взглянуть на орнаменты вышивок или элементы праздничного костюма, сопоставить типы жилых построек или резные узоры, их украшающие, чтобы убедиться в том, насколько проявления народного искусства зависят от территориального фактора. Академик Н.И. Толстой, ставя перед собой и перед коллективом своих последователей задачу полной инвентаризации и всесторонней дескрипции различных форм культуры, большое значение придавал тому, что даст науке «выявление географии фактов народной культуры, создание диалектологии традиционной культуры» [1: 9]. «В связи с тем что славянские культурные диалекты могут служить во многих случаях едва ли не единственным источником для внутренней реконструкции, весьма актуальной становится проблема создания научной диалектологии славянской духовной культуры…» [2: 47].

Очевидным является и наличие регионального компонента в произведениях устного народного творчества. Следует сказать, что проблемы изучения фольклора с учетом места бытования или записи конкретного произведения все чаще становится предметом пристального внимания любителей устно-поэтического слова; причина этого кроется в том, что «фольклористика не может двигаться вперед без использования результатов исследований материалов, собранных в регионах» [3: 112].

В фольклоре регионально все: и сюжетный состав, и структурные элементы произведения, и стилистические особенности, и песенные напевы. Известный фольклорист-музыковед В.М. Щуров отмечал: «Если мы ... рассмотрим песни, возникшие в других районах, то найдём у них меньше общих черт, даже если они относятся к одному и тому же историческому периоду. Так, например, заметно различаются по форме смоленский и белгородский варианты свадебной песни «Затрубили в трубочки на заре», а также по характеру их мелодического развития и их тональной структуры» [4: 165]. С этим мнением солидарен исследователь белгородского фольклора М.С. Жиров, утверждающий, что «народная музыкальная культура Белгородчины в ее целом – явление чрезвычайно сложное и многогранное, обладающее большим внутренним единством, и в то же время она глубоко индивидуальна и специфична в региональном аспекте ее рассмотрения» [5: 278].

Усилия многих специалистов направлены на выявление местных традиций и локально-региональных особенностей, о чем свидетельствует тематика проводимых конференций, чтений и школ. Примерами таковых могут служить Всероссийская научная конференция «Локальные традиции и жанровые формы фольклора» (Кемерово, 1992), Международная научная конференция «Локальные традиции в народной культуре Русского Севера» (Петрозаводск, 2003), Всероссийская Летняя школа «География фольклорных фактов и фольклорные диалекты». Многие положения, выносимые на обсуждение на этих и подобных этим форумах, имеют дискуссионный характер, что связано и с неоднозначной трактовкой некоторых основополагающих терминов, и с разнообразием подходов и методик выявления местных особенностей, и с целым рядом других вопросов (см., напр.: [6]).

Особого рассмотрения в территориальном аспекте заслуживает язык устного народного творчества. Необходимо отметить сложность данной проблемы, в первую очередь из-за неоднозначной оценки того, что лежит в основе понятия «язык фольклора». Одни исследователи считают язык народных

* © Праведников С.П.

произведений функционально-стилевой разновидностью диалекта, другие утверждают, что устно-поэтическая речь является наддиалектным образованием. Спор давний; позиции представителей разных точек зрения надежно укреплены серьезной аргументацией; попытки компромиссных решений вопроса успеха не имели. Есть мнение, что причина оппозиции кроется в различном понимании термина «язык фольклора» [7]. Разница заключается в том, на чем прежде всего – на структуре или функции – акцентируется внимание исследователей устного народного творчества, что именно – структура или функция – стоит во главе угла каждой из концепций. Заслуживает внимания уточненное определение языка фольклора, которое строится на понимании того, что ни сопоставлять, ни противопоставлять структуру и функцию невозможно: «Язык фольклора – это система языковых единиц различного уровня, сложившаяся в процессе художественного творчества в пределах текста устно-поэтического произведения» [8: 17]. Эти языковые единицы обладают определенными структурно-семантическими свойствами, которые, реализуясь, формируют систему поэтических приемов, участвуют в композиционном построении текста, удерживают фольклорное произведение в стилистических границах избранного жанра. Все это дает основания курским лингвофольклористам утверждать, что язык фольклора обладает принципиальной двуслойностью. Первый слой – это набор «ключевых» слов, устойчивых сочетаний, формул, моделей, являющийся основой текста. Второй слой – это все остальные слова, включенные в ткань фольклорного произведения. Оба слоя объединяет фольклорная картина мира, связь между слоями осуществляется на концептуальном уровне и обеспечивается парадигматическими свойствами устно-поэтического слова. «Первый слой внешне един и именно он породил мнение о наддиалектности всей устно-поэтической речи, второй слой заметно дифференцирован и постоянно вызывает мысль о его диалектной дифференциации» [8: 56].

Неоднослойность фольклорного лексикона является реальной предпосылкой образования фольклорных диалектов, поскольку органичная связь двух слоев предполагает, что диалектность одного из них в какой-то мере оказывает воздействие на другой, таким образом предопределяя некоторую степень его территориальной дифференцированности. Дифференцированность может проявляться на инвентарном уровне или – что происходит значительно чаще – на уровне синтагматических связей.

Для решения проблемы взаимоотношения языка фольклора и диалекта в уточнении нуждается и термин «диалект». Если рассматривать диалект в его коммуникативной функции (П.Г. Богатырев) применительно к языку устного народного творчества, то возражения против того, что фольклорное произведение базируется на диалектной основе, возникают незамедлительно: «Язык песни нельзя отождествлять с языком разговорной речи» [9: 264]. Другое дело, если речь идет о диалекте фольклорном, объединяющем в себе речь обиходно-бытовую и устно-поэтическую. Фольклорный и бытовой диалекты неразрывно связаны друг с другом, но имеют весьма существенное различие. Бытовой диалект определяется через факт наличия, а фольклорный – через факт актуализации языковой единицы, т. е. ее выбор, включение в текст, учет ее сочетательных возможностей. «Выбор единицы обусловливается фольклорной картиной мира в ее фольклорно-жанровой версии, народно-поэтической традиции, идиолектом и мастерством исполнителя» [10: 288].

Как еще один путь возникновения фольклорных диалектов следует рассматривать явление идиолектности в устном народном творчестве. Именно индивидуальные особенности исполнения зачастую закладывали основу для дальнейшей территориальной дифференциации. Исследователи неоднократно подчеркивали тесную связь между идиолектными и региональными чертами, связь, порой граничащую с невозможностью отделить одно от другого. Так, Ю.А. Новиков, анализируя региональные традиции в русском героическом эпосе, не делал различия между проявлениями идиостиля и особенностями территориального характера. Он писал: «Уже первые собиратели обратили внимание на своеобразие былевой поэзии в каждом районе ее бытования. П.Н. Рыбников, например, привел целый список деталей и подробностей, “любимых слов и оборотов”, которые можно рассматривать как приметы индивидуального стиля отдельных певцов» [11: 85]. Сложность в разграничении идиолектного и регионального объяснима, так как наука до сих пор не выработала четких критериев выделения как одной, так и другой категории, отсюда многие вопросы, связанные с отнесением языкового явления к индивидуальным, или территориальным, или другим

особенностям, приходится решать с некоторой долей условности. Об этом писал И.А. Оссовецкий: «... В фольклоре, особенно стихотворном, встречаются такие факты, которые поражают своей единичностью ... но решить, представляют ли они собой результат индивидуального речетворчества или принадлежат к языковым особенностям жанра в целом, пока не представляется возможным» [12: 99]. Помимо этого, еще следует учитывать и изменения временного характера, хотя они и минимальны в силу устойчивости устно-поэтического текста и аккумулирующего характера фольклорного слова. Согласно известной концепции Н.И. Толстого, изучение языков и диалектов, где не действует литературная норма, дает возможность наблюдать развернутую в пространстве диахронию, в которой «временная последовательность развития систем или их фрагментов манифестируется в территориальной проекции» [13: 342]. Считаем, что временные отличия так или иначе поглощаются пространственным фактором, а для разграничения идиолектных и диалектных явлений достаточным критерием можно считать количественные показатели: уникальное использование любого языкового средства свидетельствует в пользу его идиолектности.

Сложилось мнение, что, несмотря на строгое подчинение индивидуального традиционному, каждое исполнение фольклорного произведения, как бы хорошо оно ни было известно слушателям, должно обязательно содержать элемент импровизации, создающий эффект новизны. На неизбежность изменения фольклорного произведения как на результат его длительного бытования и на творческую роль исполнителя указывал еще В.Г. Белинский: «... Песня, переходя из уст в уста, претерпевала много изменений, то прибавляясь, то убавляясь, то улучшаясь, то искажаясь, смотря по степени присутствия или отсутствия поэтического чувства в певших ее» [14: 331]. «Ведь если бы во все виды народного искусства не вносилось импровизации, традиция стала бы штампом, произведение механизировалось бы, потеряло бы одну из своих основных функций – воздействие на слушателей – и постепенно должно было бы исчезнуть из фольклорного репертуара» [15: 400].

Фольклорный текст в процессе неоднократного воспроизведения подвергается различного рода изменениям, сокращениям, дополнениям, которые допустимы в определенных рамках, установленных устно-поэтической традицией. Устный памятник «не статичен, но существует в текучей, динамической традиции... Он одновременно целен и противоречив, единен и многообразен, аморфен и организован, ибо в каждом своем исполнении... он и традиционен, и импровизирован» [16: 14]. Исполнитель, не отступая от канона, привносит в текст произведения что-то новое, какие-то дополнительные вербальные средства, черпая их из резерва традиции. Все это укладывается в определение «вибрация текста», под которым понимается «варьирование как чередование обратимых замен элементов с одинаковыми функциями» [17: 109]. Вибрация текста, основываясь на устойчивости опорной содержательно-художественной конкретики, дополняется так называемым «добиранием» подробностей [18: 49], что может рассматриваться как явная демонстрация идиолектности.

Идиолект в фольклоре проявляется в своеобразии отражения певцом фольклорной картины мира и, как следствие, в использовании различных языковых средств для передачи своего мироощущения.

В одном ряду с идиолектностью находится явление «семейного диалекта». Изучая творчество былинных сказителей Рябининых, О.И. Богословская пришла к выводу, что использование отдельных грамматических форм в их былинах приводит к созданию своеобразной семейной традиции, которую «можно назвать и местной традицией, поскольку во многом она определяется и особенностями местной разговорно-бытовой речи» [19: 24].

Традиция, лежащая как в основе индивидуальной импровизации, так и в семейной исполнительской манере, сыграла основополагающую роль в формировании сказительских школ. Понятие «школа» формировалось в результате наблюдения за одиночными исполнителями: «... Песенные тексты подвергаются изменениям, сокращениям и дополнениям не одним лицом, а многими певцами – талантливыми представителями огромного творческого коллектива» [20: 41]. Сегодня понятие «школа», хорошо известное благодаря трудам советских фольклористов, нуждается в корректировке. Ю.А. Новиков пришел к выводу, что многие факты и наблюдения, полученные им в результате расширения исследовательской базы, не укладываются в жесткую схему теории «школ» сказительского мастерства, а некоторые вообще ей противоречат. При анализе русских былин, считает известный фольклорист, пра-

вомернее говорить о локальных эпических традициях, а от термина «школы сказительского мастерства» целесообразно отказаться, чтобы избежать схематизации и упрощения при исследовании сложных, диалектически противоречивых процессов эволюции былинной поэзии [21: 263–266]. Региональный компонент, положенный в основу теории сказительской традиции, безусловно, работает на усиление позиций сторонников фольклорной диалектологии.

Итак, нами отмечено несколько факторов, благоприятно повлиявших на зарождение и формирование устно-поэтических диалектов на территории бытования русского фольклора. Выявление других возможных причин локально-региональной дифференциации – ближайшая задача дальнейшего исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Журавлев А.Ф. Славянская этнолингвистика в работах Н.И. Толстого // Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – С. 8–12.
2. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – 512 с.
3. Леонова Т.Г. Проблемы изучения регионального фольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. – М., 2006. – Т. 2. – С. 112–135.
4. Schtshurow W.M. Über einige stilistische Besonderheiten des russischen volksliedes vom 15. bis zum 17. Jahrhundert // Historišche volksmusik forschung. Krakow, 1979.
5. Жиров М.С. Региональная специфика музыкального фольклора Белгородчины // Музыка изменяющейся России. – Курск, 2007. – С. 277–286.
6. Канева Т.С., Шевченко Е.А. IV Рябининские чтения // Живая старина. – 2004. – № 1. – С. 60–63.
7. Хроленко А.Т. Наддиалектен ли язык русского фольклора? // Фольклор в современном мире: Аспекты и пути исследования. – М., 1991. – С. 59–69.
8. Бобунова М.А., Праведников С.П., Хроленко А.Т. Проблемы фольклорной диалектологии. – Курск, 2003. – 72 с.
9. Богатырев П.Г. [Ответ на вопрос № 19] // Славянская филология. Материалы за V международен конгресс на славистите. – София, 1963. – Т. 2.
10. Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Методология выявления «фольклорных диалектов»: Словарь языка фольклора об идиолектной и диалектной дифференцированности былинной лексики // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: материалы IV Международной науч. конф. «Рябининские чтения – 2003». – Петрозаводск, 2003. – С. 288–290.
11. Новиков Ю.А. Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин // Русская литература. – Л., 1984. – № 4. – С. 85–99.
12. Оссовецкий И.А. Об изучении языка русского фольклора // Вопросы языкознания. – 1952. – № 3. – С. 93–112.
13. Толстой Н.И. Некоторые проблемы сравнительной славянской семасиологии // Славянское языкознание: VI Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М., 1968. – С. 339–356.
14. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – М., 1954. – Т. V. – С. 289–450.
15. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – 544 с.
16. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. – М., 1974. – 419 с.
17. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция: сб. ст. – М., 2005. – 272 с.
18. Гацак В.М. Сказочник и его текст (К развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С. 44–53.
19. Богословская О.И. Язык фольклора и диалект: уч. пособие по спецкурсу. – Пермь, 1985. – 72 с.
20. Сидельников В.М. Поэтика русской народной лирики: пособие для вузов. – М., 1959. – 128 с.
21. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. – СПб., 2000. – 374 с.


S. Pravednikov

WAYS OF THE ORIGIN OF THE TERRITORIAL DIFFERENCES IN THE FOLKLORE LANGUAGE

*Abstract*. Some ways of the territorial heterogeneity of origin are considered in the article. This promotes the decision of the spatial differentiation problem in the Russian folklore language. Main reasons of the folklore dialects appearance are an individual performer's particularities and particularities of the oral poetical lexical structure.

*Key words*: the folklore language, linguistic study of the folklore, regional specifics, dialects of the folklore.

УДК 811.161.1'367.635

**Родионова И.Г.**

# ОБ ОДНОЙ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ФОРМЕ ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (ЧАСТИЦА *КАК* В СОЧЕТАНИИ С ГЛАГОЛОМ В ФОРМЕ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ)*

*Аннотация*. В статье описывается частица *как*, которая в сочетании с глаголами совершенного вида в форме будущего времени образует аналитическую форму прошедшего времени со значением внезапного наступления действия, отличающегося особой интенсивностью.

*Ключевые слова*: частица, аналитическая форма, оттенки значения, внезапность, интенсивность.

Синтаксическое употребление форм будущего времени совершенного вида отличается разнообразием модальных оттенков [1]. Одним из них является перенос формы будущего времени в план прошлого и употребление в значении прошедшего времени. А.А. Шахматов отмечал, что такие формы «служат для обозначения мгновенного действия, осуществившегося в прошедшем» [2]. Н.Ю. Шведова указывала, что глаголы совершенного вида в форме будущего времени употребляются в сочетании с препозитивной наречной частицей *как* и выражают внезапное наступление действия, отличающегося особой интенсивностью и недлительностью [3]. Ср. также: «Особой разновидностью переносного употребления формы будущего простого является её функционирование в сочетании с частицей *как* в плане прошедшего времени... Это сочетание, характерное для разговорной речи, выражает внезапное наступление действия, отличающегося особой интенсивностью» [4]: *И что ты думаешь, подполз этот Бердников или ещё кто, зацепил «кошкой» – крюк этакий у них (это ж сапёры были) на верёвке, – и* ***как рванут***... (В. Быков); *Зойка свернула с линии. Собака на проволоке* ***как попрёт, как оскалится*** *и ры-ры-ры на Зойку* (В. Астафьев); *Однажды посмотрел на стенку и вдруг* ***как*** *рукой* ***замашет, как закричит****: «Имя – судьба смертного, и никуда от неё не денешься!»* (Б. Акунин); *Отбивался, отбивался Миша, проглотил нечаянно штук сто комариного войска, закашлялся да* ***как сорвётся*** *с сука, точно мешок*... (Д. Мамин-Сибиряк).

По справедливому замечанию А.В. Бондарко, «экспрессивно подчёркнутое значение внезапного наступления интенсивного действия выражается не самой по себе формой настоящего-будущего совершенного и не одной лишь усилительной частицей *как*, а именно сочетанием этих двух элементов рассматриваемого оборота» [5]. Таким образом, наличие у сочетания частицы *как* и глагола совершенного вида в форме будущего времени самостоятельного значения внезапности и интенсивности недлительного действия в прошлом, употребление в одном ряду с глаголами прошедшего времени позволяют квалифицировать их как **аналитическую форму прошедшего времени глагола**. Ср.: «Сочетание модальных слов и частиц с разными формами изъявительного наклонения выражает множество модальных оттенков высказывания. Возникает ряд модальных конструкций аналитического типа» [см.: 1: 462].

Аналитические формы прошедшего времени, образованные сочетанием частицы *как* с глаголом в форме будущего времени, используются преимущественно в разговорной речи и в художественной литературе в речи персонажей, а также в сказках и художественных текстах, в которых повествование ведётся от первого лица. Ср.: «Живая речь»... является кузницей не только грамматических вольностей, экспериментов, но и грамматических изменений... Живая речь с восхитительной лёгкостью меняет формы слова, его связи, синтаксические позиции, «оттеняет» значение...» [6].

Значение внезапности, интенсивности неожиданного действия выражается различными языковыми средствами, среди которых, в первую очередь, следует отметить семантику глаголов, употребляющихся с частицей *как*. В рассматриваемых аналитических формах используются глаголы, обозначающие внезапность, мгновенность, однократность действия. Ср.: «Данное употребление ограничено определённым кругом глагольной лексики, причём преобладающими способами действия всюду являются одноактный и начинательный» [см.: 5: 30]. Это, как правило, слова, относящиеся к следующим тематическим группам:

- резкое движение (*бросить, брызнуть,*

* © Родионова И.Г.

*плюнуть, хлопнуть, стукнуть, ударить, бабахнуть, дёрнуть, сыпануть*): *И тут же я ему всё в подробности рассказал.* ***Как вскочит*** *мой Василий Васильевич! Словно обожжённый! В сапоги-то никак не попадёт* (И. Тургенев); *А Володька Боков встал и слева* ***как дерганёт*** *ручку* (М. Зощенко); *– Получай тогда, – заревел приказчик да* ***как двинет*** *Сочня по зубам – чуть он угол башкой не прошиб* (П. Бажов); *Самый последний (стрелец), кто сам не наскакивал, а лишь других науськивал, видя такое происшествие, сунул что-то в рот, и* ***как дунет****. Раздался пронзительный свист, от которого засверлило в ушах* (Б. Акунин); *А контия взять оказалось куда как непросто. Сунулись к нему гайдуки – а он с сундука шпагу* ***как схватит****, и давай махать!* (Б. Акунин); *Они тотчас выстроились в один ряд, а Иван-царевич* ***как махнёт*** *мечом, так и полетели головы* (Русская народная сказка «Иван-царевич и Белый Полянин); *Солдат взял дубину да* ***как стукнет*** *змея по голове!* (Русская народная сказка «Про глупого змея и умного солдата»); *А мужик подкрался сзади да* ***как тяпнет*** *дубинкой чёрта по затылку, тот только и крикнул...* (Русская народная сказка «Чёрт и мужик»);

- фазовые глаголы начала действия (*начать, приняться*): *Круглолицый разбойник перестал посекундно оглядывать в сторону моста, запыхтел и вдруг как повалится Эрасту Петровичу в ноги,* ***как приметься стучать*** *крепким лбом о мостовую!* (Б. Акунин); *Выбрал полено подлиннее да посучковатее да* ***как приметься*** *по полушубку* ***бить*** (Русская народная сказка «Два Мороза»);

- изменение положения в пространстве (*прыгнуть, скакнуть, плюхнуться, вскочить, выскочить, подскочить, шмякнуться, кинуться, помчаться, сигануть, полететь*): *А Ефрем вошёл в лес, да вырезал себе дерево, эдак перста в два, да* ***как выскочит*** *опять на дорогу...* (И. Тургенев); *Но только раз глянул, да* ***как прыгнет****, словно бы заяц, в противоположную сторону, в кусты, к низинке, через пеньки, сквозь чащобу – в лес* (В. Быков); *Тут Мурзик прыгнул на подоконник, где стоял аквариум, и хотел выскочить обратно в форточку, но сорвался и с размаху* ***как плюхнется*** *в аквариум!* (Н. Носов); *Опять она (лягушка) дулась, дулась – стала выше тёмного леса, да* ***как скакнёт*** *– и перепрыгнула через огненную реку, перенесла Андрея на тот берег и сделалась опять маленькой* (Русская народная сказка «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что»);

- изменение состояния (*полыхнуть, задрожать*): *Зрим друг друга глазами и ждём, кто побежит. И вдруг* ***как задрожит*** *германец, как обернётся назад...* (М. Зощенко); *Стою, слушаю – и вдруг что-то* ***как полыхнёт*** *через всё небо* (К. Паустовский);

- звуковые явления (*крикнуть, закричать, заорать, завизжать, завыть, заскулить, зазвонить, зашуршать, заурчать, захохотать*): *Достаёт Прохор Палыч «послание» и кладёт на стол. Иван Иваныч берётся читать и...* ***как захохочет*** (Г. Троепольский); *От страха у него даже зачесалось в носу, и он* ***как чихнёт*** *под диваном: «Апчхи!»* (Н. Носов); *Только прошёл он, старичок, немного, да вдруг* ***как ойкнет*** (М. Зощенко); *Взлететь – взлетел, а там* ***как бабахнет****, аж кишки врозь...* (М. Зощенко); *Мишка увидел, уцепился руками за столб и* ***как завоет:*** *– Не отдам столб, не отдам!* (Н. Носов); *Митьша хотел ещё выспросить, но Илья не дал.* ***Как закричит:*** *– Давай туда! Живо!* (Б. Акунин);

- чувства, эмоции (*осерчать, вытерпеть*): *...Так я ему ответил. А он* ***как осерчает*** (А. Толстой); *Я сначала молча терпел, а потом* ***как не вытерплю:*** *– Пошёл вон отсюда! – кричу* (Н. Носов).

Вокруг глаголов данных тематических групп сосредоточены связанные с ними лексические средства, которые отличаются высокой степенью активности. К таким средствам относится наречие *вдруг*, усиливающее значение внезапности: *Вот такая-то гнусь мёртвая лезет в голову, но копаю самосильно, принуждаюсь. Только* ***вдруг как зашуршит*** *чтой-то в углу* (М. Зощенко); *Не знаю, кто там у него полз первым, тоже, наверно, такой же лопух, как этот Енакаев, только* ***вдруг как шарахнет****, аж земля заколыхалась* (В. Быков); *И* ***вдруг*** *– на пятый день –* ***как ударит*** *меня что-то в голову* (М. Зощенко); ***Вдруг*** *меня кто-то* ***как схватит*** *за ногу! Я* ***как закричу!*** (Н. Носов); *Не знаю, долго ли я спал, и даже не помню, что мне снилось, только* ***вдруг*** *что-то* ***как треснет*** *меня по голове!* (Н. Носов); *– Меня к вам квартальный, Никодим Фомич! Сам-то он там! – опять заволновался, заневнятничал Александр Григорьевич да* ***вдруг как крикнет:*** *– Убили! Злодейским образом!* (Б. Акунин).

Маркером внезапности и интенсивности действия в прошлом, выраженного рассматриваемой аналитической формой, является наречие *тут*, имеющее значение «при этом, в этих обстоятельствах» [7]: *Думаю, авось вырвемся. Ещё, может, метров шестьсот*

*оставалось. И* ***тут*** *слева* ***как шарахнет*** *холодным ошмотьем по морде, глаза залепило, и снова огонь по всей пойме* (В. Быков); ***Тут*** *поп и дьякон* ***как запоют:*** *– Тебе, господи!* (Русская народная сказка «Церковная служба»).

Показателями того, что внезапное действие, выраженное частицей *как* и глаголом совершенного вида, относится к плану прошлого, т. е. сочетание частицы *как* и глагола совершенного вида в форме будущего времени является аналитической формой **прошедшего** времени, служат глаголы прошедшего времени, образующие с рассматриваемыми формами ряды однородных членов: *Митюха* ***схватил*** *Баринову палку за тонкий конец да* ***как хряснет*** *набалдашником по лбу. Так барин на пол и сел и глаза выкатил* (П. Бажов); *– Поручик Санников, к взысканию сто пятьдесят рублей, счета от портного. Записали-с? –* ***взглянул*** *пристав на письмоводителя, заполнявшего карточку,* ***перевернул*** *следующий листок – и* ***как вскрикнет!*** (Б. Акунин); *Я дал ему трубку. Он* ***слушал, слушал,*** *потом* ***как бросит*** *трубку – и бегом вниз* (Н. Носов); *Стал Глиняный парень под горку, а козёл* ***разбежался*** *с горы да рогами в брюхо* ***как ударит!*** (Русская народная сказка «Глиняный парень»); *Слезать-то было некогда, вот медведь* ***как шмякнется*** *с дерева обземь, все печёнки* ***отбил, вскочил*** *– да наутёк* (Русская народная сказка «Кот и лиса»).

Помимо глаголов, отметим частицу *бывало*, усиливающую, «оттеняющую» значение прошедшего времени: *В германскую, бывало, немец* ***как сыпанёт*** *из орудий, – полки выкашивал под корень* (М. Шолохов).

Глаголы, употребляющиеся с частицей *как* и обозначающие внезапное, интенсивное действие в прошлом, имеют словообразовательные особенности. Прежде всего, это наличие суффикса *-н-* со значением однократности действия: *Сидит ворона на берёзе и хлопает носом по сучку: хлоп-хлоп. Вычистила нос, оглянулась кругом да* ***как каркнет...*** (Д. Мамин-Сибиряк); *Протянул руку выковырнуть камешок, а оттуда* ***как пшыкнет*** *– с Ванькой от страху неладно стало* (П. Бажов); *Тогда Серёжа набрал в рот побольше воды и* ***как брызнет*** *на пчелу!* (Н. Носов); *А тот* ***как взвизгнет,*** *обеими руками в папку вцепился, и ни в какую* (Б. Акунин).

Оттенок внезапности вносит в глагол приставка *за-* со значением начала действия: *Подошли они к избёнке. Медведь* ***как закричит...*** (Русская народная сказка «Лиса и заяц»); ***Как завоет*** *собака, так мы тут и зажались* (М. Зощенко); *Оробели купцы. Вдруг* ***как завоет*** *со всех сторон, так-то дико, так-то страшно, что побежали пушкинцы прочь, шапки пороняли, запрыгнули в свою повозку и еле ноги унесли* (Б. Акунин).

Отметим, что глаголы с частицей *как* со значением внезапности и интенсивности действия в прошлом употреблены в форме 3-го лица единственного или множественного числа: *...А он: «Человек не иголка!» Да* ***как зыкнет*** *на меня...* (М. Шолохов); *А солдат схватил булыжник с мостовой и* ***как брызнет*** *в зеркальное стекло* (М. Зощенко); *Пришёл трубочист да* ***как спустит*** *в трубу свою чугунную гирю с помелом, – чуть-чуть голову не проломил Воробью Воробеичу* (Д. Мамин-Сибиряк); *А турчанка, или кто она там, возьми да обернись. Увидела Лёшкину пучеглазую рожу, у самой тоже глаза сделались круглые, и* ***как*** *рот* ***разинет, как заорёт!*** (Б. Акунин).

Примеры, когда глагол употреблён в форме 1-го лица, единичны, поскольку действия, которые совершает говорящий, обычно им обдумываются, т. е. оттенок внезапности, неожиданности сводится к минимуму: *Я ведь ночью летал. Сел на ракету и* ***как полечу*** *в космическое пространство. У-у-у! А потом* ***как полечу*** *обратно...* (Н. Носов); *Я схватил удочку, а он тоже вцепился в неё и давай отнимать. Я рассердился –* ***как дёрну!..*** (Н. Носов).

Частица *как*, находясь в препозиции по отношению к глаголу, может отделяться от него другими словами. По мнению Н.Ю. Шведовой, «такое разделение является чисто внешним и не влияет на внутреннюю цельность конструкции» [см.: 3: 131]: *Левой ножкой топнула, Да как охнет, взглянув! Да* ***как*** *навзничь* ***грохнется,*** *Колен не согнув! Да* ***как*** *затылком* ***чокнется*** *С заслонкой печной!* (М. Цветаева); *А ветер как гикнет,* ***Как*** *мимо* ***просвищет,*** *Как двинет барашком Под звонкое днище...* (Э. Багрицкий); *А я выплыл с другими рыбками и думал, что в воде лежит полено, а* ***как*** *это полено* ***бросится*** *за мной...* (Д. Мамин-Сибиряк); *– Живу у друга из милости... – И вдруг опять как вскочит,* ***как*** *глазами* ***сверкнёт*** (Б. Акунин); *Вдруг трава на кочке как зашевелится,* ***как*** *целым куском* ***подымется!*** (Б. Акунин).

Динамизм и экспрессия в описании ситуации, внезапно возникшей в прошлом, достигается за счёт использования:

а) нескольких однородных глагольных сказуемых с частицей *как* в одном предло-

жении: *Бросился я ближе к мотору, а мотор, будь он проклят,* ***как зашуршит*** *в тую минуту,* ***как пихнёт*** *меня колосьями в сторону* (М. Зощенко); *А она* ***как завоет*** *тонёхонько,* ***как заскулит, как завьётся*** *задом, так пошла даже у меня сыпь по телу от неизвестного страха* (М. Зощенко); *Вдруг она (Василиса)* ***как всплеснёт*** *руками,* ***как вскрикнет...*** (Б. Акунин); *А петух* ***как вскочит*** *на порог да* ***как закричит...*** (Русская народная сказка «Коза-дереза);

б) глаголов с частицей *как* в разных частях сложного предложения: *Вдруг рыба* ***как клюнет****, я как дёрну удочку!* (Н. Носов); *Попадья взяла нож, стала было по шву нитки резать –* ***как польётся*** *кровь,* ***как заорёт*** *он (поп)...* (Русская народная сказка «Клад»);

в) глаголов с частицей *как* в соседних предложениях: *Вот наш гражданин* ***как вскочит*** *с размаху,* ***как ахнет*** *вора по плечу! А тот* ***как сиганёт*** *в сторону! А наш проезжающий* ***как брыкнется*** *с полки за ним!* (М. Зощенко); *Пчела стала кружиться над ним и вдруг* ***как ужалит*** *его в ухо! Павлик* ***как завизжит!*** (Н. Носов); *Я испугался, уронил крышку и стал трясти рукой, чтоб сбросить пчелу, а она* ***как ужалит*** *меня! Я* ***как заору, как хлопну*** *пчелу рукой и раздавил* (Н. Носов).

По мнению А.В. Бондарко, важное значение в экспрессивном выражении внезапности и интенсивности действия имеет характерная для данной аналитической формы эмоциональная интонация [5]. Примечательна возможность удлинения гласного в частице *как* при усиленном ударении в глагольной форме: *А Гальческий мне сразу* ***ка-а-к даст!*** (А. Беляев). Возможно удлинение гласного и в глагольной форме: *А как нам только выходить,* ***как*** *одна бомба* ***приле-ти-и-ит, как лопни-и-т, как засыпи-и-ит*** *землёю, так даже чуть-чуть нас с дяинькой одним оскретком не задело* (Л. Толстой).

Интонационная экспрессивность аналитических форм прошедшего времени имеет и пунктуационное «подкрепление» в виде восклицательного знака в конце предложений с данными формами: *Солдат наметился да* ***как бабахнет*** *из ружья!* (Русская народная сказка «Лев, щука и человек); *Наутро телефон* ***как зазвонит!*** (Н. Носов); *Они вернулись на кухню, набрали из корзины картошки и стали швырять её в шляпу. Швыряли, швыряли, наконец Вадик попал. Шляпа* ***как подскочит*** *кверху!* (Н. Носов); *Хромированная трубка вытянулась навроде змеи и обмоталась вокруг второй руки.* ***Как стиснет*** *запястье!* (Б. Акунин); *Сидит у стола большущий дядька, мастерит что-то. Вдруг взялся за поручни, да* ***как поедет!*** (Б. Акунин).

Таким образом, сочетания частицы *как* с глаголами совершенного вида в форме будущего времени квалифицируются как аналитические формы прошедшего времени, которые имеют лексико-семантические, словообразовательные, морфолого-синтаксические и интонационные особенности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1972. – С. 454.
2. Шахматов А.А. Учение о частях речи / Вступ. ст. В.В. Виноградова. Изд. 2-е, стереотипное. – М., 2006. – С. 107.
3. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи // РАН Институт русского языка. Ответственный редактор В.В. Виноградов. – М., 2003. – С. 130.
4. Русская грамматика: В 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 634.
5. Бондарко А.В. Оборот типа «как прыгнет!» в русском языке (в сопоставлении с некоторыми другими славянскими языками) // Вопросы филологии. – М., 1969. – С. 27.
6. Лекант П.А. Гибридные слова и гибридные части речи // Грамматические категории слова и предложения. – М., 2007. – С. 28.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Около 57000 слов. Изд. 10-е, стереотип. Под ред. д-ра филолог. наук проф. Н. Ю. Шведовой. – М., 1973. – С. 750.

I. Rodionova

ABOUT AN ANALITICAL FORM OF TIME IN MODERN RUSSIAN LANGUAGE (PARTICLE *KAK* WITH A VERB IN THE FUTURE)

*Abstract*. This article is about particle *как* which with a verb of perfective aspect in the future constitutes analytical form of past tense. It means unexpected, intensive action.

*Key words*: particle, analytical form, gradation of meaning, unexpectedness, intensity.

УДК 811.161.1'367.635

**Родионова И.Г.**

# СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ ЗНАЧЕНИЙ ИНТЕНСИВНОСТИ, ПОВТОРЯЕМОСТИ И ДЛИТЕЛЬНОСТИ ГЛАГОЛЬНЫХ СКАЗУЕМЫХ С ЧАСТИЦЕЙ *ВСЁ*[*]

*Аннотация*: В статье рассматриваются семантические компоненты значений интенсивности, повторяемости и длительности глагольных сказуемых с частицей *всё*, важнейшим из которых является семантика глагола. Большое внимание уделяется контекстуальным средствам конкретизации данных значений.

*Ключевые слова*: частица, семантические компоненты значения, глагольные сказуемые.

Современный русский язык богат частицами, которые, по словам А. А. Шахматова, усиливают или оттеняют в том или ином отношении грамматические формы или предикат [Шахматов, 135]. Данная функция свойственна не только частицам, зафиксированным во всех лингвистических источниках, бесспорно относящихся к этому разряду слов, но и многим словам других частей речи: наречиям, союзам, местоимениям, некоторым глаголам и др. В результате класс частиц теряет определённые границы и осознаётся как класс функциональный: частицы – это особая коммуникативно-прагматическая функция слова, и возможность причисления той или иной единицы к частицам определяется степенью проявления этой функции для конкретной единицы [Словарь служебных слов русского языка, 7]. В этом плане интерес представляет слово *всё*, которое В.В. Виноградов называет гибридным, в силу того что оно употребляется то как наречие, то как частица [Виноградов, 295]. Ср. также: «В системе частей речи – при любых подходах к их выделению, разграничению – всегда были «остатки» или классы (группы) слов с неопределённым или двояким частеречным статусом» [Лекант, 80].

Поскольку вторичные по происхождению неполнозначные слова, по сравнению с первообразными, обладают более очевидным лексическим значением, во многих случаях унаследованным от полнозначного слова-источника [Леденёв, 4], постольку порой бывает трудно разграничить наречие *всё* и частицу *всё*. И одного приёма замены наречия *всё* синонимичным наречием или наречным сочетанием (*Дождь всё идёт – Дождь до сих пор идёт*), а частицы *всё* – только частицей (*Дождь всё усиливается – Дождь-таки усиливается*) [Современный русский язык: теория. Анализ языковых единиц, 116] недостаточно.

В ходе анализа языкового материала удалось установить, что основным компонентом значения наречия *всё* является временной компонент: сочетание глагола с **наречием** *всё* (*всё ещё*) отличается акцентом на продолжении в более поздний период (в настоящем или в описываемом плане прошлого) того действия, которое было до этого. Предшествующая длительность представлена как нечто данное, исходное, но специально не подчёркиваемое, а новым, акцентируемым является продолжение этой длительности и в настоящее время (или в последующий период прошлого) [Теория функциональной грамматики, 116]: *Постепенно лейтенант начал согреваться, хотя тело его* ***всё ещё бил*** *мелкий нервный озноб, от которого спирало дыхание* (В. Быков); *Мужчина мотнул головой раз, другой – отказывался, потом сел за руль и уехал. А мама* ***всё стояла*** *внизу (А. Лиханов)*; *Нога уже ступила на нижний обод, а рассудок* ***всё ещё пытался сопротивляться*** (Б. Акунин).

В глаголе с **частицей** *всё* значения длительности, а также повторяемости и интенсивности представлены не в плане предшествования, а в настоящее время или в последующий период прошлого: *А мужик* ***всё гребёт*** *да* ***гребёт****, да кормит генералов селёдками* (М. Салтыков-Щедрин); *Закрывая рот уголком платка, женщина* ***всё охала*** *и* ***причитала****, а Сотников сидел на скамье и стерёг, чтобы она не выскочила во двор – не подняла бы крик* (В. Быков). В первом примере длительность, интенсивность и повторяемость представлены в настоящем времени, во втором – в последующем периоде прошлого. Предшествующая длительность данного действия не является актуальной, поэтому в предложениях не выражена.

Употребляясь при простом или состав-

[*] © Родионова И.Г.

ном глагольном сказуемом, частица *всё* выступает в качестве осложняющего элемента и представляет научный интерес, поскольку «...поведение каждого отдельного слова из числа «служебных» почти что уникально» [Крейдлин, Поливанова, 106].

Одним из аспектов изучения частицы *всё* является выявление семантических компонентов значений интенсивности, повторяемости, длительности, которые данная частица привносит в глаголы-сказуемые. Анализ языкового материала показал, что важнейшим компонентом является семантика глагола. Все действия, выражаемые глаголами с частицей *всё*, допускают повторяемость, интенсивность и длительность, что находит выражение в грамматической категории несовершенного вида. Кроме того, частица *всё* осложняет глаголы следующих тематических групп:

1. Глаголы, обозначающие привычные и необходимые физические действия человека: *Тихая была старушенция, **всё моргала** красными глазками, а когда померла, оставила мне икону Сергия Радонежского* (К. Паустовский); *А я люблю гонять чаи С пахучим привкусом дымка И **всё глядеть** в глаза твои, Зеленоватые слегка* (Б. Вахнюк); *Кольча **всё смотрел** на него не отрываясь, не зная, как вести себя дальше, что спросить* (А. Лиханов); *Вчера ещё в глаза глядел, А нынче – **всё косится** в сторону!* (М. Цветаева); *Он почему-то не шёл, а почти бежал, задыхаясь от усталости, и **всё шарил глазами** по сосняку, то и дело оглядываясь* (В. Быков).

2. Глаголы, обозначающие физическое состояние человека: ***Всё бы жить**, как в оны дни, **Всё бы жить** – легко и смело* (Ю. Ким).

3. Глаголы, обозначающие мыслительно-речевую и интеллектуальную деятельность человека: *Потом я ехал сюда на извозчике и **всё гадал**, кого я встречу* (К. Паустовский); *Руки у неё были ледяные от волнения, и она **всё повторяла**...* (К. Паустовский); *Умный такой был, хороший. **Всё** с председателем колхоза **ругался** из-за непорядков* (В. Быков); *– И неужели вы столько денег получили, Иван Петрович? – заметила Анна Андреевна. – Гляжу на вас, и **всё** как-то **не верится*** (Ф. Достоевский). В данной группе наиболее частотной лексемой является глагол *думать* в различных грамматических формах: *Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз, В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слушать ваши речи, Вам слово молвить и потом **Всё думать, думать** об одном И день и ночь до новой встречи* (А. Пушкин); *А я **всё думаю**, кто вы такой* (К. Паустовский); *Кольча медленно двигался между книжных полок, доставал то и дело с них книги, слепо листал, ставил на место – и **всё думал**, что надо сделать дальше, как сказать, какой затеять разговор* (А. Лиханов); *Очень много, казалось ему, Мы неправды тогда говорили, Да **всё думал** – видней наверху!* (О. Митяев).

4. Глаголы, выражающие эмоционально-психическую деятельность человека: *А потом он **всё грустил**, что нет прочных, постоянных привязанностей* (А. Чехов); *Он **всё смеялся** над собой, говорил, что такие дураки, как он, созданы только для того, чтобы публика ездила на них верхом* (А. Чехов); *Лаптев дал ей сто рублей и пообещал поговорить с Панауровым и, провожая до передней, **всё боялся**, как бы она не зарыдала или не стала на колени* (А. Чехов); *Мать беспрерывно вытирала глаза, суетилась около стола, **всё забывала**, всё смотрела на Щедрина и радостно, и недоверчиво* (К. Паустовский); *Я об нём столько лет **всё помнила**, **всё тужила*** (К. Паустовский); ***Всё грущу** о шинели, Вижу дымные сны – Нет, меня не сумели Возвратить из Войны* (Ю. Друнина); *Тётя Лиина успела маленько порадоваться Лёниному устройству, понянчилась с его дочкой Светой, которую считала внучкой, и, когда стала умирать, **всё сожалела**, что не успела дотянуть внучку до школы, не поставила её на крепкие ноги, мало, совсем мало помогла молодым* (В. Астафьев).

5. Глаголы, обозначающие действие, сопровождающее другое действие: *А утром он подозвал к себе Белолобого, больно оттрепал его за уши и потом, наказывая его хворостиной, **всё приговаривал**: «Ходи в дверь! Ходи в дверь! Ходи в дверь!»* (А. Чехов); *Девушка – звали её Настя – **всё поглядывала** в степь и прятала меня, как только вдали появлялся человек* (К. Паустовский); *Катерина Петровна молчала, сидя на диване – сгорбленная, маленькая, – и **всё перебирала** какие-то бумажки в рыжем кожаном ридикюле* (К. Паустовский).

6. Глаголы, обозначающие перемещение в пространстве: *А солдат пьяный и **всё присаживается*** (М. Зощенко); *Народ, что овца, – **всё** к загону **жмётся**, хоть тот загон ей горше смерти становится* (К. Паустовский).

7. Глаголы, обозначающие движение в пространстве:

а) выражающие однонаправленное движение: *И ему захотелось вдруг бежать, догнать Панаурова, обнять его, простить,*

*подарить ему много денег, и потом бежать куда-нибудь в поле, в рощу, и* ***всё бежать*** *без оглядки* (А. Чехов); *Она* ***всё шла*** *и* ***шла****, задыхаясь от утомления и рыдая* (А. Чехов); *Они* ***всё шли*** *по колено в снегу, без лыж – бессильно тащились, вцепившись друг в друга, от усталости едва не падая в снег* (В. Быков);

б) выражающие разнонаправленное движение: *Надо было бы лечь в постель и согреться, но он не мог, и* ***всё ходил*** *по комнатам* (А. Чехов); *Это был добрый человек, но во хмелю он бывал буен и никак не мог уснуть, а* ***всё ходил*** *в корпуса и кричал там угрожающим тоном: «Мне всё известно!»* (А. Чехов); *– Что вы, – говорит, – меня* ***всё*** *по улицам* ***водите?*** (М. Зощенко).

8. Глаголы, обозначающие прерывистые действия, состоящие из отдельных актов: *Тут жил сторож Игнат, старик лет семидесяти, который* ***всё кашлял*** *и разговаривал сам с собой* (А. Чехов); *За ужином он* ***всё вздыхал и покачивал*** *головой* (А. Чехов).

9. Глаголы, обозначающие конкретное проявление деятельности, поведения: *Он* ***всё хлопотал*** *по чужим делам: то носился с подписным листом, то с раннего утра мёрз около театральной кассы, чтобы купить для знакомой дамы билет, то по чьему-нибудь поручению шёл заказывать венок или букет* (А. Чехов); *Девочка* ***всё благодарила*** *меня* (К. Паустовский); *Ошеломлённый её порывом, Иван замер, к сердцу прихлынула волна нежности, а она* ***всё целовала*** *и* ***целовала*** (В. Быков); *Я никогда в этом городе не был, не был, И* ***всё ищу*** *и никак мне его не найти* (Ю. Кукин).

10. Конструктивные глаголы со значением действий, направленных на создание объектов: *У нас вон тоже в сто девятом такой бравый капитан был,* ***всё*** *оборону* ***строил*** (В. Быков).

11. Глаголы со значением социальной, профессиональной и другой деятельности людей: *Макаркина мать, как и многие «мамашки»,* ***всё выходила*** *и* ***выходила замуж*** *за новых мужей* (А. Лиханов).

12. Модальные глаголы, среди которых наиболее частотным является глагол *казаться* в разных грамматических формах: ***Всё кажется****, под страшный ропот боя, Что старый мир разрушиться готов* (В. Брюсов); *Но грустнее начало Дня уже самого. Мне* ***всё кажется****, мало Остаётся его* (А. Твардовский); *Мне* ***всё казалось****, что на пароходе я совершенно один...* (К. Паустовский); *Без тебя мне страшно и* ***всё кажется****, что на острове нет ни души* (К. Паустовский); Примеры с другими модальными глаголами: *Любопытство меня жжёт.* ***Всё норовил*** *подняться к тебе, посмотреть эскизы* (К. Паустовский); *Прощаться в интернате Георгий Иванович не хотел –* ***всё не мог прийти к решению*** *– где?* (А. Лиханов); *Должно быть, надо было приласкать её, успокоить. Только Иван* ***всё не мог перешагнуть*** *через какую-то грань между ними, хоть и желал этого* (В. Быков); Но куда бы я ни шёл, пусть какая ни забота (По делам или так, погулять), ***Всё*** *мне* ***чудится****, что вот за ближайшим поворотом Короля повстречаю опять* (Б. Окуджава).

13. Фазовые глаголы со значением продолжения действия: *Рассказывал он обстоятельно, не спеша; прошло три минуты, потом пять, десять, а он* ***всё продолжал****, и никто не мог понять, о чём это он рассказывает...* (А. Чехов); *Янинка держала себя с ним легко и свободно, так, словно они давным-давно были знакомы, а он* ***всё продолжал чувствовать*** *какую-то необъяснимую скованность, которая не только не проходила, но как будто всё больше овладевала им* (В. Быков).

14. Бытийные глаголы: *Валентина* ***всё не было*** (А. Лиханов); *Очень хотелось увидеть его и солнце, но их* ***всё не было****, и оттого стало невыносимо горько* (В. Быков).

Все глаголы названных групп обозначают действия или состояния человека. Однако частица *всё* может употребляться и при глаголах, обозначающих действия других предметов, одушевлённых и неодушевлённых:

1. Глаголы, обозначающие изменение состояния живой и неживой природы: *– И* ***всё*** *оно* ***сыплет****, и* ***всё*** *оно* ***сыплет****! – бормотал Семён, вытирая с лица снег* (А. Чехов); *Спутанная трава в саду полегла, и* ***всё доцветал*** *и никак не мог доцвесть и осыпаться один только маленький подсолнечник у забора* (К. Паустовский); *Зуев светил фонариком, но свет его* ***всё тускнел...*** (К. Паустовский); *Но берёза в комнате, казалось,* ***всё молодела*** (К. Паустовский); *Над степью тучи сгущались, их цвет* ***всё темнел*** *и чем ближе к земле, тем становился всё более глухим и синим* (К. Паустовский); *Холод* ***всё крепчал****, усиливался к ночи и ветер* (В. Быков); *Кажется тот (ветер)* ***всё усиливался*** *и временами так размашисто толкал в грудь, что устоять на ногах было невозможно* (В. Быков).

2. Глаголы, используемые в переносном значении при неодушевлённых именах существительных: *На западе вечерний луч Ещё горит на рёбрах туч И уступить* ***всё медлит*** *он Луне – угрюмый небосклон* (М.

Лермонтов); *Отклики на события и волнения русской жизни* ***всё растут, всё увеличиваются*** *в числе…* (Д. Лихачёв); *И* ***всё просились*** *в душу и отзывались в ней безыскусные и прекрасные строки…* (В. Будаков); *Реки широко разлились и* ***всё*** *никак* ***не хотели*** *входить в берега* (К. Паустовский); *Ярко горели лампы, и* ***всё пел*** *и* ***пел*** *свою нехитрую песню медный самовар-инвалид* (К. Паустовский); *Стало тихо, только за лесом* ***всё урчала, ворочалась*** *и* ***вздыхала*** *далёкая орудийная канонада* (В. Быков); *На нежных перекрёстках кочующей земли Который год* ***всё ждут*** *тебя рассветы* (Ю. Визбор); *Да, зима в печали* ***Всё не спит*** *ночами, Трёт глаза обиженно мокрым кулаком* (Б. Вайханский).

Помимо семантики глаголов, можно выделить следующие контекстуальные средства конкретизации значений повторяемости, длительности и интенсивности аналитических конструкций, представленных глаголом с частицей *всё*:

1. Маркеры отрицания действия (отрицание *не*, отрицательные наречия):

- при глаголе с частицей *всё*: *Опять бежали глухие, слепые дома, чёрные подворотни, редкие фонари, вывески, на которых ничего нельзя разобрать, остановки* ***всё не было*** (Ю. Нагибин); *Вице-интендант* ***всё не появлялся****, и Фандорин забеспокоился – сумеет ли разогнуться, когда наконец наступит время действовать?* (Б. Акунин);

- при другом глаголе, обозначающем невозможность прервать названное действие или невозможность довести названное действие до предела: *Но он* ***всё стоял*** *и* ***не уходил****, и спрашивал себя: «Что же меня держит здесь?»* (А. Чехов); *Он открыл боковое стекло, высунулся и* ***всё смотрел и смотрел, никак не мог оторваться*** *от журавлиной стаи, уходившей в туман* (К. Паустовский); *Мама из Ленинграда сама. До революции в Питере жила. Сколько мне про Питер нарассказывала!.. А я так ни разу и не съездил.* ***Всё собирался****, да* ***не собрался*** (В. Быков);

- при глаголе с частицей *всё*, обозначая невозможность прервать действие, названное данным глаголом в другой грамматической форме или синонимом: *Он думал, что вот уже давно* ***собирается*** *съездить в Синезерки, на старые места, но* ***всё никак не соберётся*** (К. Паустовский); *Незадолго до смерти тяжело болеющий Михаил Михайлович записывает в дневнике: «Лежу и днями* ***смотрю*** *на картину «Хрущёво», и* ***всё не нагляжусь…»*** (В. Будаков).

2. Маркеры временно́й характеристики длительности:

- субстантивный оборот с временным значением: *Я* ***целые дни всё сижу*** *здесь и смотрю: не едешь ли ты* (А. Чехов); *Но* ***со вчерашнего дня*** *мне* ***всё кажется****, что я отвечаю за эту детскую жизнь* (К. Паустовский); *А народ* ***всё гудит и гудит который год****, что ты сгинул за краем земли, пропал в тёплых морях* (К. Паустовский);

- наречия времени: *Мальчики* ***теперь*** *не отпускали его одного на улицу и* ***всё следили*** *за ним, чтобы он не упал* (А. Чехов);

- обстоятельство времени, выраженное деепричастным оборотом: ***Оставшись на ночь в доме*** *(мне приготовили постель в уединённой комнате),* ***всё думал*** *я о судьбах тех, кому этот дом дал приют и радость…* (В. Будаков);

- предикативные части со значением времени в составе сложного предложения: ***Уже давно рассвело на дворе****, а доктор* ***всё сидел*** *у стола, водил карандашом по бумаге и писал машинально… (*А. Чехов);

- частица *всё* и повторяющийся глагол: *Надя уже забыла про Горного и Груздева, мысли её путались, а радость* ***всё росла и росла…*** (А. Чехов); *Наверху козёл стоит – и* ***всё бьёт да бьёт*** *серебряным копытцем, а камни сыплются* (П. Бажов); *И* ***всё пел и пел****, приближаясь к нам, пастуший рожок* (К. Паустовский); *В сквере, у здания областной библиотеки, хранительница парка сметала в кучи листья, а они* ***всё сыпались и сыпались****, хотя клёны стояли с почти голыми ветвями* (В. Будаков).

3. Маркер неоднократной повторяемости длительного действия в прошлом – частица *бывало*: ***Всё, бывало, сидит и сидит*** *у себя на диванчике одна, не с кем слова сказать* (К. Паустовский).

4. Значение длительности или интенсивности глагола-сказуемого с частицей *всё* может усиливаться словами других частей речи с этой частицей: *А Аня* ***всё каталась*** *на тройках, ездила с Артыновым на охоту, играла в одноактных пьесах, ужинала и* ***всё реже*** *и* ***реже*** *бывала у своих* (А. Чехов); *… Этот сержант* ***всё увереннее*** *стал командовать в группе. Он и в пути* ***всё покрикивал*** *на остальных, подгонял, указывал* (В. Быков).

5. Значение длительности и интенсивности выражается частицей *всё* при сказуемых в бессоюзном сложном предложении: ***Всё не идёт*** *к тебе проклятый сон,* ***Всё думаешь****, где истина, где ложь…* (Ю. Друнина).

Таким образом, семантические компоненты значений длительности, повторяемос-

ти и интенсивности глагольных сказуемых с частицей *всё* актуализируются, конкретизируются различными языковыми средствами, благодаря которым эти сказуемые приобретают модальные, пространственные, темпоральные и другие оттенки значений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – 616 с.
2. Крейдлин, Г.Е., Поливанова, А. К. О лексикографическом описании служебных слов // Вопросы языкознания. – 1987. – № 1. – С. 106-120.
3. Леденёв Ю.И. Важнейшие аспекты, проблемы семантико-синтаксических функций неполнозначных слов в русском языке // Неполнозначные слова: Семантико-синтаксические исследования. Сборник научных трудов. – Ставрополь, 1982. – С. 3-10.
4. Лекант П.А. Гибридные слова и гибридные части речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 1. – 2007. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 80-83.
5. Словарь служебных слов русского языка / Авторы: А.Ф. Прияткина, Е.А. Стародумова, Г.Н. Сергеева, Г.Д. Зайцева, Е.С. Шереметьева, Н.Т. Окатова, И.Н. Токарчук, Г.М. Крылова, Т.А. Жукова, Т.В. Петроченко, В.Н. Завьялов. – Владивосток, 2001. – 363 с.
6. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – Ч 2: Морфология. Синтаксис / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д. Чеснокова и др.; Под ред. Е.И. Дибровой. – М., 2001. – 704 с.
7. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. 2-е изд. – М., 2001. – 348 с.
8. Шахматов А.А. Учение о частях речи / Вступ. ст. В.В. Виноградова. Изд. 2-е, стереотипное. – М., 2006. – 272 с.

I. Rodionova

SEMANTIC COMPONENTS OF MEANINGS OF INTENSITY, REPETITION AND PROLONGATION OF VERB-PREDICATES WITH A PARTICLE “STILL”

*Abstract*: This article is about meanings of verb-predicates with a particle “still” which shows the intensity, repetition and prolongation of actions. Semantics of verb is a prime component of these meanings. The great attention is spared to contextual side of specification of these meanings.

*Key words*: particle, semantic component of meaning, verbal predicate.

УДК 81’276

***Семененко Н.Н.***

# КОГНИТИВНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ В ВЕРБАЛИЗОВАННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ФРЕЙМА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПАРЕМИЙ)*

*Аннотация*: Сложная структура фреймов вообще и фрейма «Судьба», в частности, наиболее явно обнаруживается при детальном рассмотрении вербализации данных когнитивных единиц посредством паремий. Репрезентация структуры фрейма с помощью пословиц и поговорок обусловлена влиянием когнитивно-денотативной ситуации на модель паремии. При этом особого внимания заслуживает когнитивная интеграция как один из способов моделирования фреймовой семантики.

*Ключевые слова*: когнитивный, фрейм, вербализация, паремия.

Фрейм – это сложно организованная когнитивная структура, по-разному проявляющаяся в языке в зависимости от характера вербализатора. Понимание фрейма как когнитивного образования, которое «служит «упаковкой» структурированного знания, по природе своей предполагающего репрезентацию структурно раздельнооформленными, но семантически целостными единицами языка» [1], позволяет выносить фраземы и паремии в ряд ведущих репрезентаторов фреймовых структур. Сложно организованная иерархическая структура фрейма отражается в семантике раздельнооформленной единицы как «знание о какой-то стереотипной ситуации», представленное «в динамике» и совмещающее «постоянные данные о релевантной ситуации или классе ситуаций» с «данными вариативными» [2].

Фрейм «Судьба», представленный в языке огромным количеством репрезентаций, является одним из стержневых в национальной концептосфере. При этом, паремические репрезентаторы (большей частью –

* © Семененко Н.Н.

пословицы) наиболее ярко демонстрируют феномен интеграции различных слотов фрейма как между собой, так и с другими когнитивными единицами. Когнитивная интеграция как процесс взаимодействия различных когнитивных структур и их элементов, выраженный в установлении определенных продуктивных связей на уровне языка, во многом определяет облик национальной концептосферы, в частности, тех ее областей, которые репрезентируются фраземами и паремиями.

Особенности паремий как вербализаторов фреймов заключаются, прежде всего, в их способности отражать и оценивать стереотипную ситуацию. Формальная организация фреймовой структуры как «узлов и отношений между ними» [2] достаточно четко раскрывается при анализе когнитивно-денотативной ситуации, задающей параметры для оценки посредством умозаключений, воплощенных в пословицах.

Когнитивно-денотативная ситуация – ядро текстопорождающего дискурса – являет собой пропозитивную основу, которая в ходе своей вербализации утверждает не только предметную, но и событийную основу умозаключений, положенных в основу паремий. Когнитивно-денотативная ситуация четко структурирована и изоморфна когнитивной модели порождаемого высказывания (конкретной пословицы), что позволяет выделять ее в качестве базовой единицы для описания когнитивно-денотативного пространства паремий, репрезентирующего взаимосвязанные фреймы.

Введение понятия когнитивно-денотативной ситуации кажется продуктивным и для установления формального критерия описания прагматической (социокульной и дидактической) установки фольклорного дискурса вообще и паремического, в частности. На наш взгляд, прагматическая установка формирует своеобразный фокус, определяющий оценочную позицию, выраженную в паремии: назидание, поучение, воспитание, формирование вкуса, мировоззренческих основ и жизненной позиции. Именно прагматическая составляющая высказывания позволяет говорить об «объемной» репрезентации фрейма, учитывающей сложные интегративные процессы, протекающие в его структуре.

По сути дела, все, что вменяется в прагматическую функцию пословиц, является следствием реализации умозаключений, когнитивная модель которых формируется в процессе когнитивной интеграции фреймовых структур. Так, паремическая репрезентация фрейма «Судьба» демонстрирует его глубокие интегративные связи с фреймом «Счастье», антитетическим концептом «Счастье/несчастье» и фреймом «Жизнь» именно в фокусе прагматической оценки, цель которой – формирование терпимости к неудачам и умения радоваться жизни, не терять надежды на лучший исход. Например, пословица *Никто не знает, что его ожидает* основана на когнитивно-денотативной ситуации “Предвидеть хорошее и быть готовым к плохому” и выражает следующую когнитивную модель: взаимодействие слота «Непредсказуемость» фрейма «Жизнь» и фрейма «Судьба» через его слот «Судьба счастливая/несчастливая».

Подобные модели демонстрируют свойство фреймов, описанное Н.Ф. Алефиренко: «Обычно фреймы изолированно не существуют. В силу того, что отображаемые ими реальные или воображаемые ситуации тесно взаимодействуют между собой, они, чаще всего, обладают общими слотами, пересекаются, образуя в сознании сетевидную конфигурацию интерпретируемого фрагмента действительности» [2].

Следует отметить, что фреймовая интегративность зачастую делает затруднительной тематическую классификацию пословиц. Например, пословица *Не родись красива, а родись счастлива* демонстрирует интеграцию фреймов «Судьба» и «Счастье». При подобной интеграции фрейм «Судьба» выступает в роли слота фрейма «Счастье», но существует и иной вариант интеграции, когда иерархия фреймов представлена в обратной связи: *Кому счастье служит, тот ни о чем не тужит* или *Иному счастье мать, иному мачеха*.

Анализ когнитивно-денотативных ситуаций, лежащих в основе тематической группы пословиц «Судьба», выделенной на материале паремиологических сборников В.И. Даля и А.Н. Мартыновой, позволяет рассматривать уже не столько тематические группы, сколько когнитивные парадигмы пословиц с использование традиционного принципа поиска ключевого слова. При этом группировка пословиц происходит в процессе выявления семантической функции лексем, являющихся доминантными маркерами данных ситуаций.

Доминантные маркеры непосредственно связывают текст пословицы с когнитивно-денотативной ситуацией, не только определяя их тематическую отнесенность, но и указывая направление когнитивной интеграции фрагментов фрейма. В частности, реп-

резентация фрейма «Судьба» в своде русских пословиц происходит с ориентацией на две основные когнитивно-денотативные ситуации. Ядерными для области лексических маркеров первой когнитивно-денотативной ситуации – "Судьба – рок – наказание" – являются денотаты, обозначенные именами существительными *судьба, рок, роковой, участь (часть), случай* и глаголом *суждено*.

Перечисленные лексические маркеры являются доминантными для данного поля, поскольку наиболее полно выражают смысл соответствующей когнитивной интеграции. В рассматриваемых нами источниках приводятся следующие пословицы, реализующие данную когнитивно-денотативную ситуацию: *От судьбы не уйдешь, Судьба придет – по рукам свяжет, Не судьба крестьянскому сыну калачи есть, Никто от своего року не уйдет, Бойся, не бойся, а року не миновать, Рок головы ищет, Рок виноватого найдет, Бойся, не бойся, а без року нет смерти, Таков наш рок, что вилами в бок, Не рок головы ищет, сама голова на рок идет, Ловит волк роковую овцу, Счастливый к обеду, роковой под обух, Охота смертная, да участь горькая, Бойся, не бойся, а от участи своей не уйдешь, Злая напасть – и то часть, Желающего судьба ведет, нежелающего – тащит, От своей судьбы не уйдешь, Случай надо ловить за волосы; ускользнет – не поймаешь, Судьбу на кривой не объедешь, Судьбу не обманешь, Судьба не авоська.*

Вторая когнитивно-денотативная ситуация – "Судьба – счастье/везение – несчастье/невезение" – репрезентирована с участием лексических маркеров, денотаты которых характеризуются ослабленной референцией, что, соответственно, выражается в контекстуальной обусловленности значения лексем – *счастье* (в значении "везение") и соответственно – *счастливо, счастлив, несчастлив, несчастье*; *добро* (в значении "везение"); *талан*; *удача, неудача*; *праздник* (в значении "удача"); *беда*; *напасть*; *доля (недоля)*; лексем глаголов *стряслось, сбылось, не миновать, минует, быть, будет, сбудется*; фразем – *на роду написано, богу угодно, божья воля*. Следует отметить, что подобное сближение денотативной семантики лексических маркеров *судьба*, *удача*, *счастье* является свидетельством интеграции соответствующих слотов фрейма в паремическом дискурсе.

Репрезентация данной когнитивно-денотативной ситуации наиболее четко представлена в следующих пословицах: *Счастлив игрой, да несчастлив женой, Глупому счастье, умному бог дает, Бывает добро, да не всякому, как Якову, Бывает добро, да не всякому равно, То и счастье, что иному ведро, иному ненастье, Кому что на роду написано, Кому что бог даст, Чему быть, того не миновать, Над кем стряслось, над тем и сбылось, Что будет, то будет, того не минуешь, Что будет, то будет; а будет то, что бог даст, Где беде быть, там ее не миновать, Коли быть беде, то ее не минуешь, Кого минует (судьба), того и обнесет, Недоля сталась – напасть досталась, Как не виляй, а не миновать Филей, Без счастья и в лес по грибы не ходи, Моя-то доля с чашкой в поле, Наше счастье – дождь да ненастье, Наше счастье – решето дырявое, Такова доля, что божья воля, Талан не туман – не мимо едет, Кому есть талан, тот будет атаман, Удача нахрап любит, Удача – кляча: садись да скачи, Лучше в малом, да удача, чем в огромном, да провал, На счастье грех роптать, Удача брага, а неудача – квас, Беду не ждут, она сама приходит.*

В перечисленных пословицах помимо реализации базовых когнитивно-денотативных ситуаций наблюдается репрезентация слота фрейма «Судьба» – «Судьба-манипулятор/объект манипуляций». Данная репрезентация является следствием взаимодействия ядерных и периферийных лексических маркеров фрейма. В паремиях, реализующих данный слот, выделяются следующие группы лексических маркеров:

- *судьба* и *калач, авоська, ходить, вязать, обманывать, объезжать, ловить*, указывающие на опредмечивание и персонификацию *судьбы* (*Судьба придет – по рукам свяжет, Не судьба крестьянскому сыну калачи есть, Судьба не авоська* и т. д.);

- *рок* и *ищет, найдет, бояться, судить, ловит, смерть, вилы, обух, волк*, свидетельствующие о большей в сравнении с *судьбой* негативности оценки персонифицированного *рока* в плане его «действий» по отношению к человеку (*Таков наш рок, что вилами в бок, Бойся, не бойся, а без року нет смерти, Счастливый к обеду, роковой под обух* и т. д.);

- *участь (часть)* и *горькая, бояться, напасть* (им. сущ.), *злая*, указывающие на негативную оценку персонифицированной *участи*, близкую к оценке *судьбы* (*Злая напасть – и то часть, Охота смертная, да участь горькая* и т. д.);

- *случай* и *ловить* – маркеры, указывающие на позитивное восприятие *случая* как «разновидности» *судьбы*, которой нужно добиться (*Случай надо ловить за волосы; ус-*

*кользнет – не поймаешь*);

- *счастье, талан* (и соответственно – *счастливо, счастлив, несчастлив, несчастье*) и *игра, жена, глупый, умный, ведро, ненастье, дождь, туман, атаман, решето, дырявое, служит, тужит, роптать, закон, мать, мачеха, ходить*, указывающие, во-первых, на наличие определенных семантических оппозиций (*умный – глупый, ведро – ненастье, мать – мачеха*), а во-вторых, на некоторую стихийность и непредсказуемость *счастья* как проявления *судьбы* (*Счастлив игрой, да несчастлив женой, То и счастье, что иному ведро, иному ненастье, Наше счастье – дождь да ненастье*, и т.д.);

- *добро* и *всякий*, указывающие на сближение *счастья* с *добром* в плане избранности субъекта (*Бывает добро, да не всякому, как Якову, Бывает добро, да не всякому равно* и т. д.);

- *удача, неудача* и *нахрап, кляча, провал, брага, квас*, указывающие на оппозионность восприятия *удачи*, основанную, в частности, на такой образной паре денотатов, как *брага* и *квас* (*Удача – кляча: садись, да скачи, Удача – брага, а неудача – квас* и т. д.);

- *беда* и *приходить, не ждут, не минуешь*, указывающие на неотвратимость *беды* как проявления *судьбы* и определяющие *беду* как проявление столь же закономерное, как и *счастье*, но в оценке человека качественно противоположное (*Беду не ждут, она сама приходит*);

- *напасть* и *досталась*, указывающие на стихийность *напасти*, как и у *счастья* (*Недоля сталась – напасть досталась*);

- *доля (недоля)* и *сталась, чашка, поле, Божья воля*, сближающие *долю* с *судьбой* в опредмеченных свойствах (*Недоля сталась – напасть досталась, Моя-то доля с чашкой в поле, Такова доля, что Божья воля*);

- *стряслось* и *сбылось*, усиливающие значение ядерного для когнитивно-денотативной ситуации элемента (*Над кем стряслось, над тем и сбылось*);

- *миновать* и *быть, беда, вилять*, а также *быть (будет, сбудется)* и *миновать, обнесет, бог, даст*, указывающие на тесную связь лексем *быть и миновать* в контексте паремий (*Что будет, то будет, а будет, что Бог даст, Коли быть беде, то ее не минуешь* и т. д.).

Помимо указанных лексических маркеров важную роль в репрезентации данного слота фрейма «Судьба» играет глагол *быть (бывать)*, обозначающий некую предрешенность событий. Например: *Бывает добро, да не всякому, как Якову*; *Коли быть беде, то ее не минуешь*.

При подобном подходе мы можем не только систематизировать паремии, репрезентирующие один фрейм с ориентацией на базовые когнитивно-прагматические ситуации, но и очертить области интеграции структур различных фреймов. Например, тематическая группа «Счастье и горе», представленная в сборнике русских пословиц и поговорок М.А. Рыбниковой, представлена в количестве 34 единиц, из которых 4 пословицы и поговорки репрезентируют в качестве базового для их когнитивной структуры фрейм «Судьба»:

*Не родись красива, а родись счастлива,*
*Родился под счастливой звездой,*
*Не родись пригож, родись удачлив,*
*Где поведется, там и петух несется,*

А 2 пословицы репрезентируют слот «Непредсказуемость» фрейма «Жизнь»:

*После грозы – ведро, после горя – радость,*
*Счастье с несчастьем близко.*

Тематическая группа «Горе, несчастье, неудача» из того же сборника содержит 8 единиц, репрезентирующих в качестве базового для их когнитивной модели фрейм «Судьба» в части его слота «Несчастливая судьба»:

*От волка ушел, а на медведя набрел,*
*Сменил кукушку на ястреба,*
*Обулся из сапог в лапти,*
*Нашему Ванюше всегда под ногами камушки,*
*Удачлив парень: начнет гробы делать, люди помирать перестанут,*
*Я из горя в горе, что из моря в море, из беды в беду, что с волны на волну – так и качает, так и качает,*
*Семь бед миновал, на одну наскочил*;

и одну пословицу, репрезентирующую фрейм «Судьба» в части его слота «Предвидение»:

*Кабы знал, где упасть, то б соломку подостлал.*

Обнаруживается пословица, когнитивная модель которой связана с фреймом «Судьба», и в тематической группе «Жизнь и смерть»: *Никто не знает, что его ожидает.*

Подобные пересечения, наблюдаемые в тематических группах, наглядно иллюстрируют процессы когнитивной интеграции, характерные для паремической репрезентации фреймовой структур.

Исходя из вышесказанного, следует отметить, что интеграция как один из способов когнитивного моделирования фреймовой

семантики паремий играет заметную роль в репрезентации фрейма «Судьба». Сложные интегративные процессы, протекающие между отдельными слотами фреймов «Судьба», «Жизнь», «Счастье/несчастье» и т. д., приводят к использованию в текстах паремий большого числа взаимоопределяемых лексических маркеров (*судьба* – это *счастье* и *несчастье*, *везение* и *невезение*; *счастье* – это *везение*; *счастье* – это *удача*; *судьба* – это *удача/неудача* и т. д.). При этом необходимо учитывать, что влияние когнитивно-денотативной ситуации на модель паремии, конечно же, не может определяться только как следствие лексической маркировки. Это влияние наблюдается сразу в нескольких направлениях: в аспекте прагматического выражения смысла паремии; в плане реализации обобщенного значения паремии, оказывающего существенное влияние на парадигматическую группировку паремий, репрезентирующих сходные фреймовые модели и т. д.

Фрейм «Судьба» относится к числу когнитивные единиц, лежащих в основании картины мира и взаимодействующих (как непосредственно, так и опосредованно, через соответствующие интегративные связи) практически со всеми важнейшими ее фрагментами. Несомненно, что, что структура данного фрейма слишком сложна, чтобы пытаться раскрыть ее в процессе анализа только одного типа вербализаторов. Тем не менее, анализ паремий в этом смысле весьма показателен именно для иллюстрации интегративных процессов, предметное рассмотрение которых способствует расширению подхода к изучению феномена семантики народных афоризмов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. – М., 2008. – 271 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте постмодернизма. – Белгород, 2008. – 152 с.
3. Даль В.И. Пословицы русского народа. – М., 1984.
4. Пословицы. Поговорки. Загадки / Сост. А.Н. Мартынова, В.В. Митрофанова. – М., 1986.
5. Рыбникова М.А. Русские пословицы и поговорки / М.А. Рыбникова. – М., 1961.

N. Semenenko

THE COGNITIVE INTEGRATION IN THE VERBALIZED SPACE OF A FRAME (ON THE RUSSIAN PAREMIES)

*Abstract*: The frame «Fate» is characterize with the complex structure. The peculiarities of verbalization of the given frame with the help of the paremies depend mostly on stable integrative connection, with origins in realization of cognitive-pragmatic situation «Fate – live – fortune/misfortune», «Fate – hope – salvation» etc. The pragmatic function of most proverbs that verbalize this frame is the function of upbringing the tolerance as a specific attitude to the happening events.

*Key words*: cognitive, frame, verbalization, paremy.

УДК 81’37

***Хачмафова З.Р., Макерова С.Р.***

# КОГНИТИВНЫЕ СИСТЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА*

*Аннотация*: В статье рассматриваются вопросы, связанные с изучением когнитивных систем языковой личности в процессе интерпретации художественного текста.

В настоящее время в центре внимания когнитивной лингвистики оказываются такие важные вопросы, как интерпретационные свойства художественного текста, их роль в построении картины мира, культурно-специфические и эстетические факторы, влияющие как на создание, так и восприятие текста. Когнитивный компонент содержания текста отражает фрагмент действительности в его преломлении в сознании субъектов, соотнесенный с конкретной социокультурной средой и замыслом автора. Когнитивная система индивида позволяет воспринимать информацию, неявно выраженную в художественном тексте, которую необходимо выявить в процессе интерпретации.

*Ключевые слова*: языковая личность, когнитивная система, когнитивный стиль,

* © Хачмафова З.Р., Макерова С.Р.

концепт, фрейм, когнитивная модель интерпретации текста.

Проблема создания и понимания художественного текста напрямую связаны с языковой личностью индивида – либо автора, создающего текст, либо читателя, воспринимающего этот текст. Ученые пришли к выводу о том, что когнитивные системы индивида особенно ярко проявляются в интерпретации текста [12; 14]. В целом развитие когнитивной лингвистики способствовало углублению теоретических представлений о скрытых механизмах языковой коммуникации, об общих закономерностях интеллектуальной деятельности человека. Согласно Е.С. Кубряковой, вопрос заключается в том, что можно конкретно извлечь из языкового материала и как далеко могут зайти процессы абстракции в ходе его описания. Путь от поверхностных структур – к глубинным, от явлений – к сущности проходит каждый говорящий в актах восприятия и понимания речи [8, 42].

В настоящее время в когнитологии более активно рассматривается акт интерпретации, который проявляется и в виде комплексного анализа воспринимаемого произведения, и в уяснении механизмов его организации. Как известно, когнитивный компонент содержания текста отражает фрагмент действительности в его преломлении в сознании субъектов, соотнесенный с конкретной социокультурной средой и замыслом автора. Он представляет собой конфигурации концептов (образы, представления, понятия) или их объединений (картины, схемы, фреймы), состоящих из объектов знания в разных познавательных связях-ролях.

Согласно Н. Хомскому, индивид, владеющий естественным языком, обладает сложной системой знаний, иначе – когнитивной системой, которая дает конкретное и точное видение многих фактов [14, 161]. Эта система знаний позволяет воспринимать любую информацию, в том числе и неявно выраженную в художественном тексте, которую просто необходимо выявить в процессе интерпретации. Когниция – это «познавательный процесс или же совокупность ментальных, мыслительных процессов восприятия мира, простого наблюдения за окружающим, категоризации, мышления, речи, служащих обработке и переработке информации, поступающей к человеку либо извне по разным чувственно-перцептуальным каналам, либо уже интериоризированной и реинтерпретируемой человеком» [7, 81].

Таким образом, когницию составляют процессы познания, мышления, речи, перцептивного восприятия, протекающие как на осознаваемом, так и на неосознаваемом уровне. В.З. Демьянкова определяет когницию как «формируемую и миропреобразующую» силу [3, 25]. Н.Н. Болдырев выделяет когницию как обыденное познание, связанное со спецификой восприятия, накопленным опытом и знаниями [1, 19].

В целом же когнитивная система определяется как результат взаимодействия, как «компонент сознания разума человека и его общей человеческой когниции, обладающий собственными механизмами и сферами действия, характеризуемый как результат взаимодействия определенного набора модулей» [7, 74]. Признаками когнитивной системы являются: выразительность [вербализуемость средствами языка), эффективность при решении практических задач, аллегоричность, усваиваемость и адаптируемость [Benthem, – цит. по: 7, 74-75].

Когнитивная система представляет собой «совокупность конструктивных операций образного представления и операции категоризации и схематизации, стратегий и программ, осуществляемых с целью эффективного решения проблем, связанных с восприятием окружающей действительности, воздействием на нее, общением и речевым поведением, планированием действий в зависимости от конечной цели, открытием и приобретением новых знаний... Когнитивная система предполагает наличие опоры – центра, в котором осуществляется умственная деятельность, управляемая разумом» [15, 12].

Когнитивная система проявляется в понятии когнитивного стиля, который свойствен каждому человеку. В широком смысле «когнитивный стиль» определяется как предпочитаемый подход к решению проблем, характеризующий поведение языковой личности относительно целого ряда ситуаций и содержательных областей, но вне зависимости от его интеллектуального уровня, т. е. для выделения стиля важно не достижение цели, а то, каким образом она достигается [3, 27].

Определение понятия «когнитивный стиль» фиксирует роль личностных факторов, способность индивида организовать когнитивные структуры, определить активность субъекта в познавательных процессах, по-своему посмотреть на текст, интерпретируя его в соответствии с выработанным стилем.

Необходимо подчеркнуть, что в процессе раскрытия заложенной в тексте информа-

ции человек оперирует не только языковыми данными, а в свою речевую деятельность он привносит еще и мнения, верования, свои личностные характеристики. В.В. Красных называет такие структуры феноменологическими, так как они формируют совокупность знаний и представлений о феноменах экстралингвистической природы, т. е. об исторических событиях, реальных личностях, законах природы, произведениях литературы [6, 42]. Речь здесь идет о том, что общение и понимание невозможны, если коммуниканты не владеют общими когнитивными структурами (общим фондом знаний), поскольку, чем больше «коллективных» когнитивных структур, тем глубже и адекватнее происходит понимание.

А. Вежбицкая полагает, что «возможность успешной коммуникации между различными культурами напрямую зависит от универсальности базового множества семантических примитивов, из которых каждый язык может создавать практически бесконечное число более или менее «идеосинкретичных (специфичных для данной культуры) понятий… а специфичные для языков конфигурации этих примитивов отражают разнообразие культур» [2, 5-6].

В современной лингвистике исследователями выделяется несколько типов когнитивных структур с точки зрения прецедентности феноменов:

1) социумно-прецедентные феномены, известные любому среднему представителю того или иного социума (генерационного, социального, конфессионального, профессионального);

2) национально-прецедентные феномены, известные любому среднему представителю того или иного национально-культурного сообщества;

3) универсально-прецедентные феномены, известные любому «homo sapiens» и входящие в «универсальную» когнитивную структуру [6, 50-51].

Все перечисленные феномены способствуют выявлению типологии когнитивных структур, в результате реализации которых имеет место полноценное общение. Так как когнитивные структуры, интерпретирующие воспринимаемые высказывания и инициирующие продуцируемые высказывания, вырабатываются постепенно, они характеризуют «глубинную» когнитивную систему, которая присуща одновременно и неязыковому (перцептивному), и языковому каналам обработки информации [3, 30].

Интерпретация текста с позиций когнитивной лингвистики предполагает рассмотрение формально представленной стороны языка и его содержательной стороны под углом изучения познавательных потребностей коммуникантов. На первый план здесь выходит систематизация знаний о мире, которая предусматривает его концептуализацию.

Как известно, одним из важнейших результатов когнитологии является разработка идеи о взаимосвязи процессов, происходящих в человеческой памяти, с построением и пониманием языковых сообщений, о выявлении ключевых слов и концептов культуры.

Н.Н. Болдырев определяет концепт как «единицу или квант структурированного знания» [1, 561]. При этом концепт может быть как отдельным смыслом, так и целой концептуальной структурой, включающей другие концепты, которые могут подразделяться на несколько типов; конкретно-чувственный образ, представление, схему, понятие, прототип, пропозициональную структуру, фрейм, сценарий (скрипт), гештальт и т. д. Объясняя каждый из типов концепта, исследователь определяет конкретно-чувственный образ как образ конкретного предмета или явления в нашем сознании.

Более высокими по абстрактности концептами являются представления как обобщенные чувственные образы разных предметов и явлений. На следующей ступеньке находится схема или мыслительный образец предмета или явления, затем понятие-концепт, содержащий наиболее общие, существенные признаки предмета или явления, его объективные, логически конструируемые характеристики. Более абстрактным является понятие прототипа, который выступает категориальным концептом, дающим представление о типичном члене определенной категории. Пропозиция – это модель определенной области нашего опыта, в которой вычленяются аргументы и базовый предикат, связывающий эти аргументы. По Н.Н. Болдыреву, фрейм – это объемный, многокомпонентный концепт, представляющий собой «пакет» информации, знания о стереотипной ситуации. Сценарий, или скрипт, – динамически представленный фрейм как разворачиваемая во времени определенная последовательность этапов, эпизодов. Гештальт – это концептуальная структура, целостный образ, который может рассматриваться как начальная ступень познания [1, 36-38].

Целесообразно остановиться на понятиях схемы, фрейма и скрипта. Схемы дейст-

вуют в виде фильтров, которые пропускают информацию, способную вписаться в любую ситуацию. При этом фильтруется, кодируется и поступает в память, а затем легко извлекается из нее информация, «типичная» для данного человека. Психолингвистическая идея Ф. Барлетта о том, что понимание в целом определяется нахождением в памяти схемы, пригодной для восприятия поступающей информации, получила дальнейшее развитие в теории фреймов М. Минского [11], который считает, что фрейм – эго структура данных для представления стереотипной ситуации, иначе говоря, это когнитивная модель, передающая знания и мнения об определенной, часто повторяющейся ситуации.

Согласно М. Мамардашвили [10, 79-80], можно, обобщив полученные данные, выявить тот или иной тип фреймов, способствующих лучшему пониманию неявно выраженной информации, и также осознать возможность прогнозирования ситуации (восстановление всего фрейма) по одному из базовых компонентов. Понимая фрейм как концептуальное образование, которое включает в себя необходимою типическую информацию о явлении, имеющую конвенциональную структуру и рассматриваемую как культурно обусловленную в данном языковом коллективе, мы считаем, что с каждым фреймом ассоциируется информация разных видов, в том числе и культурологического типа.

Итак, всякое общение предполагает, что его участники предпринимают попытку передать свое видение мира путем проявления своего личного фрейма. Чем больше точек соприкосновения у коммуникантов, тем менее существенными оказываются различия в их фреймовых системах, тогда как у представителей разных культур эти различия проявляются более явно, что выражается в кросскультурной и кроссиндивидуальной универсальности.

Единицы культуры находят отражение в текстах благодаря специфическим структурам мышления, в эксплицитной форме находящим проявление в виде особой организации высказывания, кроме этого в имплицитном плане они могут быть реализованы благодаря активации фрейма. Активация обычно начинает первую ступень обработки значений, при этом важным является то, что вносятся коррективы в представление памяти в виде вербальных единиц (логогенов) и невербальных репрезентаций (имагенов) [8, 11]. В случае активации фреймов каждый терминал связывается с видовым направлением некоторого активного видового перечня, который должен совпадать у читателя с авторским видением проблемы и в результате их наложения может состояться полноценная интерпретация текста.

Следует отметить, что базовым комплексом для создания когнитивной модели интерпретации должна служить информационно-смысловая структура текста, в которой можно рассмотреть распределение и перераспределение когнитивной нагрузки. Очень часто восприятие имплицитной информации происходит за счет перераспределения когнитивной нагрузки в сценах соответствующих фреймов и мотивируется избирательностью языка к признакам внеязыковой действительности. Можно выделить типичные смысловые трансформации, свойственные этому виду, это – описательные, уточняющие, аргументирующие трансформации. Когнитивную модель мы будем рассматривать как результат естественной обработки языковых данных. Когнитивный контекст является моделью культурно-обусловленного, канонизированного знания, которое является общим хотя бы для части говорящего сообщества.

Структуры знаний, называемые фреймами, т. е. пакеты информации, которые хранятся в памяти, выполняют значимую роль в функционировании языка. Они помогают устанавливать связность текста, смысловое развертывание речи, восполнять недостающие семантические лакуны, т. е. адекватно воспринимать латентную информацию. В отличие от ассоциативных связей, внутрифреймовые связи передают существенное, типичное для данного понятия, а также содержат данные, необходимые для восстановления какой-то скрытой характеристики рассматриваемой понятийной структуры [11, 198]. Взаимосвязанные фреймы (имеющие общие терминалы) образуют фреймовые системы со свойственными им межфреймовыми отношениями, «существующие в памяти как результат того, что разные фреймы включают один и тот же языковой материал», а их метаусловия сходны, «определяются одним и тем же репертуаром сущностей, отношений или субстанций…» [Fillmore — цит. по: 7, 187].

По мнению И.И. Халеевой, фреймовые данные в структуре когнитивного сознания представляют собой «относительно обобщенную структуру прошлого опыта, с помощью которой сознание прогнозирует изменение состояния объектов внешнего мира, развитие и содержание событий, их взаимосвязь» [13, 284].

Как единица знаний, организованная вокруг некоторого понятия и «содержащая данные о существенном, типичном и возможном для этого понятия», фрейм «обладает более или менее конвенциональной природой и потому конкретизирует, что в данной культуре характерно и типично» [7, 188]. В связи с этим следует подчеркнуть, что выделяются два вида фреймов: ситуационные и классификационные. Ситуационные фреймы отражают знания мира неязыкового, событийного характера, в отличие от них классификационные фреймы могут передавать концептуальную информацию, непосредственно связанную с классифицирующей функцией нашего сознания, которое находит свое отражение в языке. Основным свойством данного фрейма является то, что он представляет собой определенную структуру языкового знания, модель познания.

Когнитивная наука как наука о знании и познании, о результатах восприятия мира и предметно-познавательной деятельности людей, накопленных в виде осмысленных и приведенных в определенную систему данных, которые каким-то образом репрезентированы сознанию и составляют основу ментальных и когнитивных процессов, позволяет по-новому интерпретировать и художественные тексты. В центре внимания когнитивной лингвистики оказываются такие важные вопросы, как интерпретационные свойства художественного текста, их роль в построении картины мира, культурноспецифические и эстетические факторы, влияющие как на создание, так и восприятие текста.

Важно также отметить, что при рассматрении когнитивизма как стиля наблюдений над явлениями ментальной природы человека, возникает очень существенный вопрос о восприятии, языковой деятельности, представлениях, которые формируются в рамках интерпретации.

Однако художественное произведение редко содержит эксплицитно выраженное эстетическое кредо автора, именно это является основой неоднозначности восприятия и интерпретации текста художественного произведения. Процесс взаимодействия читателя со средой, с текстом, направленный на совершенствование его умственных, интеллектуальных способностей, на построение особой картины мира требует от него определенных действий, в ходе которых сенсорные данные, накладывающиеся на наивную картину мира, обогащаются извлекаемой из текста информацией и преломляются каждым интерпретатором по-своему.

В.А. Кухаренко отмечает, что «признавая правомерность и возможность ряда интерпретаций одного произведения, не следует впадать в крайность и делать вывод о полном произволе интерпретатора» [9, 8], так как текст есть речевое произведение, построенное по законам данного языка. И здесь речь идет о том, будет ли вырисовываться некий силуэт, в котором изучается опыт читателя в опоре на систему понятий, или этого не произойдет. При этом мотивирующий контекст как корпус пониманий позволяет проинтерпретировать текст и выявить все структуры узлов и отношений.

Таким образом, для того чтобы получить объемное, максимально приближенное изображение того или иного предмета, явления действительности, изображенного в тексте, необходимо не только детально изучить его внутреннее устройство и отдельные компоненты, но и представить их в движении, в действии, в естественных функциональных связях с окружающим миром. Именно это и позволяют сделать методы когнитивной лингвистики при изучении явлений человеческого языка. Когда язык рассматривается и в статике, и в динамике, в связи с многочисленными факторами, находящимися за пределами языковой действительности и влияющими как на создание и производство речевых единиц, так и на их функционирование и восприятие, расширяется акт интерпретации.

По мнению В.З. Демьянкова, в каждом элементарном акте речи и когниции есть элементы статики и динамики. Абсолютизация статики имеет место в том случае, когда индивид пытается интерпретировать старые тексты в опоре на логику сегодняшнего дня, что исключает реконструирующую интерпретацию, абсолютизация же динамики граничит с некритичным восприятием, с внушением чужих мыслей, без поправок на сиюминутность и неповторимость момента восприятия, и это ведет к обезличенности интерпретатора. Нормальное же интерпретирование должно находиться между двумя этими крайностями [3, 31].

Итак, глубокое и многогранное вхождение в интерпретацию текста возможно при использовании комплексного анализа произведения, который позволяет выявить соотношение между языковыми и текстовыми знаниями, изменяющимися в процессе становления человека. В процессе интерпретации текста у языковой личности происхо-

дит не только перераспределение языковых и текстовых знаний, но и взаимовлияние когнитивных структур, активизация которых позволяет тоньше и глубже проинтерпретировать текст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Болдырев Н.И. Когнитивная семантика. – Тамбов, 2000.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1996.
3. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – № 4. – 1994. – С. 17-33.
4. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.
5. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М., 2000.
6. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М., 2002.
7. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков. Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М., 1996.
8. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. – № 4. – 1994.
9. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М. 1988.
10. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М., 1997.
11. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М., 1979.
12. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. – М., 1995.
13. Халеева И.М. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. – М., 1995. – С. 277-285.
14. Хомский Н. Язык и проблемы знания // Вестник Московского университета. Сер.: Филология. – № 4. – 1996. – С. 131-157.
15. Decles J.-P. Langage. cognition et textes. – P., 1996.


Z. Khachmafova, S. Makerova

COGNITIVE SYSTEMS OF A LINGUISTIC PERSONALITY IN THE PROCESS OF INTERPRETING THE TEXT

*Abstract*: This article is devoted to the problem of the study of cognitive systems of a linguistic personality in the process of interpreting the text.

Nowadays, such important questions as the interpretative characteristics of a work of fiction, their role in the process of mapping as well as specific cultural and aesthetic factors, that influence both the creation of a literary work and its interpretation, are in the focus of cognitive studies. The cognitive component of the context reflects a particular fragment of extralinguistic reality interpreted by the reader, related to some concrete sociolinguistic and cultural background and the message of the author as such. The reader's cognitive system enables him to get the message hidden within the context of a literary work which is to be appreciated while being interpreted.

*Key-words:* Linguistic personality, cognitive system, cognitive style, concept, frame cognitive model of textual interpretation.

# Публикации аспирантов

УДК 81’367. 335. 1

**Волощенко М.В.**

## СВЯЗЬ СЕМАНТИКИ СОПОСТАВЛЕНИЯ СО ЗНАЧЕНИЯМИ СООТВЕТСТВИЯ И НЕСООТВЕТСТВИЯ В СЛОЖНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ*

*Аннотация*. Данная статья посвящена анализу соотношения семантики сопоставления со значениями соответствия и несоответствия. Понятия *сопоставление*, *соответствие* и *несоответствие* тесно связаны между собой. Они обслуживают предложения с союзами *а*; *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*; *по мере того как*, *чем… тем*, *насколько… настолько, как… так и. Сопоставление* как мыслительная процедура является общим содержательным компонентом для всех перечисленных предложений. *Сопоставление* как название семантики различия объединяет предложения с сопоставительным союзом *а* и предложения с союзами *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*.

*Ключевые слова*: сопоставление, операция сравнения, соответствие, несоответствие.

Исследование семантики сложного предложения в настоящее время является актуальной задачей синтаксистов.

С одной стороны, описаны еще не все значения сложных структур. С другой стороны, терминологический аппарат их исследования не разработан, поэтому одни и те же понятия привлекаются для характеристики разных типов отношений.

Целью настоящей статьи является анализ соотношения семантики сопоставления со значениями соответствия и несоответствия.

Сопоставительные отношения, в первую очередь, характеризуют одну из трех основных разновидностей сложносочиненного предложения с союзом *а*: *Непорочность прямодушных будет руководить ими, **а** лукавство коварных погубит их* (Книга Притчей); *Сердцем веруют к праведности, **а** устами исповедуют ко спасению* (Русские святые о покаянии); *За заслуги людей получалось воздаяние, **а** за вину их — наказание* (Русские святые о покаянии).

Данная семантика, на наш взгляд, предполагает мыслительную операцию сравнения и, как ее результат, некую противопоставленность соединяемых компонентов. Чаще всего она реализуется как «различие лиц, предметов и их признаков, действий», а также включает пространственные, временные и другие различия [Современный русский язык 2002: 501].

В то же время понятие *сопоставление* используется и для характеристики предложений с другой семантикой. Так, с его помощью описывают процедуры сравнения, противопоставления, а также отношения соответствия и несоответствия.

Анализ употребления в языке слова *сопоставление* и его производных показал, что данное понятие семантически сложное.

В предложении: *При изучении иностранных языков Щерба рекомендовал их **сопоставление** с родным языком* (Н. Кондрашов) – слово *сопоставление* равнозначно понятию *сравнение*. Ср.: *При изучении иностранных языков Щерба рекомендовал их **сравнение** с родным языком*. Связь понятий *сопоставление* и *сравнение* проявляется в том, что зачастую предложения со значением сравнения описываются с помощью лексем *сопоставление, сопоставить*. Например, так характеризуются сравнительные придаточные предложения, поясняющие контактное слово в главной части предложения, выраженное формой сравнительной степени наречия или прилагательного, а также наречиями *прежде, раньше*, наречиями *лучше, скорее* со значением предпочтения в Академической грамматике 1960. Читаем: «Придаточное предложение указывает при этом, с чем сопоставляется то, о чем говорится в главном предложении, или что следует предпочесть тому, о чем говорится в главном предложении: *Чем нам на мост идти, пощем лучше броду* (И. Крылов)» [Грамматика русского языка 1960: 153].

* © Волощенко М.В.

В то же время понятие *сопоставление* оказывается связанным и с отношениями совершенно иного рода, чем сравнительные. Речь идет об отношениях противопоставления. Академическая грамматика 1960 сообщает: «Одним из видов значения сопоставления является противопоставление. При противопоставлении посредством союза *а* соединяются предложения, в которых содержатся высказывания, резко противоположные по смыслу, или же такие, из которых второе не соответствует тому, что могло бы ожидаться на основании первого. *Вам мои поступки не нравятся, **а** князь их одобряет* (А. Островский)» [Грамматика русского языка 1960: 2009].

Следующая сфера употребления лексемы *сопоставление* и ее производных – это описание значения соответствия и значения несоответствия. «В предложениях, выражающих сопоставительные отношения, две реально существующие ситуации соотносятся друг с другом по признаку различия или сходства, соответствия или несоответствия одна другой. Сопоставительные отношения оформляются союзами *если... то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*, *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько ... настолько, как... так и*» [Русская грамматика 1980: 3094].

Итак, мы заметили употребление одного и того же понятия *сопоставление* и его производных для характеристики отношений разного рода – сравнительных, противительных, отношений соответствия и несоответствия. Возникает неясность, почему возможно такое разнообразное употребление исследуемого понятия и в чем заключается его собственное значение.

Для решения этих вопросов нужно исследовать суть сопоставления как философской, логической и лингвистической категории [см. об этом Волощенко М. В. 2008: 30-35].

В результате проведенных наблюдений мы выяснили, что с помощью слова *сопоставление* в лингвистических трудах передается три различных понятия. Одно из них обозначает абстрактное, отвлеченное мыслительное действие и используется нечасто (сопоставление (1)). Два других связаны с более конкретной операцией – операцией рассмотрения для установления сходства или различия (сопоставление (2)). Для характеристики самой соответствующей процедуры наряду с понятием *сравнение* употребляется лексема сопоставление (2). Это же слово используется и при указании на результат мыслительного действия сравнения (сопоставление (2)') и соотносится с ним как частное и общее.

Данное осмысление слова *сопоставление* представляется наиболее удачным и позволяет логично интерпретировать языковой материал.

Естественно предположить, что чем более широкое значение свойственно лексеме *сопоставление* в каждом конкретном случае ее употребления, тем больше синонимов и смежных понятий она имеет.

Именно этим фактом, на наш взгляд, объясняется возникающая в некоторых случаях общность словоупотреблений *сопоставление, соответствие, несоответствие.*

Вопрос о связи семантики сопоставления со значением соответствия, и особенно несоответствия, представляется очень важным. Понимание значения несоответствия и его соотношения с семантикой сопоставления неодинаковое у разных ученых.

Этот вопрос возникает, во-первых, в контексте предложений с союзами *если... то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* и с союзами *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько... настолько, как... так и.*

Во-вторых, для некоторых сложных конструкций с противительными союзами и с союзом «*а* несоответствия» также актуально разграничение семантики сопоставления и значения несоответствия.

Так, существует группа предложений, при характеристике которых говорят о двух значениях: сопоставления и соответствия. При этом в них не отмечают ни свойственной семантике сопоставления процедуры сравнения, ни ее результата – установления различия компонентов.

Речь идет о «предложениях соответствия», по выражению Грамматики русского литературного языка: ***Чем** дальше едет Моргунок, **тем** поле зеленей* (А. Твардовский); ***По мере того как** доброта старца становилась очевиднее, попасть к нему становилось все труднее* (В. Афанасьев).

Значение подобных предложений никак не связано с противоположностью событий. Наоборот, смысловые отношения частей здесь представляют собой специфический комплекс «отношений обусловленности и количественного *сопоставления* (отождествления) по степени интенсивности» [Грамматика современного русского литературного языка 1970: 735]. Аналогичные предложения представлены и в Русской грамматике в разделе «Предложения, выражающие сопоставительные отношения», а также «Двукомпаративные предложения». Значение

данных предложений отлично от семантики противительных и сравнительных предложений. Тем не менее, оно также описывается с помощью понятия *сопоставление*. Ср.: «В основе сопоставления, оформленного союзом *чем ...тем* (*тем...чем*), лежит значение пропорционального соответствия» [Русская грамматика 1980: 615].

Можно предположить, что у слова *сопоставление* применительно к «предложениям соответствия» довольно широкое и абстрактное содержание, которое мы обозначили как сопоставление (1). Ср.: «Необходимый элемент семантики этих предложений (предложений соответствия. – М. В.) – вносимое союзом значение длительности сопоставляемых явлений» [Грамматика современного русского литературного языка 1970: 735]. Как видим, в подобном контексте словосочетание «сопоставляемые явления» универсально для многих типов сложных предложений с различной – не только сопоставительной – семантикой. Например, В.В. Бабайцева и Л.Ю. Максимов сопоставляемыми явлениями называют предикативные части сложного предложения с соединительно-градационной семантикой. Анализируется следующее предложение: *Не только Соня без краски не могла выдержать этого взгляда, но и старая графиня и Наташа покраснели, заметив этот взгляд*. «Союз *не только... но и,* соединяя два явления, указывает, что при их *сопоставлении* говорящий считает второе явление более важным» [Современный русский язык 1987: 191).

Объяснить понятие сопоставления в «предложениях соответствия» можно и по-другому.

В данных конструкциях утверждается количественное сопоставление, которое поясняется как «отождествление» [Грамматика современного русского литературного языка 1970: 735]: ***Чем*** *мы немощнее,* ***тем*** *бываем лучше и способнее к доброделанию* (В. Афанасьев). В данном предложении акцентировано пропорциональное соответствие, аналогичность. Более того, по свидетельству Краткой русской грамматики, утверждается сходство между явлениями [Краткая русская грамматика 2002: 673]. Таким образом, в подобных предложениях можно констатировать сходство как результат определенной мыслительной процедуры. Речь идет о процедуре сравнения.

Сравнивая, говорящий имеет две логические возможности: установление сходства или различия между явлениями. Для выражения каждого из этих возможных результатов операции сравнения в языке существует определенный набор средств. Некоторые из них: степени сравнения прилагательных и наречий, параметрические прилагательные, отдельные глаголы со значением степени признака и другие – подробно разобраны Е.В. Урысон [Урысон 2004].

По нашему мнению, «предложения соответствия» – это одна из синтаксических конструкций, которая так же, как и сопоставительные предложения, предполагает мыслительную процедуру сравнения и выражает определенный ее результат. Таким результатом является установление сходства между соединяемыми компонентами. Ср.: ***Чем*** *более Господь дает духовного дарования,* ***тем*** *страшнее становится открывающаяся картина пораженной грехом души* (В. Афанасьев). В данном предложении говорится о равенстве между степенью преумножения духовных даров и степенью устрашения от осознания своих грехов.

Значение слова *соответствие* полностью согласуется с семантикой рассматриваемых предложений. Ср. толкования лексемы *соответствие*:

- ‘соотношение между чем-нибудь, выражающее согласованность, равенство в чем-нибудь или чему-нибудь в каком-нибудь отношении, гармонию’ [Толковый словарь русского языка. Т. 4. 1994: 460];

- ‘согласованность, равенство в каком-либо отношении’ [Словарь современного русского литературного языка. Т. 14. 1963: 284];

- ‘соотношение между чем-нибудь, выражающее согласованность, равенство в каком-либо отношении’ [Словарь русского языка в четырех томах. Т. 3. 1984: 197].

Таким образом, мы усматриваем некоторую общность между предложениями с союзами *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько... настолько, как... так и* и предложениями с союзом «*а* сопоставления». Все эти конструкции имеют в своей основе определенное ментальное действие – рассмотрение для установления сходства или различия. Действие это можно охарактеризовать двумя синонимичными названиями: сравнение и сопоставление (по нашей условленной терминологии – «сопоставление (2)»). Отдать предпочтение какому-то одному слову представляется сложным ввиду слабой разграниченности указанных понятий.

Полагаем, что именно наличием одной и той же ситуации сравнения / сопоставления

во всех обсуждаемых конструкциях и объясняется появление соответствующих понятий (сравнение, сопоставление) в контексте описания данных предложений. Однако это вовсе не значит, что любое употребление слова *сопоставление* относительно предложений с союзами *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько... настолько, как... так и* будет идентично употреблению этого же слова применительно к предложениям с союзом «*а* сопоставления». Так, если в сложных конструкциях с союзом *а* регулярно отмечают сопоставление как определенную семантику сложносочиненного предложения, то в рассматриваемых предложениях с составными союзами для обозначения семантики обычно используют лексему *соответствие* [Грамматика русского литературного языка 1970: 734; Краткая русская грамматика 2002: 672]; понятие *сопоставление* используется при общей расширенной характеристике этих конструкций.

Из сказанного следует, что понятия *сопоставление* и *соответствие*, с одной стороны, не исключают друг друга, а с другой стороны, контрастируют.

Думается, что разрешение обозначенного противоречия заключается в четком разделении собственно мыслительной операции сравнения / сопоставления и ее результата.

По нашим наблюдениям, при характеристике предложений основное внимание уделяется именно этим двум этапам. Описание обычно завершается определением семантики разбираемой конструкции. В семантической структуре рассматриваемых предложений, на наш взгляд, запечатляется не что иное, как итог мыслительной процедуры. Поскольку результаты сравнения в предложениях соответствия и в синтаксических конструкциях с союзом «*а* сопоставления» разные, то очевидно, что их семантическое значение тоже неодинаково.

В сопоставительных предложениях с союзом *а* устанавливается различие между частями, их значение определяется как семантика сопоставления.

Предложения соответствия устанавливают сходство между соединяемыми компонентами, их семантика обозначается как семантика соответствия.

Как показало исследование, словом *сопоставление* в лингвистических трудах обозначают и собственно мыслительную процедуру (сопоставление (2)), и один из возможных ее результатов – акцентирование различия (сопоставление (2')).

Сопоставление (2) имеет место и в предложениях с союзом *а* сопоставления, и в предложениях соответствия. В таком употреблении понятие *сопоставление* связано с предложениями соответствия самым непосредственным образом.

Сопоставление (2') характеризует только сопоставительные предложения с союзом *а*. В этом значении оно не присуще предложениям с семантикой соответствия.

Таким образом, мы констатируем близость понятий *сопоставление* и *соответствие*. Она реализуется за счет единой для предложений обоих типов операции сравнения / сопоставления (2). Однако о близости семантики сопоставления значению соответствия, по нашему мнению, говорить сложно.

Более широкое толкование сопоставительных отношений находим в Русской грамматике и Краткой русской грамматике.

Так, Русская грамматика выделяет «предложения, выражающие сопоставительные отношения». В описании этих конструкций есть одновременно понятия и соответствия, которое раскрывается как подобие, и несоответствия, трактуемого как несходство, различие. По мнению Русской грамматики и Краткой русской грамматики, главное значение, лежащее в основе сопоставления, – это и несоответствие (= несходство, различие), и соответствие (= подобие): «В предложениях, выражающих сопоставительные отношения, две реально существующие ситуации соотносятся друг с другом по признаку различия или сходства, соответствия или несоответствия одна другой. Сопоставительные отношения оформляются союзами *если... то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*, *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько... настолько, как... так и*» [Русская грамматика 1980: § 3094; Краткая русская грамматика 2002: 672].

Предложения с союзами *если... то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* значительно отличаются от конструкций с союзами *по мере того как*, *чем... тем*, *насколько... настолько, как... так и*. Значение соответствия в них не выражается. Понятие сопоставления, тем не менее, используется при характеристике таких конструкций.

Думается, что появление понятия *сопоставление* применительно к предложениям с союзами *если... то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* объясняется участием той же самой процедуры сравнения / сопоставления в формировании семантической структуры названных конструкций. Ср.: *Свобода такой мены в примерах этого типа не вызывает сомнения,* ***тогда как*** *в*

*остальных фразах она невозможна* (М. Черемисина); в предложении сравниваются возможности некой мены в примерах разных типов. ***В то время как*** *слово, взятое со своей чисто лексической стороны, выступает как носитель лишь одного значения, слово как грамматическая единица оказывается слиянием этого лексического значения с тем или иным числом грамматических значений* (В. Белошапкова); в предложении сравниваются слова, взятые в разных аспектах своего существования. ***Если*** *слово является единицей номинации,* ***то*** *предложение, всегда содержа в себе те или иные элементы номинации, является единицей речевой коммуникации* (В. Белошапкова) – сопоставляются слово и предложение по своей функции.

Как видно из примеров, результат сравнения в данных предложениях отрицательный, то есть устанавливается различие между соединяемыми компонентами. В этом заключается основное семантическое сходство предложений с союзами *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* и предложений с сопоставительным союзом *а*. Очевидно, на этом основании Грамматика русского литературного языка сближает между собой все перечисленные структуры. Все данные предложения причислены к одному структурно-семантическому типу сложного предложения – к сложносочиненному предложению – и рассмотрены в соседних параграфах. Союзы *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* так же, как и союз *а,* названы сопоставительными, отмечена их близость союзу *а* (см. «предложения с другими сопоставительными союзами, близкими союзу *а*» [Грамматика русского литературного языка 1970: 669].

Русская грамматика и Краткая русская грамматика, рассматривая конструкции с союзами *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как* в контексте сложноподчиненного предложения, все же признают в таких предложениях коммуникативную равнозначность частей, то есть относительную независимость заключенной в них информации.

Таким образом, исследование показало, что понятия *сопоставление*, *соответствие* и *несоответствие* тесно связаны между собой.

В первую очередь эти понятия обслуживают предложения с союзами *а*; *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*; *по мере того как*, *чем… тем*, *насколько… настолько, как… так и.*

*Сопоставление* как определенная мыслительная процедура является общим содержательным компонентом для всех перечисленных предложений.

*Сопоставление* как название семантики различия объединяет предложения с сопоставительным союзом *а* и предложения с союзами *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Волощенко М.В. Сравнение и сопоставление: одно ли это и то же? // Рациональное и эмоциональное в языке и в речи: грамматические категории и лексические единицы. – М., 2008. – С. 30-35.
2. Грамматика русского языка. II т., ч. 2. – М., 1960.
3. Грамматика современного русского литературного языка. – М.,1970.
4. Русская грамматика. – М., 1980.
5. Русская грамматика 1980. http://rusgram.narod.ru/ § 3094.
6. Словарь русского языка в четырех томах АН СССР, Институт русского языка. / Гл. ред. А.П. Евгеньева. – М., 1984. – Т. 3.
7. Словарь современного русского литературного языка АН СССР, Институт русского языка. – М.; Л., 1963. – Т. 14. – С. 620.
8. Современный русский язык. Ч. III: Синтаксис. Пунктуация Учебник / Под ред. В.В. Бабайцевой, Л.Ю. Максимова. – М., 1987.
9. Современный русский язык: Учебник / Под ред. П.А. Леканта. – М., 2002.
10. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Сост. В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин и др.; под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1994. – Т. 4.


M. Voloshchenko

CONNECTION OF SEMANTICS OF COMPARISON WITH THE SEMANTICS OF CORRESPONDENCE AND NONCONFORMITY IN THE COMPOUND SENTENCE WITH THE CONJUNCTION **A** (AND/ BUT)

*Abstract*. The article is dedicated to the analysis of the relationship of semantics of comparison with the semantics of correspondence and nonconformity. Concepts *comparison, correspondence* and *nonconformity* are closely interconnected. They attend proposals with the conjunctions ***а*; *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*; *по мере того как*, *чем… тем*, *насколько… настолько, как… так и*** *(and; if… that, while, whereas; in proportion to, than… that, as… so*). Comparison as cognitive procedure is general meaningful component for all enumerated proposals. Comparison as the name of semantics of difference unites proposals with the conjunction **a** (and) and also proposals with the conjunctions ***а*; *если… то*, *в то время как*, *между тем как*, *тогда как*** (*if… that, while, while, whereas*).

*Key words*: comparison, the operation of comparison, correspondence, nonconformity.

УДК 811.161.1’ 367.623

**Головня М.В.**

# СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ НЕЙТРАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Т. ТВАРДОВСКОГО)*

*Аннотация*. В статье анализируются различные подходы в определении нейтрального оператора оценочного высказывания. Рассматриваются средства выражения нейтральной оценки в произведениях А.Т. Твардовского. Отмечается значимость выраженной в языке нейтральной оценки наряду с положительной и отрицательной. Доказывается, что положение нейтрального оператора на оценочной шкале зависит от оцениваемой ситуации.

*Ключевые слова*: оценка, положительный / отрицательный / нейтральный оператор, оценочная шкала, речевая ситуация.

Язык отражает взаимодействие человека и окружающего мира в разных аспектах, одним из которых является оценочный: человек выражает субъективное отношение к действительности.

В структуру содержания категории оценки входят четыре компонента: оценивающий субъект, оцениваемый объект, основание оценки и характер оценки.

Характер оценки обозначает положительное, отрицательное или нейтральное отношение субъекта к оцениваемому объекту, связанное с позицией объекта на шкале оценок (зоне положительного, отрицательного, нейтрального).

В конкретном высказывании оценка представляет собой выраженный средствами языка один из ценностных признаков ряда «положительный – нейтральный – отрицательный». Положительная / отрицательная оценка – это эксплицирование приемлемого / неприемлемого отношения к элементам ситуации реальной действительности [1].

Среди бесконечного множества окружающих человека явлений есть такие, взаимодействие субъектов с которыми отсутствует или настолько слабо, что их ценность равна нулю. Они ценностно нейтральны [2].

Среди объектов окружающего мира имеется зона, безразличная по отношению к оценке. Это проявляется в том, что многие наименования предметов и событий не сочетаются с оценочными словами «хорошо / плохо» [3].

Аксиологический статус отдельного объекта обычно выражается абсолютными аксиологическими понятиями “хорошо”, “плохо” и “нейтрально”, используемыми в оценочном высказывании.

Интересно отметить, что, несмотря на то, что аксиологический оператор имеет три значения <+>, <0> и <–> (“хорошо”, “нейтрально” и “плохо”), в лингвистических работах исследуются обычно лишь положительные (“хорошо”) и отрицательные (“плохо”) значения. Это чётко просматривается в определениях оценки. Например: «Языковое содержание категории оценки представляет собой оценочный признак, специфика которого – приписывать предмету речи признак положительного или отрицательного ценностного отношения к нему субъекта» [4].

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой даётся следующее толкование: *Оценка англ. evaluation.* Суждение говорящего, его отношение – одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т. п. – как одна из основных частей стилистической коннотации [5].

Почему же нейтральная зона оценочной шкалы остаётся без внимания?

Во-первых, оценка прежде всего ориентирована на норму, то есть на соответствие правилам, образцам, оценочным стереотипам. Любое отклонение от нормы расценивается как движение по оценочной шкале к одному из аксиологических операторов. По сравнению со средствами выражения положительного и отрицательного оценивания **нейтральная оценка** менее продуктивна в речи. В языке скорее фиксируется аномалия, чем норма, что объясняется эмотивностью человеческих отношений.

«Нейтральная зона редко используется в языке, ибо она больше относится к функции классификации, чем оценки. Её выражают слова *нормальный, типовой, обычный, рядовой*, то есть «соответствующий норме». Сема «образца», «модели», «стандарта» делает нейтральную зону нулевой, точкой отсчёта, стоящей ближе всего к этическим, нормативным оценкам рационального типа» [6].

*Когда* ***обычный*** *праздничный привет*
*Знакомец твой иль добрый друг заочный*

* © Головня М.В.

*Скрепляет пожеланьем долгих лет,*
*Отнюдь не веселит такая почта* (Когда обычный праздничный привет...).

Во-вторых, взаимоотношения положительной и отрицательной оценки характеризуются асимметрией. Оценочная шкала отличается динамичностью, и её центр движется к полярным оценочным операторам в зависимости от ситуации.

Так, например, отрицательная оценка подразумевает отступление от нормы, положительная оценка может возникнуть и в случае совпадения с нормой [7].

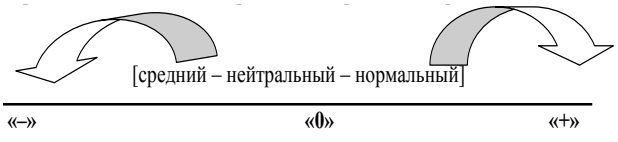
– *Ну, как? – Бодрюсь: –* ***Порядок...*** (Ни ночи нету мне, ни дня...);

***Всё в порядке.***
*– Тула, Тула,*
*Помогите огоньком...*
(Василий Тёркин)

(*Всё в порядке = всё нормально = всё хорошо.* Это синонимичные речевые конструкции).

«Следует отметить «тяготение» нейтрального, нулевого к отрицательному... Сдвиг в сторону отрицательной зоны шкалы оценок у слова «средний»...» [8].

Итак, к какому же из полярных аксиологических операторов стремится нейтральная оценка? Противоречия в этом вопросе возникают из-за того, что исследователи поразному называют «серединный оператор» на оценочной шкале: средний, нейтральный, нормальный.




Сравним:

***Средний*** ‘находящийся в середине, между какими-нибудь крайними точками, величинами, промежуточный’. *Средние способности* (перен.: посредственные). ***Средне*** ‘(*разг.*) Посредственно, не очень плохо, но и не отлично’. ***Норма*** ‘1. Узаконенное установление, признанный обязательным порядок, строй чего-нибудь. *Войти (прийти) в норму (прийти в порядок, в обычное состояние).* 2. Установленная мера, средняя величина чего-нибудь. * *В норме кто-что (разг.)* – чувствует себя нормально, находится в нормальном состоянии’. ***Нормальный*** ‘ Соответствующий норме, обычный’. ***Нейтральный*** ‘1. Не примыкающий ни к одной из борющихся сторон, стоящий в стороне. 2. Одинаково относящийся ко всем, никого не затрагивающий. 3. Не оказывающий ни вредного, ни полезного действия’ [9].

Асимметричность проявляется ещё и в размытости границы между зонами нейтрально и положительно оцениваемого. Свойство оценочной шкалы – пересечение зон положительной и нейтральной [10]. Но «шкала не выражает антонимических отношений, поскольку состоит из трёх зон – положительной, отрицательной и находящейся между ними нейтральной» [11].

Некоторые исследователи серединную область на оценочной шкале называют *безразличием* [12].

Но понятия “нормальный”, “обычный” и “безразличный” разные. Безразлично не есть нормально.

Сравним, ***безразличный*** ‘1. Равнодушный, безучастный. 2. Не имеющий существенного значения, не представляющий интереса’ [13].

“Равнодушный”, “безучастный” в русском языке как выразителе национальной картины мира располагаются в отрицательной оценочной зоне. Ведь «общая оценка национального стереотипа – это мир, открытый навстречу человеку, мир любви и добра, благожелательности, традиционной народной нравственности, когда “воды напиться подают... всякому с любовью”» [14].

Безразличие как серединная область на оценочной шкале является в каком-то смысле нулём в плане содержания: оно не обладает собственными положительными семантическими признаками, что позволяет считать его противочленом оценки [15].

Но если в математике «0», являясь одним из слагаемых, не влияет на общую сумму (2 + 0 = 2), то в языке каждый «0», употреблённый наряду с «+» и «–», значим.

«Нейтральное – это зона на оценочной шкале, в которой помещается стереотип – своего рода «точка отсчёта» оценки» [16].

Употребить в речи средства нейтрального оператора – значит оценить нейтрально. Хотя отметим сразу, что нейтральный оператор не располагает таким разнообразием выражения, какое есть у положительного / отрицательного.

На лексическом уровне нейтральная оценка представлена словами *нормальный, обычный, обыкновенный*.

*Тёркин – кто же он такой?*
*Скажем откровенно:*

*Просто парень* ***сам собой***
*Он* ***обыкновенный.***
(Василий Тёркин)

***Обыкновенный*** ‘обычный, ничем не выделяющийся’ [17].

Подкреплением нейтральной оценки выступает фразеологизм ***сам собой*** ‘2. Самостоятельный, независимый от кого-либо, чего-либо’.

Субъектом нейтральной оценки чаще всего выступает не индивид, а социум (*скажем*). В первой строфе автор находит точку отсчёта – нейтральную зону. А в последующих строфах Тёркин оценён в зоне положительного оператора: (*Впрочем, парень* ***хоть куда***). ***Хоть куда*** ‘отличный, очень хороший’ [18].

*И уже* ***обыкновенно***
*То, что минул целый год,*
*Точно день. Вот так, наверно,*
*И война и всё пройдёт.*
(Василий Тёркин)

Наречие *уже* указывает на сдвиг нейтральной точки на оценочной шкале по направлению к отрицательной зоне. Война – это не обыкновенная, не нормальная жизнь. Но за то время, пока война идёт, человек приспосабливается, привыкает к её условиям. На момент высказывания война длится год. И только на основании этого норма (какой она является с точки зрения мирного времени) переходит в отрицательную зону.

Война меняет ценности. Норма в мире и на войне понимается по-разному. Той нормы, что была в мире, нет. Поэтому «0» нейтральное, норма сдвигается по оценочной шкале (плохо – нейтрально– хорошо) в сторону «–»:

*Шумным хлопом рукавичным,*
*Топотнёй по целине*
*Спозаранку* ***день обычный***
*Начинался* ***на войне.***

И далее:

*Утомлённые ночлегом,*
*Шли бойцы из всех берлог*
*Греться бегом, мыться снегом,*
*Снегом жёстким, как песок.*
(Василий Тёркин)

Описание завтрака в «обычный день войны» не обходится без оптимизма и иронии Твардовского:

*Суп досыта, чай до пота, –*
***Жизнь как жизнь.*** *(это на войне)*
*И опять война – работа:*
*– Становись!*
(Василий Тёркин)

«Война», конечно, находится в рамках отрицательного оператора, но здесь автор перемещает оценку с «–» к «0». Для чего? Это психологический приём, который использует автор для поднятия духа бойцов.

Своё выражение нейтральная оценка находит не только в прямом обозначении, но и в противопоставлении: “нейтрально” – это либо “и не хорошо, и не плохо”, либо “и не хуже, и не лучше” и т. д., то есть выражение нейтральной оценки может родиться из равноценного одновременного отрицания положительного и отрицательного признаков:

***Я не худший и не лучший,***
*Что погибну на войне.*
(Василий Тёркин)

Или:

*Всё, что на свете сделано руками,*
*Рукам под силу обратить на слом.*
*Но дело в том,*
*Что сам собою камень, –*
*Он не бывает* ***ни добром, ни злом.***
(Дробится рваный цоколь монумента...)

Интересно отметить случай, когда нейтральное слово может становиться оценочным. Такое движение по оценочной шкале становится возможным при наличии двух контекстов, противопоставленных друг другу по значению:

*Где пел по вёснам свой скворец*
*И жил, как все на свете,*
***Порядком вечным:*** *мать, отец,*
*Потом скворчата-дети.*

*И всё в* ***порядок*** *произвёл*
*Желанной встречи ради.*

***Смешалось всё****, одной* ***беды*** *–*
***Войны*** *знаменьем было...*
(Дом у дороги)

Нейтральное слово “*порядок*” приобретает положительную оценку. Есть выражение «всё в порядке» = «всё хорошо». И когда этот порядок нарушается: *смешалось всё* – ситуация оценивается отрицательно.

«Переориентация оценок является причиной глобальных изменений в жизни лю-

дей» [19].

Термин «нейтральная лексика» в художественной речи, а тем более в поэзии, оказывается условным, ведь из слов рождаются образы. Все средства в поэзии, в том числе и нейтральные, служат для выражения творческого замысла автора, его позиции.

Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что нейтральный оператор не застывает на оценочной шкале. Его положение зависит от оцениваемой ситуации.

«Язык может использоваться для оценок. Последние выражают положительное, отрицательное или нейтральное отношение субъекта к рассматриваемому объекту» [20].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Ковалёв С.Н. Субъект оценки как компонент семантики предложения. Межвуз. научн. сборник. Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – С. 90.
2. Василенко В. А. Ценность и оценка: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Киев, 1964. – С. 5.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М., 2002. – С. 17.
4. Маркелова Т. В. Оценка и оценочность // Семантическая структура слова и высказывания: Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1993. – С. 108.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2005. – С. 305.
6. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке: Учебное пособие по спецкурсу. – М., 1993. – С. 61.
7. Касторнова О.Н. Частеречный статус слов категории оценки в русском языке. КД – Мичуринск, 2005. – С. 57.
8. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке... – С. 61- 62.
9. (ТСО) Ожегов С. И. Словарь русского языка./ Под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М., 2003; соответственно: ТСО. – С. 746; ТСО. – С. 746; ТСО. – С. 408; ТСО. – С. 408; ТСО. – С. 394.
10. Касторнова О.Н. Указ. соч. – С. 72.
11. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке... – С. 61- 62.
12. Голубцов С.А. Семантика и прагматика показателей безразличия: сопоставительный аспект (на материале русского и английского языков): Автореф. дис... канд. филол. наук. – Краснодар, 1999. – 21 с.
13. ТСО. – С. 42.
14. А.Т. Твардовский и русская поэма XX века: Материалы межд. науч. конференции / Под ред. проф. В.М. Акаткина. – Воронеж, 2008. – С. 124.
15. Голубцов С. А. Указ. соч. – С. 12.
16. Касторнова О.Н. Указ. соч. – С. 74.
17. ТСО. – С. 429.
18. (ФС) Фразеологический словарь русского языка/ Под ред. А.И. Молоткова. – 6-е изд. – М., 2001; соответственно: ФС. – С. 379; ФС. – С. 202.
19. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке... – С. 4.
20. Ивин А. А. Основания логики оценок. – М., 1970. – С. 23.


M. Golovnya

NEUTRAL EVALUATION EXPRESSION MEDIUM (ON EXAMPLES OF A. TVARDOVSKIY OPUSES)

*Abstract*. Different approaches in defining of a neutral operator of an expressional utterance are analysed in the article. The neutral evaluation expression medium in A. Tvardovskiy opuses is considered. Significancy of the neutral evaluation expressed in the language along with positive and negative evaluation is denoted. It is proved that location of the neutral operator on the evaluation scale depends on the situation being evaluated.

*Key words*: speech evaluation, positive / negative / neutral operator, evaluation scale, situation.

УДК 81’373.23

***Зуборева Г.Ф.***

# КЛАССИФИКАЦИЯ СОСЛОВИЙ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ ПО ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИМ ИСТОЧНИКАМ*

*Аннотация*: Труды С.Ф. Платонова и В.О. Ключевского оказали огромное влияние на развитие отечественной историографии конца XIX – XX вв. Особое значение имеют схемы русской Смуты второй половины XVI – начала XVII вв., классификация участников событий.

*Ключевые слова*: исторические источники, Смута, сословие, дворянство, служилое сословие, польский лагерь.

Одной из главных задач историографической науки является объективное воспроизведение исторического процесса на основе изучения источников: правительственных

* © Зуборева Г.Ф.

грамот, расспросных речей, рассказов духовного содержания, выдержек из разрядных книг, документов приказного делопроизводства, фольклорных сочинений, других источников, авторами которых были и иностранцы и русские.

Историографию Смутного времени отличает не только регистрация фактов, но и стремление объяснить и осмыслить исторические события. Особо ценны сочинения очевидцев: многочисленные записки, воспоминания, исторические повести. Их авторы – люди различной политической и социальной ориентации. Эти сочинения различаются выбором предметов, приемами изложения и даже способом понимания изображаемых явлений. В.О. Ключевский разделяет записки о смуте на два разряда: 1. подлинные воспоминания современников; 2. своды или переработки записок, заметок современников и современных документов, составленные позднее, с опорой на воспоминания и взгляды составителей-современников [1]. У С.Ф. Платонова нет деления, но идут ссылки на те же источники, что и у В.О. Ключевского.

Ученые отдают предпочтение памятникам первого разряда, где автором является наблюдатель-очевидец. К числу важнейших памятников относятся: Временник дьяка И. Тимофеева, составленный по мысли новгородского митрополита Исидора в 1616-1619 гг.; «Сказание об осаде Троицкого монастыря поляками» келаря А. Палицина, составленное в 1620 г.; «Словеса дней и царей и святителей московских» кн. Ив. Хворостинина – записки о Смутном времени, составленные в 1619-1625 гг.; «Повесть о Смутном времени», составленная в 1626 г. кн. И. М. Катыревым-Ростовским.

Памятники второго разряда: «Новый летописец», «Рукопись Филарета», «Иное сказание». На основе изучения исторических источников историограф должен представить научную классификацию изучаемого материала (наблюдаемых фактов). Так, в «Лекциях по русской истории» (Т. 2, 3) В.О. Ключевский рассматривает в гендерном аспекте состав населения Московского государства к. XVI – нач. XVII века. По наблюдениям историка, общество делилось по роду услуг, оказываемых князю. Он выделяет военно-служилый класс, состав которого в Московском государстве был сложен, и тяглое сословие. К неслужилому населению относит: купцов, духовенство, тяглое население, которое упоминает обобщенно, дает определение «тяглое», «черное». Родовое наименование *сословия* частотно в трудах историографов.

В военно-служилом классе Московской Руси В.О. Ключевский выделяет разных представителей: а) ***по роду службы***: «одни служили ему ратную службу и назывались *боярами*; другие служили по дворцовому хозяйству *князя*, были его *дворовыми людьми* и назывались *слугами дворными*; наконец, третьи снимали у *князя* его земли, городские или сельские, за что платили ему подать, тягло, и носили название людей *тяглых*, *земских* или *черных*. В.О. Ключевский подробно описывает состав *служилых людей* и их деление на разряды: «Таковы три основных класса, из которых состояло свободное граждское общество в удельном княжестве: *слуги вольные* с боярами во главе, *слуги дворные* и люди *черные*, *городские* и *сельские*» [1. 189]; б) ***по составу:*** потомки князей великих и удельных, сведенных или сошедших со своих столов и вошедших в состав московского двора; *бояре* и *вольные слуги* бывших великих и удельных князей, вместе со своими хозяевами, перешедшие на московскую службу. Бывшие *дворцовые*, большею частью даже *несвободные слуги* великих и удельных князей, разные *приказные* и *ремесленные люди*, служившие при княжеских дворах для хозяйственных надобностей, *ключники, казначеи, тиуны, дьяки с подьячими, конюхи, псари, садовники* и т. д.; *дворовые слуги, холопы* бывших удельных бояр (их называли *послужильцы*), наделяя их землей и заставляя по земле нести ратную повинность наравне с прочими *служилыми людьми* [1. 189-190]. Кроме того, историограф показывает случаи пополнения служилого сословия из тяглого сословия и даже служителей церкви.

У С.Ф. Платонова нет такого подробного разбора, он сосредоточил внимание на общественно-политической борьбе, но также рассматривает служилый состав и состав лагерей русских и поляков. Историк приводит классификацию служилых **людей по составу и административно-территориальному делению**: «*Служилые люди*» – *бояре* и московские дворяне [6. 39]. Боярство – служилое потомство владетельных удельных князей и высший слой старинных слуг московских государей, издавна несший придворные службы и призываемый в государеву думу. «А рядом стояли «*московские дворяне*», составлявшие вместе с низшими придворными чинами, *стряпчими* и *жильцами*, особый военный корпус, ближайший к государю и привилегированный» [6. 40].

В.О. Ключевский и С.Ф. Платонов вы-

деляют служилых людей **в) *по происхождению:*** В Московское государство не прекращался приток ратных сил *из-за границы, из татарских орд, из Польши, из Литвы*. Исходя из данных официальной родословной книги, составленной в правление царевны Софьи (Бархатная книга), перечислены фамилии, образующие основной слой дворянства, который позднее назвали *столбовым дворянством* [1. 193; 3. ч.1]. В.О. Ключевский указывает происхождение класса служилых по племенному составу «русских, т. е. великорусских, оказывается 33%, происхождения польско-литовского, т.е. в значительной степени западнорусского, – 24%, происхождения немецкого, западноевропейского – 25%, происхождения татарского и вообще восточного – 17% и 1% остается, неопределим» [1. 193], при этом называя и места расселения иноземцев. С.Ф. Платонов отмечает «... на государеву службу верстались и местные мелкие землевладельцы «*земцы*»; превращаясь в служилых *вотчинников*, «*детей боярских земцев*». Служилый класс смешан из туземных и пришлых элементов [6. 42]. Набирали на службу и мордву, черемисов, чувашей, вотяков, башкир [6. 70], и татар [6. 106]. Служилые «по отечеству» бывают в *головах и окладчиках*; служилые «по прибору» делятся на сотни и служат не с *головами*, а с *сотниками*. Первые отличаются служебным и родовым гонораром, вторые готовы идти к своему же брату в «*холопы и дворники*», «жить у церкви» и «стоять *дьячком* на клиросе», наконец, сойти со службы на Дон в *вольные казаки*» [6. 209].

Обращает на себя внимание факт, что В.О. Ключевский составляет схему служилых людей Московского государства также по ***принципам управления:*** 1). Чины думные, *бояре*, *окольничьи* и *думные дворяне*. Причем употребляет название бояр в разных сочетаниях: *бояре* [5. 27], *великородные бояре* [5. 32], *большие бояре*[5. 32,47], *большое титулованное боярство* [5. 33], *знатные бояре* [5. 35], *высшее боярство* [5. 36], *среднее боярство*, *столичное боярство* [5. 37], *кружок бояр* [5. 37]. 2). В высший орган управления – Боярскую думу – входили: *бояре*, *думные дворяне* (выходцы из незнатных боярских фамилий), *думные дьяки*, *статс-секретари*, *докладчики думы*. Все служилые люди, носившие звания *бояр*, *окольничих* и *думных дворян* назывались *думными людьми*. При этом отсутствуют дефиниции членов, входивших в состав Думы. Важно определение «думный». *Думные дворяне, бояре, окольничьи* противопоставляются другим выборным должностям. 3). Города и пригородные станы издавна выбирали своих *сотских*, сельские волости – своих *старост*. Они присутствовали на суде у областных кормленщиков как *лутчие люди* [1. 330].

Историк В.О. Ключевский классифицирует служилое сословие по ***административно-территориальному делению:*** чины служилые московские, т. е. столичные, – *стольники*, *стряпчие*, *дворяне московские*, *жильцы*; чины городовые или уездные, провинциальные – *дворяне выборные, дети боярские дворовые и дети, боярские городовые* [1. 195; 4.51, 69]. Причем дворян вызывали на службу, только для исполнения поручений, а в другое время служили младшими офицерами в уездных отрядах и входили в состав царева полка.

Встречаем у В.О. Ключевского и название *однодворцев*, т. е. помещиков, не имевших во владениях ни одного двора, «худ, не служит, службы отбыл и вперед служити нечем, и поместья за ним нет» [1. 226 ].

Очень немного внимания в плане разбора должностей и титулов В.О. Ключевскийуделяет лагерю противника, но можно понять, как сам автор относится к лагерю тушинцев: «поляки [5. 30], своевольные и разгульные поляки [5. 32], *гетман* [5. 32], *канцлер, пан, король* [5. 32], *иноземцы* [5. 42], *беглые* крестьяне [5. 44], *крестьяне*, *холопы*, поволжские *инородцы* [5.45], днепровские, вислинские *отбросы* московского и государственного общества [5. 47], *ляхи* [5. 47], общественные низы [5. 53], *челядь* [5. 54]». С.Ф. Платонов пишет о приходе в лагерь самозванца рязанцев, «детей боярских новгородских» [6. 180]. Кроме того, в работе он говорит, что московские люди давали сторонникам враждебного лагеря общее имя «литвы» или «поляков». Далее «с Москвы в Тушино отъезжали *стольники*, и *стряпчие*, *дворяне московские*, и *жильцы*, и *городовые дворяне*, и *дети боярские*, и *подьячие*, и всякие люди» [6. 237]. Напрямую указывает, за счет каких социальных слоев пополнялся лагерь самозванца. Таких людей часто называли общим словом «*мятежники*».

С.Ф. Платонов уделяет внимание мало изученной социальной группе – «*приборные*» люди: *стрельцы*, *атаманы, казаки, ездоки, сторожа, вожжи* и т. п. [6. 62]. В подобных перечнях, часто повторяемых в местных грамотах тех лет, мелькают перед нами типичные деятели Смуты: «*казак, стрелец, окраинный сын боярский и инородцы*» [6. 244].

Историографы используют принцип перечисления. Непосредственно рассматривая Смуту, В.О. Ключевский упоминает *стрелецких офицеров* [5. 25], *боярских холопов* [5. 29], *земских избранников* [5. 30], *окольничих* [5. 32], *наушников* и *колдунов* [5. 33], *всяких людей* [5. 33, 35], *городовых, провинциальных избирателей* [5. 33], *православных крестьян* [5. 34], *приказных дельцов* [5. 37], *дворян* [5. 38], *столичных дворян* [5. 41], *рядовых, провинциальных дворян* [5. 42], *дворян и детей боярских* [5. 43], *ополчение* [5. 43], *дворян-ополченцев* [5. 43], *жилецких людей*[5. 44], *столичное гвардейское дворянство* [5. 47], *старост* [5. 57], *выборных людей* [5. 57], *посадские и сельские обыватели* [5. 57], *городовых дворян* [5. 59].

Историк С.Ф. Платонов упоминает детей боярских [6. 62], *начальников*, *служилый и посадский люд*, *крестьян* [6. 62], *казаков* [6. 63], *гулящих людей* [6. 66], *жильцов, годовальщиков* [6. 73], *голов* [6. 75], *холопов* [6. 77], *казначеев*, *окольничих* [6. 93], *земцев* – класс мелких землевладельцев [6. 106], *бобылей* [6. 114], *сирот, батраков* [6. 115], *закладчиков, захребетников* [6. 117], *оружничих* [6.127], *конюших, наместников* [6. 134], *челядь* [6. 143], *бортников* дворцовых сел [6. 168], *стольников* [6. 197], *ямщиковых детей*, *чарочников*, *сытников* [6. 298].

Историографы упоминают о духовенстве, но упоминания не носят объяснительно-иллюстративный характер: «Монастырская братия [6. 39], *дьяки* [6. 93], *думные, дворовые дьяки* [6. 100], *патриарх, архиерей* [6. 152], *попы и пономари* [6. 168], *митрополит* [6. 199], *келарь* [6. 280]», *архимандрит, келарь* [5. 56], *монах* [5. 57], духовные власти [5. 57], *тушинский патриарх* [5. 59]».

Историографические работы пестрят перечислением участников событий, что дает представление о сложном социальном делении и процессах к. XVI – нач. XVII вв. Фактический материал свидетельствует, что в историографических трудах используются гиперонимы типа *сословия, служилый люд* и другие. Особенностью гиперонимов является отсутствие дефиниций и размытое значение. Гипонимы представлены как отдельными словами, так и словосочетаниями. Построенные по моделям $A_n + N_n$; $N_{n\ из}\ N_g$ – вторая модель обозначает первичное место проживания участников событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ключевский В.О. Курс русской истории. Сочинение в 9 т. Т.2 / Послесл. и коммент. составили В.А. Александров, В.Г. Зимина. – М., 1987.
2. «915 родов». Бархатная книга. Ч. 1.
3. Маржерет. Состояние Российской державы и великого княжества Московского / пер. Н. Устрялова. – СПб., 1830. – С. 51, 69.
4. Полное собрание русских летописей. – Т. 16. – СПб., 1910.
5. Ключевский В.О. Курс русской истории. Сочинение в 9 т. – Т. 3 / Послесл. и коммент. составили В.А. Александров, В.Г. Зимина. – М., 1987.
6. Платонов С.Ф. Очерки по истории Смуты в Московском государстве 16-17 вв.: опыт изучения общественного строя и сословных отношений в смутное время. – М., 1995. – 469 с.

G. Zuboreva

CLASSIFICATION OF ESTATES OF DISTEMPER TIME ON HISTORIOGRAPHY SOURCES

*Abstract*: S. Platonova and V. Kljuchevsky's works have rendered huge influence on development of a domestic historiography of the end XIX – XX centuries Special value plans of Russian Distemper of second half XVI – have the beginnings of XVII centuries, classification of participants of events.

*Key words*: historiography, historical sources, the Distemper, estate, nobility, service class, the Polish camp.

УДК 81

**Питерман Т.В.**

# СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЕВАНГЕЛЬСКИХ МОТИВОВ РОМАНА АЙТМАТОВА "ПЛАХА" И РОМАНА М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"*

*Аннотация*: Проведен герменевтический анализ глав с евангельскими мотивами в романе Чингиза Айтматова "Плаха". Для постижения смысла текста, написанного автором, осуществляется также историко-культурный и контекстуальный анализ событий, связанных с данной темой. Сопоставлены евангельские главы романа "Мастер и Маргарита" и евангельские мотивы романа "Плаха". Привлечен сравнительно-исторический метод языкознания, который используется в теоретической ономастике. Анализ показал, что образ Иисуса в романе "Плаха" выстроен по принципу рупора авторских идей. Именно поэтому столь часто этот образ далек от евангельского образа Иисуса. Однако введение в роман евангельских образов сообщает художественным исканиям особый эпический размах и философскую глубину.

*Ключевые слова*: герменевтический анализ, контекст, онимы.

К идее герменевтики обращаются в настоящее время представители самых разных гуманитарных и социальных областей научного знания. В последние десятилетия XX века проявился исследовательский интерес к пониманию как социокультурному феномену со стороны российских философов, психологов, филологов и психолингвистов. Герменевтические идеи приобретают значимость в "понимающей педагогике" и в современном музыкознании [10, 578]. Это связано с тем, что любой литературный текст, произведение искусства, музыкальное произведение требует истолкования, и именно герменевтика решает проблему истолкования и понимания [5, 169].

Герменевтический анализ сюжетов и фрагментов литературных произведений, содержащих библейские мотивы, необходим для того, чтобы понять восприятие и воспроизведение Библии авторами этих произведений. Герменевтический анализ текста основан на методических правилах истолкования текстов, выдвинутых Шлейермахером [5, 8]:

- обзорное прочтение всего произведения;
- раскрытие бытийных понятий;
- "грамматическая" и "психологическая" интерпретация текста.

Первоначально проведем герменевтический анализ глав с евангельскими мотивами в романе Чингиза Айтматова "Плаха". Необходимость такого анализа видится в том, что для школьной программы характерен упор на религиозные аспекты данной темы. Однако для постижения смысла текста, написанного автором, для понимания авторского отношения к евангельским событиям, описываемым в романе, необходим историко-культурный и контекстуальный анализ событий, связанных с евангельской темой.

В отличие от булгаковского романа "Мастер и Маргарита", где речь идет о самом Иисусе, тема Иисуса возникает в "Плахе" в связи с линией Авдия Калистратова. Уже в выборе имени и фамилии героя автор подчеркивает его духовную связь с Иисусом и отражает характер героя, борющегося за справедливость на земле. Библейское имя Авдий означает "служитель бога", а Каллистрат, от имени которого произошла фамилия героя – "хороший воин" [9, 126] "В неистовом поиске истины" Авдий, не став молить мучителей о пощаде, оказался сброшенным с поезда. Случившееся с ним сравнивается с тем, что произошло когда-то с Иисусом: "Ведь был уже однажды в истории случай – тоже чудак один галилейский возомнил о себе настолько, что не поступился парой фраз и лишился жизни. И всякое поколение ...заново спохватывается и заявляет, что, будь они в тот же день, в тот же час на Лысой горе, они ни в коем случае не допустили бы расправы над галилельтянином" [1, 182].

Именно об этом и думал Авдий: "Как мне спасти тебя?" [1, 220], оказавшись в Иерусалиме в это время. Оказался он там, как пишет Айтматов, в силу "исторического синхронизма – когда человек способен жить мысленно разом в нескольких временных воплощениях, разделенных порой столетиями и тысячелетиями, ...и присущего человеку, не лишенному воображения" [1, 220].

Проанализируем текст на предмет того, как Иисус, являясь по сути рупором автор-

* © Питерман Т.В.

ских идей, соотносится с евангельским образом Иисуса. Рассмотрим также хронотоп данного текста.

1. Автор правильно указывает, что Понтий Пилат находится во дворце Ирода Великого [1, 182].

2. У Айтматова Иисуса "жестоко били, ... плевали в лицо, когда его вели на суд Синедреона" [1, 183]. Однако в евангелиях эти события происходили после Синедреона. Тут же авторская мысль вступает в противоречие с текстом евангелия: будто бы люди из толпы "не ликовали, когда он въезжал в городские ворота на серой ослице с молодым осликом позади, ... с надеждой провозглашая "Осанна Сыну Давидову! Осанна в вышних!" [1, 183]. В этом видится, что автор не понимает, что могло за неделю произойти, чтобы отношение толпы к Иисусу так изменилось.

3. Хотя допрос Иисуса затягивается, Понтий Пилат думает по евангельски: "... нате, ... берите своего подсудимого и распоряжайтесь им, как порешили" [1, 184]. В евангелии от Иоанна: "...возьмите его вы и по закону Вашему судите его" [4, 462].

4. В размышлениях Пилата об Иисусе можно заметить несколько натянутых умозаключений, приписываемых Иисусу: на земле будет Царство Божье. "...царство это такое, при котором не будет места власти кесаря и кесарей, их наместников и прислужнических синагог..." [1, 184]. Такая интерпретация земного Царства Божьего отличается от евангельского, где Иисус говорит: "Царство мое не от мира сего" [7, 462]. Трудно понять связь кесаря с синагогой, которая является символом веры, которая чужда кесарю. И как человек, говорящий об отсутствии земной власти в виде кесаря, называет себя Царем Иудейским? Странным кажется использование автором греческого слова "кесарь" вместо латинского "цезарь" в разговорах и мыслях римского прокуратора [1, 184].

5. Относительно обещания Иисусом Нового Царства людям Пилат думает, что это пропагандистский ход. Иисус хочет подкупить людей: "... затеять смуту... и сокрушить то, чем впоследствии хотел обладать сам" [1, 185], т. е. хочет обладать властью сам. Такие мысли соответствуют евангельскому Пилату, который правильно понимает пророчество о мессии. Там же присутствует мысль об угрозе римской власти. В "Плахе" Пилат более конструктивен, чем у Булгакова.

6. Приводимый диалог Пилата с Иисусом о предстоящей казни [1, 186] отсутствует в евангелиях. Весь этот разговор нужен автору, чтобы высказать свою точку зрения на происходящее.

7. Там же приводится описание внешности Иисуса: "...нескладный, длинноногий и длинноволосый, с разметанными кудрями" [1, 186]. Описание дано по церковному канону, ни в одном из евангелий описания внешности Иисуса нет. У Булгакова более достоверный Иисус без описания внешности: "... человек лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный хитон, голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба" [3, 285].

8. На предложения Пилата отречься от своих слов по мотивам евангелия от Иоанна Иисус отвечает: "Мне не от чего отрекаться..." [1, 187]. Тон повествования в романе "Плаха" упрощен, так как в евангелии – духовная дуэль между Пилатом и Иисусом.

9. В уста Иисуса автор вложил свои собственные мысли о том, что к религии идут только те, кому в жизни плохо: "Мне верят те, кого толкают ко мне притеснения, вековая жажда справедливости – тогда семена моего учения падают на удобренную страданиями и омоченную слезами почву" [1, 188]. В евангелии и канонической традиции к религии идут все, независимо от их положения на земле. Иисус обращается ко всем! Например, Матфей – римлянин, сборщик податей, жил хорошо, а пошел за Иисусом. Также признавал Иисуса член Синедриона Иосиф Аримафейский.

10. Сцена, в которой описывается страх Иисуса перед казнью и его разговор с Пилатом с просьбой отпустить его, отсутствуют в евангелии. Айтматов по-своему описывает переживания Иисуса во время разговора с Пилатом перед казнью: "На бледном челе Иисуса проступил обильный пот. Но не утирал его ни ладонью, ни оборвавшимся рукавом хламиды, ему было не до того – от страха к горлу подкатила тошнота, и пот заструился вниз по лицу, падал каплями на мраморные плиты у худых жилистых ног". И при этом Иисус просит Пилата отпустить его: "...правитель добрый, отпусти меня" [1, 189]. Извинительный тон Иисуса и фраза: "Я хотел бы пожить еще" [1, 187] не стыкуется с идеей в синоптических евангелиях, и особенно с Евангелием от Иоанна, где Иисус говорит о том, что Пилат не имеет над ним власти [7, 465]. Автор показывает Иисуса простым человеком, который страшится предстоящих мучений. Такое видение Иисуса сыном Человеческим, а не богом, укладывается в рамки мусульманской культуры, носителем кото-

рой является Чингиз Айтматов. Просьба же отпустить его, вообще, противоречит высокому смыслу евангелия о добровольном желании принять на себя грехи человеческие через мученическую смерть. Во всем этом видится влияние ислама. В коране так описывается история пророка Иисуса: "...они (иудеи) не убили его и не распяли, но это только представилось им; и, поистине, те, которые разногласят об этом, – в сомнении о нем, нет у них об этом никакого знания, кроме следования за предположением. Они не убивали его, – наверное, нет, Аллах вознес его к себе..." [4, 87].

11. Автор включил в роман жену Пилата, которую мучают ночные кошмары и которая сочувствует Иисусу и просит за него Пилата [1, 190].

Жена Пилата упоминается в евангелии от Матфея [7, 131]. Однако не известно, была ли вообще жена у исторического Пилата, а уж тем более нигде не упоминается, была ли она с Пилатом в Иудее. Ведь постоянная резиденция Пилата находилась в Цесарии. В записке к Пилату жена пишет: "Все говорят, что он безобидный праведник, чудесный исцелитель великих недугов, ... якобы он Сын Божий, Мессия и чуть ли не царь Иудейский..." [1, 190]. Откуда это могла знать жена Пилата, которая (даже если она есть) живет с Пилатом в Цесари? История же, связанная с Иисусом, происходит в Иудее.

12. Автор отдает дань канону, когда пишет о таких мыслях Пилата: "... в который раз пожалел, что не отправил ... этого лжепророка ... на взгорье, где должна была совершиться казнь, которой требовало иерусалимское судилище" [1, 191]. Иерусалимское судилище (Синедрион) не могло требовать римской казни. У иудеев свои виды казни: побитие камнями и усекновение головы (пример с Иоанном Крестителем). Также это логически не стыкуется со словами Пилата "берите и делайте, что хотите".

13. Ближе к правде об историческом Пилате, чем о Пилате евангельском, мысли, которые приходят ему на ум: "... зачем ему пробуждать вражду первосвященника Каиафы и иерусалимской верхушки, преданной и верной Риму, ради этого сомнительного бродяги Иисуса, поносящего кесарей?" [1, 191].

14. На фразу Пилата: "Сейчас в моей воле оставить тебя в живых или послать на казнь", следует ответ Иисуса: "...Я страшусь свирепой казни" [1, 192]. Данный ответ противоречит всему духу Евангелий.

15. В романе "Плаха" автор вкладывает в уста Иисуса фразу о пути к спасению: "К спасению мира..." [1, 193]. Однако эта фраза противоречит Евангелию. На момент разговора Пилата с Иисусом роль Мессии была в спасении только иудеев. Лишь потом, чтобы приспособить идеи Евангелия для понимания и использования не иудеями, а другими народами, в каноне появился "мир", а не Иудея.

16. Еще одно несоответствие Евангелию: "Я умываю руки", [1, 193] – сказал Пилат внутри дворца, а не перед народом на площади. Этими словами он снимает с себя вину за содеянное и перекладывает ее на весь иудейский народ. На этом была построена церковная теория предательства Иисуса иудеями.

17. По-видимому, мысль автора вложена во фразу: "...Бог... един и все люди равны перед Богом" [1, 196]. Однако это не соответствует религиозной традиции того времени. Иудеи – богоизбранный народ, у них свой Бог. И только для иудеев читал проповеди Иисус. В данном случае происходит смещение автором понятий во времени. Евангельскому Иисусу (ко времени происхождения событий) автор приписывает церковное толкование более поздних религиозных понятий и догм. Скорее всего, такое несоответствие связано с тем, что для автора данная религия не является национальной.

18. Ночь, проведенная в Гефсиманском саду, соответствует евангельскому описанию: "...Я...не спал, все бодрствовал в молитвах и, укрепившись духом, намерен был поведать ученикам моим об этом и ниспосланным мне Отцом видении, но тут толпа большая явилась в Гефсиманию, и среди них Иуда был, обнял меня, поцеловал холодными устами "Радуйся, Равви", – сказал он мне, а пришедшим до этого сказал: "Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его. " И они меня схватили" [1, 215].

19. Описание эпизода о лодочной прогулке по Нилу Марии с маленьким Иисусом и чудесном спасении от громадного крокодила, якобы произошедшего в Египте – фантазия автора на евангельскую тему. Опять смещение во времени и приписывание более поздних понятий: "Ты станешь учителем, Иисус! И они пойдут за тобой, Иисус, и ты не оступишься от людей никогда, никогда, никогда!" [1, 201].

20. В диалоге о Царстве Небесном, связанном со вторым пришествием Иисуса, говорится: "... второго пришествия ждать придется бесконечно долго" [1, 206]. Данное утверждение не соответствует Евангелию, в

котором Иисус говорит о наступлении Царства Небесного при этом поколении [1, 206]. И говорится это в прямом смысле. Ответ же Иисуса в "Плахе" имеет аллегорический смысл. Автором интерпретируется церковная точка зрения: "... промысел Божий не в том, что однажды, как гром в ясную погоду, грянет день, когда Сын человеческий, воскреснув, спустится с небес править суд над народами, а все наоборот будет ... вы, люди, пришествуете жить во Христе, в высокой праведности, вы ко мне придете в неузнаваемых грядущих поколениях. И это будет мое второе пришествие. Иначе говоря, ... я в людях вернусь к людям" [1, 207]. Это более поздняя проповедь Церкви, т. к. первоначальный смысл для неиудеев безнадежно устарел.

21. Описание матери Марии укладывается в рамки Евангелия. Родом из Назарета, как и в евангелии. Мысли о разрушении Храма такие же, как и в евангелии.

Сопоставим евангельские главы романа "Мастер и Маргарита" М.А. Булгакова и евангельские мотивы романа "Плаха" Чингиза Айтматова. При сопоставлении будем рассматривать онимы, которые имеют важное значение для понимания смысла и авторской позиции по отношению к описываемым событиям. При рассмотрении онимов воспользуемся сравнительно-историческим методом языкознания, который используется в теоретической ономастике [2, 346].

Новизна онимического анализа текстов, содержащих библейские мотивы, состоит в том, что определенные онимы литературного произведения часто содержат отношение автора не только к своему герою, но и к его библейскому прототипу.

Онимический анализ текста литературных произведений является частным случаем общеизвестного метода научного познания, основами которого являются объективное изучение, наблюдение за предметом анализа и поиск законов реальности.

Онимический анализ текста также основан на объективном изучении предмета познания и на сопоставлении различной транскрипции одних и тех же онимов в разных источниках. Герменевтический анализ онимов способствует более глубокому проникновению в замысел автора.

Начнем сопоставление с евангельского Иисуса. У Булгакова герой носит имя Иешуа. Автор выбрал правильное произношение имени на иврите, т. к. форм имени Иисус на иврите не существует. Имя Иешуа встречается в Торе, образовано от еврейского корня "иеш" – спасать. Конечное "шин" пишется так же, как "син", если убрать точку над первой буквой.

Первоначальное "Иез", так же как "Иеш", при многократном переводе, когда римляне от понятия абстрактного "спасителя" перешли к образу обычного человека, к нему добавили римское окончание "us" (ус), свойственное римским личным именам, и получили Иисус (вместо Иешуа).

Герой "Плахи" носит евангельское имя Иисус и Иисус Христос, употребляемое как имя собственное, что связано с религиозной традицией. Именно Иисусом Христом в романе "Плаха" называет арестованного в своей записке жена Пилата [1, 190]. Имя же "Христос" не является именем собственным и относится в иудейском понимании не только к Иисусу. Это слово – обозначение избранника Бога, через которого Бог единственный спасает общину верных от каких-то конкретных бедствий: идолопоклонства, потопа, рабства и т. д. "Христос" является греческим переводом еврейского слова "машиах", "мессия". Греческое слово "Христос" означает буквально "помазанник " (от глагола "хрисао" – помазывание) [6, 48].

Рассмотрим слово "Га-Ноцри" в романе "Мастер и Маргарита". Га-Ноцри у Булгакова – это не имя, а прозвище. "Пилат: "Прозвище есть?" Иешуа: "Га-Ноцри" [3, 287]. В иврите Га (ha) – это определенный артикль перед "НЦР" (3 согласных буквы на письме) – мессия, дословный перевод "чистый от бога" – назир, ницар, ноцар, ноцри (любые гласные при разговоре возможны).

В эпоху второго Храма Ноцри применимо только к мессии. Это удар автора по канону, т. к. не используется греческое слово Христос – мессия, помазанный царь. В синоптических текстах словосочетание Иисус Христос употребляется в таком виде: "Иисус, по прозвищу Христос" [7, Мф. 27:22, 131]. А позже употребляется как имя собственное.

В романе "Плаха" Пилат думает об осужденном как об Иисусе Назарянине, что соответствует евангельским традициям. По версии евангелиста Марка, Иисус родился не в Вифлиеме, а в Назарете. У Булгакова Иешуа из города Гамалы [3, 287]. А где евангельский Назарет? Назареус – для греко-римского слуха "us" – житель Назарета. Автор же, по-видимому, знает, что города Назарета нет в Галилеи. В евангелии Га-Ноцри переведено неверно, чтобы сбылось пророчество из ТАНАХА: "Мессия Назореем наречется" (Назорей – "чистый от бога").

Имя первосвященника в “Плахе”- Каиафа. Имя евангельского Каифы трансформировалось у Булгакова в Иосифа Каифу. Транскрипция этого слова является неким средним между евангельским Каиафой и еврейским “Кефа” или “Кифа” – камень (в иврите оба произношения возможны).

Имя предавшего Иисуса в “Плахе” просто Иуда, что является говорящим именем, обозначающим жителя Иудеи. У Булгакова Иуда из города Кириафа, в евангелии – Иуда Искариот. Не понятно, что значит слово Искариот, в евангелии нет указания на город. Есть версия, что Искариот – “sikarius”- римское слово убийца, является результатом инверсии букв “s” и ”i”. Другое толкование имени Иуда – из секты сикариев, как ученик Симона Зелоты в евангелии из секты зелотов.

Сравнительный герменевтический анализ евангельских мотивов романа Айтматова “Плаха” и евангельских глав романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” показывает, насколько различно отношение авторов к одним и тем же событиям. Булгаков создает свой образ Иешуа, во многом отличный от евангельского Иисуса. В романе ”Плаха” образ Иисуса выстроен по принципу рупора авторских идей. Айтматов не ставил перед собой задачи по-своему описать иерусалимские события. Именно поэтому его Иисус ближе к каноническому, чем у Булгакова. Однако часто и этот образ далек от евангельского. Введение же евангельских образов сообщает художественным исканиям особый эпический размах и философскую глубину.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Айтматов Чингиз. Плаха. – СПб., 2005.
2. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М., 1998.
3. Булгаков Михаил. Мастер и Маргарита. – Минск, 1988.
4. Коран. Телекс. – Нью-Йорк, 1989.
5. Кузнецов Валерий. Герменевтика и ее путь от конкретной методики до философского направления.
6. Полосин А.В. Евангелие глазами мусульманина. Два взгляда на одну историю. – М., 2006.
7. Святое Евангелие, Пр.Бр.Св.ап.Иоанна Богослова. – М., 2000.
8. Соколов Б.Г. Рецепция герменевтики в России / Между метафизикой и опытом/ под ред. Радеева Д.Н. – СПб., 2001. – С. 169-187.
9. Суперанская А.В .Современный словарь личных имен. – М., 2005.
10. Философия науки. Методология и история конкретных наук. Учебное пособие (книга для чтения). Коллектив авторов. – М., 2007.

T. Piterman

COMPARATIVE HERMENEUTICAL ANALYSIS OF EVANGELICAL MOTIVES OF THE NOVEL “THE SCAFFOLD” BY CHYNGYZ AITMATOV AND THE NOVEL “MASTER AND MARGARITA ” BY M. BULGAKOV

*Abstract*: It is lead hermeneutic analysis of chapters with evangelical motives in novel “The Scaffold” by Chyngyz Aitmatov. For comprehension of sense of the text, written by the author, the historical-cultural and contextual analysis of the events, connected with the given theme, is carried out also. Evangelical chapters of the novel “Master and Margarita ” and evangelical motives of the novel “ The Scaffold “ are compared. The comparative-historical method of linguistics is involved. The analysis has shown, that the image of Jesus in the novel “The Scaffold” is built by a principle of a megaphone of author’s ideas. For this reason so often this image is far from an evangelical image of Jesus. However, introduction in the novel of evangelical images informs art searches special epic scope and philosophical depth.

*Key words*: hermeneutical analysis, contextual, onyms.

УДК 81’271.2

**Силаев П.В.**

# МЕСТО ОПРЕДЕЛЕНИЯ В РИТОРИЧЕСКОЙ СХЕМЕ АРГУМЕНТАЦИИ ПУБЛИЧНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ*

*Аннотация*: Статья посвящена анализу роли риторической модели «определение» при обучении аргументационным публичным выступлениям. Автор выделяет его доминантные риторические характеристики и иллюстрирует место определения в риторической аргументативной схеме публичного выступления. Сочетание риторического определения с тактикой акцентирования положительной и отрицательной информации приводит к экономии аргументативных средств при сохранении высокого эмоционального воздействия на адресата.

*Ключевые слова*: аргументация, эмоциональный, воздействие, адресат, определение.

Обучение аргументации – важная составляющая курса риторики в школе и вузе. Необходимость такого обучения отражает тенденции «взросления» современного общественного языкового сознания, для которого все более заметными становятся случаи использования в публичной речи манипулятивных уловок и недобросовестной аргументации. Вербальными индикаторами такого «речевого насилия» в разных жанрах устного дискурса, представляемого СМИ, становятся фразы: «аргументируйте свою позицию», «плохая/некорректная аргументация», «эмоции не заменяют доводы и факты» и т. д.

К сожалению, даже сам термин «риторика» нередко искажается, приобретает отрицательную коннотацию. Журналисты признают, что в бой опять вступила «предвыборная риторика», «жесткая риторика» и даже «черная риторика», прибегающая «ко всем необходимым риторическим, диалектическим и эристическим приемам для того, чтобы направить беседу в желательное русло и подвести оппонента или публику к желательному для говорящего заключению и результату» [1, 12]. Складывающуюся ситуацию хочется проиллюстрировать цитатой из современного романа, где точно передано впечатление адресата от такого речевого воздействия: «Татьяна Костина освоила излюбленный трюк политиков, говорила много, употребляя красочные метафоры, но сути за шелухой слов не проглядывало. Максимум грохота при минимуме информации. Произносилось все, только не аргументы» [2, 189].

Именно поэтому знания о правильных способах аргументативной речевой деятельности должны стать базисной составляющей риторической культуры молодого человека. Для этого в курсе риторики должны рассматриваться типы аргументов, модели аргументирования, апеллирующих к «логосу», «этосу», «пафосу», стратегии и тактики аргументирования, классические аргументативные ошибки и многое другое. Аргументативные умения не автоматизируются, но накапливаемый опыт применения подобных знаний приводит к снижению коммуникативных неудач в речах начинающих ораторов.

Одним из показателей сформированности аргументативных умений является публичное выступление на свободную тему. Что же определяет тематику таких аргументативных речей? Как справедливо отмечает Л.Ю. Иванов, аргументация начинающих ораторов «нередко направлена не на обоснование истинности определенных выводов и концепций, а на обоснование целесообразности определенных способов действия, манер поведения, субъективных предпочтений, оценок и вкусов» [3, 81]. То есть им интересно говорить о тех явлениях и процессах, которые непосредственно затрагивают ценностную систему молодого человека, приводить аргументы в защиту своих «правильных» концепций и законов современной жизни.

И прежде чем приступить к обучению создания таких речей, важно рассмотреть понятие «определение», приемы построения определения и его роль в аргументативной схеме будущего выступления. Как правило, для публичных выступлений определения берутся из толковых словарей и энциклопедий; в науке новые исследуемые явления и понятия описываются через «рабочие» определения и термины. Но не все так просто идентифицировать.

Наряду с четкими представлениями об окружающем нас мире и существующих в нем отношениях, мы оперируем большим количеством понятий и представлений, которые трудно поддаются ясному однозначному опи-

* © Силаев П.В.

санию (большая часть из них связана с нормами и правилами поведения индивида в обществе). И прежде чем удастся продуктивно поспорить об этом, нам нужно согласованное представление, о чем мы спорим. Не случайно в классической риторической традиции определение занимает в структуре речи одно из первых мест.

Как отмечает А.К. Михальская, определение предмета речи – «не только риторическое место, топ, служащий изобретению содержания речи, но и непременное условие его ясности, непротиворечивости, а также одна из традиционных «частей» речи, важный элемент ее структуры» [4, 155].

Для оперирования данной смысловой моделью необходимо рассмотреть ее составляющие. Перед выступающим стоит задача – сформулировать такое определение, которое «охватывает все предметы, которые это понятие очевидно включает в себя, исключает все предметы, которые это понятие очевидно не включает в себя, и проводит четкую границу между ними, объясняет, почему граница проходит именно здесь, а не в другом месте» [5, 89]. То есть, следуя сократовской традиции, в определении необходимо перейти от общего родового понятия, к которому принадлежит описываемое явление или предмет, к его видовому отличию от других, относящихся к данной категории.

Определению в аргументативной речи мешает слишком эмоциональная окраска, но в то же время оно не должно напоминать инструкцию по эксплуатации электроприбора. Именно творческий подход к данной смысловой модели превращает его в сильный риторический элемент речи, привлекая и даже поражая слушателей. Всегда лучше запоминаются образные определения, построенные на игре слов, содержащие элемент неожиданности.

В учебные пособия, посвященные риторике, часто включаются задания, помогающие научиться правильному составлению определения. Вот пример одного из них: «Из 3-4 словарей выпишите определение (толкование) терминов красноречие, риторика, оратор, общение. Обратите внимание на расхождение в толковании. Попытайтесь сформулировать свое мнение. Постройте логические определения пяти понятий по выбору из следующего списка: «речь», «текст», «культура речи», «коммуникабельность», «артистизм», «поэт», «приказ», «университетская лекция», «заикание», «переводчик», «консультация» [6, 146]. К сожалению, в подобных упражнениях не используются такие понятия и явления, когнитивное расхождение в понимании которых могло бы стать отправной точкой для построения нетривиальных аргументативных выступлений и, что более важно, отработки моделей построения аргументативных выступлений.

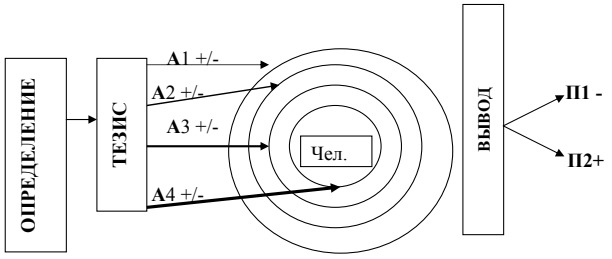
Подходящим материалом для этих целей могут послужить художественные произведения малой формы – юмористические рассказы классиков и современных писателей. Часто их цель – дать актуальным для общества представлениям и явлениям оригинальное определение и доказать его состоятельность. Рассмотрим построение аргументативной схемы и ее связь с определением на примере рассказа Тэффи «Свои и чужие» [7, 248-251].

Предложенное писательницей ироничное определение: «Свои – это те, о которых мы знаем наверное, сколько им лет и сколько у них денег. Лета и деньги чужих скрыты от нас вполне и навеки, и если почему-нибудь тайна эта откроется нам – чужие мгновенно превратятся в своих» предвосхищает неожиданный тезис: «чем больше у человека своих, тем больше он знает о себе горьких истин и тем тяжелее ему живется на свете».

Далее аргументация тезиса строится на примерах (один из самых эффективных приемов аргументации, используемых в публичной речи), где антитезное сравнение своих и чужих создает комический эффект.

**Пример 1**. Встреча на улице, обсуждение внешнего вида героини (см. табл. на с. 74).

Риторическую схему рассказа можно представить следующем образом:




Расположение бинарных примеров «свои-чужие» (А+/–) в аргументационном каркасе рассказа отображает приближение читателя к личности говорящего (от нейтрального разговора на улице к обсуждению жизненно важных планов). Такая быстрая «когнитивная пристройка» становится возможной благодаря использованию акцентирующих лексических средств, среди кото-

| | |
|---|---|
| Чужой – «улыбнется вам приветливо и скажет: «Какая вы сегодня свеженькая!» | Свой – «посмотрит на вас презрительно и скажет: «А у тебя голубушка, что-то нос распух. Насморк, что ли?» |
| **Пример 2.** Обсуждение легкого недомогания героини. | |
| Чужие – «от них вам только радость и удовольствие: соболезнующие письма, цветы, конфеты ... делают вид, что страшно испуганы вашей болезнью и что придают ей серьезное значение ...<br>-Боже мой, да вы кажется кашляете! Это ужасно! Этим шутить нельзя! Я, наверно, сегодня всю ночь не засну от беспокойства». | Свои – «Скажите, пожалуйста! Уж и в постель завалился! Ну как не стыдно из-за такой ерунды! Возмутительная мнительность ... Ну возьми себя в руки! Подбодрись – стыдно так раскисать!» |
| **Пример 3.** Приход в гости. | |
| Ч.- «принимают вас весело, делают вид, что рады вашему приходу до экстаза. Так как вы не должны знать, сколько им лет, то лица у всех у них припудрены и моложавы, разговоры веселые, движения живые и бодрые. А так как вы не должны знать, сколько у них денег... кормить вас будут дорогими и вкусными вещами... посадят в лучшую комнату, разговор заведут для вас приятный – о каком-нибудь вашем таланте, а если его нет, так о вашей новой шляпе, а если ее нет, так о вашем хорошем характере». | С. – «встретят хмурые и унылые ... вспоминают, сколько лет прошло с тех пор, как вы кончили гимназию ... подадут чай со вчерашними сухарями и заговорят о цене на говядину, и о старшем дворнике и о том, что в старой квартире дуло с пола, а в новой дует с потолка, но зато она дороже на десять рублей в месяц». |
| **Пример 4.** Разговор о жизненных планах героини. | |
| Ч.- «по отношению к вам полны самых светлых прогнозов. Все дела и предприятия вам, наверное, великолепно удадутся. Еще бы! С вашим-то умом, да с вашей выдержкой, да с вашей обаятельностью!» | С – «заранее оплакивают вас, недоверчиво качают головой и каркают... Вас ждут большие неприятности и очень печальные последствия». |

рых доминируют прилагательные и наречия оценки (бодрый, свежий / хмурый, унылый; весело, до экстаза, приветливо / недоверчиво, печально и т. д.), а также существительные, генерализирующие эмоции (радость, удовольствие, мнительность).

Оптимальное количество аргументов (не более 4) расположено по возрастанию значимости. Такое построение эмпирической аргументации делает заключительный вывод о том, «насколько чужие приятнее своих», максимально емким и правдоподобным. Он также подкрепляется двойными примерами (П1-, П2+). Они отличаются от вышеизложенных аргументов, тем, что «произошли» с самим рассказчиком и называются «случаями». Приведем лишь второй – « я слышала, как одна молодая дама хвалила своего мужа и говорила:

– Вот мы женаты уже четыре года, а он все милый, вежливый, внимательный, точно чужой!».

Вышеприведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что определение в риторической аргументации часто сочетается с тактикой акцентирования положительной и отрицательной информации. Создаваемый контраст позволяет сократить количество используемых аргументов, удерживая при этом высокий эмоциональный настрой всего повествования и максимально приближая его к устной речи.

Работая над смысловой моделью «определение» в курсе риторики, мы учимся правильно организовывать наши мысли, группировать одни похожие предметы с другими и отбирать ключевые сходства и различия, то есть овладеваем на практике необходимым инструментарием критического мышления.

Увлекательный процесс создания собственных определений превращает риторическую аргументацию в способ исследования окружающего мира, помогающий избежать двусмысленности и размытости навязываемых многими норм «приблизительности» в повседневном общении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бредемайер К. Черная риторика: Власть и магия слова ; Пер. с нем. – 4-е изд., переработанное. – М. (Серия «Мастерство работы со словом»), 2006.
2. Донцова Д.А. Бассейн с крокодилами: Роман. – М., 2004.
3. Иванов Л.Ю. Аргументация (словарная статья) Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. – М., 2003.

4. Михальская А.К. Основы риторики. 10-11 кл.: Учеб. для общеобразоват. Учреждений. – 3-е изд., стереотип. – М., 2002.
5. Уэстон Э. Аргументация: Десять уроков для начинающих авторов; Пер. с англ. А. Станиславского. – М., 2005.
6. Львов М.Р. Риторика. Культура речи: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений, обуч. по пед. спец. – 2-е изд., испр. – М., 2004.
7. Тэффи. Сборник рассказов. Серия «Классики XX века». – Ростов-на-Дону, 2000.

P. Silayev

POSITION OF THE DEFINITION IN THE RHETORIC SCHEME OF ARGUMENTATION

*Abstract*: The article is devoted to the analysis of the role of the rhetoric model "definition" in teaching argumentative public speech. The author figures out its dominant rhetoric features and illustrates the position of the definition in the rhetoric argumentative scheme of public speech. The combination of the rhetoric definition with the tactics of underlining positive and negative information in arguments has a compensatory function, keeping high emotional influence on the addressee.

*Key words*: argumentation, emotional, influence, addressee, definition.

УДК 811.161.1

***Семенова Е.А.***

# ЭТИМОЛОГИЯ И СЕМАНТИКА СЛОВА *КОМПЛИМЕНТ*[*]

*Аннотация*: Настоящая статья посвящена проблеме формирования и функционирования языковой единицы *комплимент* в русском языке XVIII-XIX вв. Кратко представлено описание исторического процесса развития этой единицы в западноевропейских языках и ее заимствование русским языком. Основу статьи составляет анализ текстового материала на предмет выявления семантических оттенков значений *комплимента*. На основе анализа сделан вывод о наличии временных рамок, ограничивающих процветание полисемии данного заимствования, и дальнейшей тенденции к постепенной утрате большинства его значений.

*Ключевые слова*: комплимент, семантика, коннотация, вариантность, этикет, вербальность, галлицизм.

Петровская эпоха для русского литературного языка явилась тем знаковым периодом, когда лексический состав испытал сильнейшее влияние со стороны заимствований из разных западноевропейских языков. Освоение заимствований русским языком происходило в условиях многократно усиленной адаптации одной и той же лексической единицы, общей для систем разных западноевропейских языков. Такой лексической единицей являлось слово *комплимент*, заимствованное русским языком через посредство разных западноевропейских языков.

Известно, что основа этого слова была заимствована испанским языком из латинского: *com-pleo, çre, çvî, çtum* (оно имело более десяти значений, ведущее – «наполнять», «заполнять») < *complir* (позже *cumplir* – «исполнять», «выполнять», «заканчивать», «завершать» и др.) < *complimiento* (позже *cumplimiento* – «выполнение, исполнение»; «окончание, завершение»; «комплимент»; «вежливое предложение»; «совершенство, безупречность»; *устар.* «запас чего-либо») и *cumplido* (второе значение – «любезный», «вежливый», «учтивый», «комплимент») [Черных, 1999: 420]; [Латинско-русский словарь, 1976: 217–218]; [Испанско-русский словарь, 1988: 246].

В начале XVII века слово *complimento* начинает активно употребляться во французском языке в значении «вежливые, учтивые слова». Примерно в это же время к нему присоединяются значения «поклон» и «приветствие» [Nouveau Dictionaire étymologique et historique, 1981: 185]. Дело в том, что Франция, в силу определенных политических, идеологических и этических условий, стала законодательницей в сфере этикета, дипломатического и светского общения. Культивирование речевой учтивости и *комплимента*, как его неотъемлемой составляющей, сделало светского француза эталоном речевого поведения. Прагматики стали считать французский язык языком дипломатии, а у романтиков он и по сей день ассоциируется с галантностью.

[*] © Семенова Е.А.

Таким образом, в ходе развития международных дипломатических и культурных связей, *комплимент* стал распространяться в других языках.

Уже из французского языка *комплимент* был заимствован немецким (*Komplinent* – «придворный, вежливый, изящный поклон»; «устная или письменная похвала, выражение уважения и доказательство прекрасных манер»; «лестный отзыв»), откуда, по-видимому, и пришел в русский язык [Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 1989: 889]; [Крысин, 2007: 379].

Впервые в русском языке слово *комплимент* появилось в 1701-1702 гг. в бумагах царя Петра Первого. Слово было новым для русского языка и еще не имело единого написания – «кумплюмент», «кумплемент», «куплюмент» и «куплемент» [Фасмер, 2004: 306]. «При изучении лексической системы русского языка конца XVII – первой четверти XVIII вв., прежде всего, возникает вопрос о причинах, вызвавших обилие вариантов в данный период. Такие причины, по мнению большинства исследователей, лежат в различной фонетической и грамматической организации отдельных языков <...> Попадая из одного языка в другой, слово в момент заимствования подвергается в первую очередь внешней обработке, которая и заключается в звуковом (буквенном) и грамматическом оформлении по законам заимствующего языка, языка-реципиента» [Гайнуллина, 2008: 57]. Сначала, как и в западноевропейских языках, слово *комплимент* имело несколько значений.

**1.** Словесное или письменное изъявление почтения (первоначально в сфере дипломатии):

*При диспутах бывающия рѣчи больше можно назвать* ***комплиментами****, для того что в них предлагается кратко <...> учтивое призывание оппонентов перед диспутами или благодарение за полезное и мирное словопрение на диспутах*;

*Выслушав* ***комплимент****, сказанный им маршалом посольства от посла, отвѣтствовали* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126].

*После сего архиепископ Нарбонский говорил поучительное слово. Проходя всю историю коммерции, весьма красноречиво изобразил он все ее выгоды и сокровища <...> Каждая из сих речей сопровождаема была* ***комплиментом*** *к знатнейшим сочленам* (Фонвизин, Письмо графу Панину, 1830 г.).

В этом значении слово *комплимент* употреблялось в сочетаниях с глаголами «чинить, учинить», «сделать», «отправить», «отдать». Большинство таких сочетаний устарели и в современном русском языке не употребляются:

*Был у президента статскаго должный ему* ***кумплемент*** *учинить и поздравить* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126];

*Остановятся один против другого и чинят* ***кумплимент*** [Черных, 199: 420].

Чуть позже данное значение вышло за рамки дипломатической сферы и стало использоваться в обычной речи и письме:

*Он посылал мне через нашего уполномоченного разные* ***комплименты****, приглашая посетить один из его блистательных вечеров, который он хотел дать именно для меня* (Дашкова, Записки, 1805 г.).

В XVIII веке *комплимент* становится обязательной составляющей светского общения среди представителей высшего общества. Умение говорить *комплименты* демонстрировало высокую образованность и культуру человека. Поэтому немаловажным было хорошо знать, кому, когда и как уместно их делать.

*Приезжий гость и тут не уронил себя: он сказал какой-то* ***комплимент****, весьма приличный для человека средних лет, имеющего чин не слишком большой и не слишком малый* (Гоголь, Мертвые души, 1842 г.).

Яркий пример заданности, этикетности значения *комплимент* можно увидеть в комедии Гоголя «Ревизор» 1851 г.:

*Х л е с т а к о в (раскланиваясь). Как я счастлив, сударыня, что имею в своем роде удовольствие вас видеть.*

*А н н а А н д р е е в н а. Нам еще более приятно видеть такую особу.*

*Х л е с т а к о в (рисуясь). Помилуйте, сударыня, совершенно напротив: мне еще приятнее.*

*А н н а А н д р е е в н а. Как можно-с! Вы это так изволите говорить, для* ***комплимента****. Прошу покорно садиться* (Гоголь, Ревизор, 1851 г.).

Кроме этого, каждое значение слова *комплимент* имело семантические оттенки.

**1.1.** Почтительное выражение чувств по поводу чего-либо:

*Оба мои банкира присылали ко мнѣ своих дѣтей с* ***комплиментом*** *о приѣздѣ нашем.*

*Комплимент* мог быть поздравительным, сожалительным или соболезненным:

*Царский посланник имѣл аудиенцию у*

*королевы, которой он учинил сожалѣтелной* ***комплемент*** *от Царскаго Величества о Королевской смерти, и поздравительной о королевином дошествии до короны* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126].

*После того начались поздравления с царской милостью и вниманием. Некоторые, впрочем, из моих знакомых, знавших, что я вовсе не радовалась такому непредвиденному отличию, удержались от* ***комплиментов****, которые еще больше приводили меня в замешательство* (Дашкова, Записки, 1805 г.).

*Мне кажется, пьеса моя будет иметь успех на театральной сцене, раз она понравилась несмотря на то, что ее изуродовали дилетанты... Я получил множество поздравлений,* ***комплиментов*** *и пр., и пр.* (Тургенев, Письмо к Полине Виардо, 1851 г.)

Это значение встречается и в литературных произведениях. Например, в комедии княгини Е.Р. Дашковой «Тоисиоков» (1786 г.):

*Г. Т о и с и о к о в. Позвольте мне, тетушка, прежде поздравить вас с благополучным приездом.*

*Г-ж а Р е ш и м о в а. Я* ***комплиментовто*** *не люблю, дай сюды мне племянниц-то, дай.*

Также *комплимент* мог быть и извинительным:

*Ему было досадно, что не помнил моего полного имени. Он извинялся* ***комплиментами*** (Пушкин, Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года, 1836 г.).

**1.2.** Льстивая похвала, любезность.

В этом значении слово *комплимент* употреблялось с глаголами «делать», «строить»:

*Со мною всѣ очень поладили и поминутно дѣлают* ***комплименты****. Какие же? Что я будто не похожу на чужестраннаго*;

*Он вздумал ей еще и* ***комплименты*** *строить!* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126].

*Когда же штаб-офицерша объявила ему напрямик, что она хочет выдать ее за него, он потихоньку отчалил с своими* ***комплиментами****, сказавши, что еще молод, что нужно ему прослужить лет пяток, чтобы уже ровно было сорок два года* (Гоголь, Нос, 1835 г.).

*В оборотах самых тонких и приятных он рассказал, как летел обнять Павла Ивановича; речь была заключена таким* ***комплиментом****, какой разве только приличен одной девице, с которой идут танцевать* (Гоголь, Мертвые души, 1842 г.).

Так как именно Франция задавала тон в манере поведения и умении изысканно выражать свои мысли и чувства, то неудивительно, что в XIX веке вошла в моду так называемая галломания, пристрастие ко всему французскому. В первую очередь это проявлялось в речи: часто употреблялись французские слова и фразы, из них большая часть галлицизмов приходилась на выражение *комплиментов*.

*Несколько расфранченных молодых людей, в сюртуках с петлицами, в венгерках, в модных фраках с узенькими фалдочками и высокими лифами, увивались около дам, они такими молодцами подходили к барышням, так ловко потчевали их шепталою, финиками и разными другими сластями, отпускали такие замысловатые* ***комплименты*** *с примесью французских слов, что я не мог смотреть на них без зависти* (Загоскин, Искуситель, 1838 г.).

Отклонение от правил этикета, неловкость или недостаточное умение говорить *комплименты* сразу обращали на себя внимание и, кроме того, могли привести к неверному истолкованию сказанного.

*Каждого входящего и выходящего он провожает слащавой улыбкой, и я слышу, какими тяжеловесными* ***комплиментами*** *награждает он всякую даму, покупающую у него свечку* (Чехов, Драма на охоте, 1884-85 г.).

*- Сегодня вы так же свежи и милы, как это утро.*

*Александра Павловна опять засмеялась.*

*- Чему же вы смеетесь?*

*- Как чему? Если б вы могли видеть, с какой вялой и холодной миной вы произнесли ваш* ***комплимент****! Удивляюсь, как вы не зевнули на последнем слове* (Тургенев, Рудин, 1856 г.).

*Готлиб взглянул на нее, онемел, растерялся и вместо того, чтоб отвечать каким-нибудь умным* ***комплиментом*** *на приветствие хозяина, заикнулся, пробормотал несколько невнятных слов и вспыхнул, как красная девушка* (Загоскин, Москва и москвичи, 1848 г.).

**2.** Приветствие при встрече, поклон.

*Господа, сказал Дон Алвар, послѣ перьвых* ***комплементов****, я представляю вам господина Грегория де Нориэгу.*

В этом значении слово *комплимент* наблюдается в сочетаниях с глаголами «отдать», «сделать»:

*Кому нибудь здѣлать* ***комплимент****, есть <...> наклонение спины и движение од-*

*ной ноги* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126].

*«<...> при появленіи новаго гостя, встаютъ и дѣлаютъ* ***комплиментъ*** *даже и въ томъ случаѣ, когда вновь прибывшій и не замѣчаетъ это, и повторяютъ этотъ поклонъ вновь при ближайшей встрѣчѣ съ нимъ»* [Светский благовоспитанный молодой человек, 1898: 18].

**2.1.** Официальное приветствие по установленному образцу.

*<Прапорщик> в проезд посольской тем знаменем по чину зело вежливо* ***комплемент*** *отдал.*

*О* ***комплементах*** *президентов.*

*Когда президенты в Коллегии прибудут, то надлежит членам, встав с мѣст, честь им отдать* [Словарь русского языка XVIII века, 1998: 126].

Оттенок этого значения можно увидеть в комедии А. Сумарокова «Тресотиниус» (1750 г.):

*Б р а м а р б а с. Я свата́юсь на дочери твоей, а она, что мне весьма удивительно, желанию моему супротивляется.*

*О р о н т. Послушай, братец, у нее жених уж есть.*

*Б р а м а р б а с. Как? Братец? Я братец тебе? Или ты-то позабыл, что я капитан?*

*О р о н т. До кого мне нет дела, так нет; хотя б ты генерал был. Я человек старый и* ***комплиментов*** *ваших не знаю, а дочь свою выдам я за Тресотиниуса, которого ты в моем доме обидел.*

Под *комплиментом* здесь понимается должное почтительное обращение в соответствии с чином и по установленным правилам. Герой комедии говорит о *комплименте* с некоторым пренебрежением. Человек старых порядков, он против модных нововведений и считает ненужными лишние слова и церемонии.

Заметим, что *комплимент* в период его становления как языковой единицы употреблялся и в значении этикета вообще, то есть *комплимент* – не только устная или письменная вежливость, но и внеязыковое (невербальное) проявление вежливости: изящные манеры, нормы поведения в обществе. Подтверждение этому мы находим в комической опере А. Сумарокова «Пустая ссора» (1787 г.):

*Д ю л и ж. <...> Это, сударыня, очень неучтиво будет, ежели мне вашу руку взять голою рукою.*

*С а л м и н а. Где едакого сыщешь премудрого зятя.*

*Д ю л и ж. На что и родиться, сударыня, ежели уж и того не знать, что всего на свете нужнее, а нужнее* ***комплиментов*** *нет ничего на свете; и этим человек от скота отличается.*

В том же году в «Некоторых статьях о добродетели» Сумарокова *комплимент* представлен как свод определенных законов, правил:

*Преступленіе даннаго слова есть бесчестіе: преступленіе клятвы есть беззаконіе. Почтенъ тотъ человѣкъ, котораго слово, какъ крѣпостное письмо. Наши предки писывали въ рядныхъ тако: кто попятится, тому стыдно будетъ, и не преступали етова. Мы научилися преступати данныя слова, ото многихъ введенныхъ* ***комплиментовъ****, обѣщавающихъ къ исполненію все, и ни чево не исполняющихъ.*

Таким образом, в первое время после своего появления в русском языке, слово *комплимент* чаще употреблялось в значениях, связанных с правилами этикета: церемониальные жесты; торжественные хвалебные речи, адресованные высокопоставленным персонам; приветствия положенного образца, по определенному ритуалу и так далее. Постепенно эти значения в русском языке ослабевают. Основным становится «приятные любезные слова, сказанные в чей-либо адрес; похвала, лестный отзыв» [БАС, 2007: 324].

*Хозяин принял и обласкал меня как родного, а жена его, синьора Аурелия, долго не могла опомниться от удивления при виде варвара русского, который отпустил ей с полдюжины* ***комплиментов*** *на самом чистом тосканском наречии* (Загоскин, Вечер на Хопре, 1834 г.).

*Теперь, помимо всех других качеств настоящей артистки, каковой вы являетесь, у вас есть еще и уверенность мастера, который не сомневается в себе и в своем труде. Хотя это и не похоже на* ***комплимент****, но я делаю вам именно* ***комплимент****, таково по крайней мере мое намерение* (Письмо Тургенева к Полине Виардо, 1849 г.).

Ироническая игра значениями наблюдается в романе Тургенева «Рудин»:

*- Ну, нет! – проговорил с улыбкой Лежнев... – А что до характера – у вас, слава богу, характера нет вовсе.*

*- Это еще что за дерзость?*

*- Это? Это величайший* ***комплимент****, помилуйте...*

Подобную насмешку, но не ироническую, а саркастическую можно увидеть задолго до этого, в бумагах Петра Первого:

*...естли будет вам доносить ваш камергер Вицлембен о наших писмах, что бутто оныя писаны без вашего повеления, но на оставленном подписанном листу чинили наши некоторыя министры (которых он зело добрым* ***куплюментом*** *почтил, о чем впредь вам известно будет)* <...> [Гайнуллина, 2008: 89]

Любопытное значение обнаруживается в письме Потапенко к Чехову (1894 г.): *Касательно суммы имей в виду, что со страданием могу обойтись 200 рублями, а буде можно больше, то и больше. Помни, что буду в Москве 29 ноября, а 1-го декабря все сполна возвращу тебе с соответствующими* ***комплиментами.***

Здесь, следует полагать, под *комплиментами* подразумевается некая благодарность.

Надо отметить также, что в XIX веке широкое распространение получает и негативная коннотация этого значения – «преувеличенная похвала, высказанная из желания польстить, проявить учтивость и тому подобное» [БЭС, 1953: 299]. Хотя одиночные примеры можно найти еще в XVIII веке, например, у Сумарокова: *«Грубость гадка, а* ***комплименты*** *еще гаже. Одно отводитъ отъ благопристойности: а помалу и отъ добродѣтели: а тѣ и мысли и чувствія пустымъ наполняютъ и суть нѣкія частицы, того орудія, которыми разрушается истина и добродѣтель»*, все же именно в XIX столетии *комплимент* стал часто расцениваться как ничего не значащая фраза ради «красного словца» либо как лесть ради извлечения какой-либо выгоды (Сумароков, Некоторыя статьи о добродѣтели, 1787 г.).

*К у т е р м и н а: Племянникъ не сочтетъ конечно* ***комплиментомъ,***

*Когда при всѣхъ ему скажу въ глаза, что онъ*

*Чудь-чудь не философъ, ученъ, переученъ;*

*Науки нѣтъ такой, гдѣ бъ онъ не отличился,*

*Всё знаетъ мой отецъ и – Физикѣ учился.*

(Загоскин, Благородный театр, 1828 г.)

*Вы очень худо сделаете, если подумаете, что я говорю так ради красного словца. Льстить Вам или говорить* ***комплименты*** *было бы не только бессмысленно с моей стороны, но при существующих отношениях просто низко и подло, и наконец какая причина может заставить меня кривить душою перед Вами?* (Письмо Григоровича Чехову, 1887 г.).

15 июля 1888 года Плещеев написал Чехову: «*Ужасно я люблю получать от Вас письма. Не в* ***комплимент*** *Вам будь сказано, столько в них всегда меткого остроумия, так хороши все Ваши характеристики и людей и вещей, что их читаешь как талантливое литературное произведение...*».

М. Горький – Чехову, после 5 января 1900 г.:

«*Рассказы Ваши – изящно ограненные флаконы со всеми запахами жизни в них, и – уж поверьте! – чуткий нос всегда поймает среди них тот тонкий, едкий и здоровый запах «настоящего», действительно ценного и нужного, который всегда есть во всяком Вашем флаконе. Ну, будет, однако, а то Вы подумаете, что я это* ***комплименты*** *говорю*».

Однако сборник правил этикета XIX века призывал различать понятия комплимент и лесть: «***Комплиментами*** *называютъ тѣ любезности, какія говорятъ лицамъ по какому-либо поводу, вѣрнѣе сознательно преувеличенный отзывъ о качествахъ лица, съ цѣлью доставить ему удовольствіе, но не ради извлеченія выгодъ, чѣмъ отличается отъ лести»* [Светский благовоспитанный молодой человек, 1898: 17].

С течением времени этикетные нормы в русском обществе изменялись, что привело к почти полной утрате ряда значений: «изъявление почтения (в сфере дипломатии)», «выражение чувств по поводу чего-либо», «поклон» и «приветствие». Сегодня значение «поклон» мы видим только в энциклопедических словарях, которые фиксируют: *комплимент* – традиционный поклон артиста по окончании номера и при его повторных выходах на манеж в ответ на вызовы зрителей (преимущественно в цирке) [БРЭС, 2003: 719]. В толковых словарях современного русского языка слово *комплимент* имеет только одно значение: «Любезные, приятные слова, лестный отзыв» [Ожегов, 1994: 283].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Большой академический словарь русского языка. Т. 8 (Каюта-Кюрины). – М., СПб, 2007.
2. Большой Российский энциклопедический словарь. – М., 2003.
3. Большой энциклопедический словарь. В 51 т., 1953.
4. Гайнуллина Н.И. Заимствованная лексика в Петровскую эпоху: Процессы адаптации. – Алматы, 2008.
5. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь – М., 1976.
6. Испанско-русский словарь. – М., 1988.
7. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных

слов. – М., 2007.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1994.
9. Светлов О.П. Светский благовоспитанный молодой человек. – М., 1898.
10. Словарь русского языка XVIII века, Выпуск 10 (Кастальский-Кру́постца). – СПб., 1998.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 2004.
12. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1999.
13. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Berlin, 1989.
14. Nouveau Dictionaire étymologique et historique. Paris, 1981.

E. Semenova

ETIMOLOGY AND SEMANTICS OF WORD «COMPLIMENT»

*Abstract*: This article is about the lingual unit «compliment», dedicated to its formation and function in the Russian language of the 18th-19th centures. Shortly presented is the description of this unit's historical development in the West European languages as well as its adoption by the Russian language. The text materials' analysis showing all semantic nuances of «compliment's» meanings is the main point of this article. According to this analysis the conclusion made about the availability of temporary frames limiting polysemy prosperity of the present adoption and further gradual disappearing trend of most meanings.

*Key words*: compliment, semantics, connotation, variance, etiquette, verbalization, gallicism.

УДК 81'276

***Степаненкова Т.В.***

# СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ СТАРОСЛАВЯНСКИХ И ЦЕРКОВНО-СЛАВЯНСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА*

*Аннотация*: В статье рассмотрены особенности стилистического употребления церковно-славянских и старославянских фразеологических единиц в прозе А.С. Пушкина; представлены и проиллюстрированы особенности фразеологических единиц эмоционально-экспрессивного характера.

*Ключевые слова*: церковно-славянская/старославянская фразеологическая единица, стилистическое поле, эмоционально-экспрессивные ФЕ, стилистическая функция, трансформация фразеологических единиц.

Фразеологии принадлежит одно из ведущих мест среди выразительных средств языка. Поэтому анализ фразеологических единиц (ФЕ) в художественном тексте с точки зрения их стилистического функционирования представляется немаловажным. Однако вопрос о функционально-стилистическом расслоении фразеологизмов в современной науке остается сложным и спорным. До сих пор фразеологами не выработаны общепринятые критерии определения стилистического значения ФЕ, не выявлены признаки, по которым следует различать фразеологизмы разного стилистического значения. Отнесенность ФЕ к тому или иному стилистическому пласту опирается, в основном, на стилистические особенности компонентов, входящих в состав ФЕ. «Сложность отнесения фразеологизмов к тому или иному стилистическому типу заключается и в том, что фразеология сама по себе стилистически выделяется из сферы обычной лексики за счет своей повышенной образности, роли внутренней формы, постоянной динамики, проявляющейся как в изменении состава фразеологизмов, так и в модификации их семантики» [Баранов, Добровольский: 2008, 554].

В настоящей статье мы не ставим перед собой задачи систематизировать существующие стилистические концепции. При характеристике стилистической маркированности ФЕ мы используем данные словарей, а также учитываем особенности функционирования старославянских и церковно-славянских ФЕ в контексте пушкинской прозы.

Исследование особенностей функционирования ФЕ старославянского и церковно-славянского происхождения в прозе А.С. Пушкина является значимым аспектом изучения ФЕ этого типа, так как позволяет вы-

* © Степаненкова Т.В.

явить особенности стиля прозы Пушкина и определить место старославянских и церковно-славянских единиц в художественном пространстве писателя.

Прежде чем рассмотреть стилистические функции старославянских и церковно-славянских фразеологических единиц в прозе А.С. Пушкина необходимо уточнить содержание понятий *старославянская* и *церковно-славянская* единица. Старославянский язык как язык письменный, литературный лег в основу церковно-славянского языка – языка богослужебной литературы и богослужения и книжно-славянского типа литературно-письменного языка – языка светской литературы. Церковно-славянский язык – язык церкви. Он функционирует для нужд церкви и обслуживает следующие жанры: евангелие, псалтирь, минея, апостол и т.д. Вслед за К.А. Войловой, мы считаем, что термины «церковно-славянский/церковнославянизм, церковно-славянское книжное» следует использовать тогда, когда налицо связь с религией, церковью, христианским учением, которые наложили печать христианского мифа на «лицо» лексемы. В свою очередь, термин книжно-славянский следует использовать применительно к единицам, которые имеют связь с книжно-славянским типом литературно-письменного языка старорусской житийной литературы. В нашей работе мы будем разграничивать понятия церковно-славянская/старославянская единицы, используемые Пушкиным в языке своих произведений в той или иной функции.

По мере творческой и духовной эволюции личности А.С. Пушкина меняется и его отношение к использованию церковно-славянских и старославянских единиц – он значительно расширяет их стилистическое поле: «Пушкин не только раздвинул горизонты живому, русскому слову, но и переосмыслил в языке своих произведений слово книжное, старославянское по происхождению, расширив границы его семантико-стилистического поля» [Войлова: 2000, 136]. Особенно ярко эти преобразования проявились в прозе писателя, где он «...создает многочисленные образцы и способы сочетания таких словарных и грамматических категорий, которые в прежнее время противопоставлялись друг другу как категории поэтического и прозаического, высокого и низкого...» [Виноградов: 1949, 9]. Войдя в художественный текст, церковно-славянские и старославянские ФЕ утрачивают свою принадлежность к высокому стилю, они нейтрализуются или становятся просторечными единицами в условиях контекста. При этом, как замечает К.А. Войлова, «сохраняется сакральное содержание церковнославянизма, который организует вокруг себя весь текст, становясь ядерной единицей» [Войлова: 2000, 136].

Снижение стилистического статуса церковно-славянской и старославянской ФЕ происходит по нескольким причинам. Прежде всего, это использование ФЕ в трансформированном виде, когда трансформации подвергается не только структура, но и семантика ФЕ (семантическая и структурно-семантическая трансформации). Претерпев подобные изменения, фразеологические единицы развивают в пределах своего пространства явные экспрессивно-стилистические свойства. Следующей причиной изменения стилистического статуса исследуемых фразеологических единиц становится погружение ФЕ в синтаксические конструкции разговорной стилистической окрашенности: 1) разговорные, 2) разговорно-просторечные, 3) бытовой контекст [Войлова: 2000, 142]. Развивая статус разговорно-бытовой, просторечной единицы, церковно-славянские ФЕ репрезентируют необычность психологического состояния героев, подчеркивая ситуативную обусловленность употребления. Например: *Савельич так был поражен моими словами, что сплеснул руками и остолбенел. «Что же ты стоишь!» – закричал я сердито. Савельич заплакал. «Батюшка Петр Андреич, – произнес он дрожащим голосом, –* ***не умори меня с печали...*** ФЕ *не умори меня с печали* выступает в данном контексте как эмоционально-экспрессивная единица, передает психологическое состояние героя. Ее употребление становится ситуативно обусловленным. Дополнительными средствами, выражающими эмоционально-экспрессивное состояние Савельича, становятся вербальные и невербальные средства: жесты, интонация, внешний вид, внутреннее состояние: *Савельич так был* ***поражен*** *моими словами, что* ***сплеснул руками*** *и остолбенел*; *Савельич* ***заплакал***; *произнес он* ***дрожащим голосом***; *поглядел на меня* ***с глубокой горестью***. Структурно-семантическая трансформация ФЕ *не умори меня с печали* также способствует снижению стилистического статуса ФЕ, переводя ее в разряд просторечных единиц. Об этом свидетельствует и то, что эту форму использует в речи слуга Гринева Савельич, человек необразованный, человек из народа, но человек верующий, посещающий храм, знакомый со Священным писанием.

*«Ах! мой батюшка! – возразила комендантша, – **да разве муж и жена не един дух и едина плоть?** Иван Кузьмич! Что ты зеваешь? Сейчас рассади их по разным углам на хлеб и на воду, чтоб у них дурь-то прошла; да пусть отец Герасим **наложит на них эпитимию**, чтоб молили у бога прощения да каялись перед людьми»*. В данном контексте ФЕ церковно-славянского происхождения *да разве муж и жена не един дух и едина плоть?* и *наложит на них эпитимию* переходят в разряд разговорно-бытовых конструкций так как: 1) в состав самих ФЕ входят разговорные единицы *да разве... не*; 2) фразеологизмы погружены в бытовой контекст, в связи с чем церковно-славянские ФЕ утрачивают сакральный характер и высокую стилистическую окрашенность; 3) стилистический статус ФЕ изменяется за счет структурно-семантической трансформации, вызванной расширением компонентного состава ФЕ. В результате ФЕ развивают эмоционально-экспрессивный оттенок, сообщая его всему контексту.

Или: *«А то в них дурно, — отвечал разгоряченный супруг, — что с тех пор как они завелись, мужья не сладят с женами. Жены позабыли слово апостольское: **жена да убоится своего мужа**; хлопочут не о хозяйстве, а об обновах; не думают, как бы мужу угодить, а как бы приглянуться офицерам-вертопрахам»*. В этом контексте ФЕ *жена да убоится своего мужа* переходит в разряд разговорных, развивая эмоционально-стилистический оттенок с отрицательной коннотацией. Этому способствует класс денотативных слов, окружающих фразеологизм, который отражает эмоциональное состояние и отношение героя к ситуации: *отвечал разгоряченный супруг*; *позабыли слово апостольское*.

В грозном послании Гринева-отца Савельичу наглядно демонстрируется исторический стиль времени пугачевского восстания, поэтому все единицы контекста, в том числе старославянского происхождения, выдержаны в одном стиле, они несут на себе примету времени, социального положения героев, их культуру, образование, сохраняя высокую или нейтральную стилистическую окрашенность: *Стыдно тебе, старый пес, что ты, **невзирая** на мои строгие приказания, мне не донес о сыне моем Петре Андреевиче и что посторонние **принуждены** уведомлять меня о его проказах. Так ли **и**сполняешь ты свою должн**ость** и **господскую волю?** Я тебя, старого пса! пошлю свиней пасти за утайку правды и потвор**ство** к молодому человеку. С получен**ием сего** приказываю тебе немедленно отписать ко мне, каково теперь его здоровье, о котором пишут мне, что поправилось; да в какое именно место ранен и хорошо ли его залечили*.

Высокую стилистическую окрашенность церковно-славянская ФЕ утрачивает, переходя в статус междометных единиц, что приводит к формированию новой стилистической функции, совмещающей эмоциональный и стилистические признаки. Меняя свой грамматический статус, ФЕ развивают и дополнительные оттенки значений, что, несомненно, расширяет стилистический и изобразительно-выразительный потенциал ФЕ церковно-славянского происхождения. Например: *Вот тебе и государев кум! Из огня да в полымя... **Господи владыко!** чем это все кончится?*

*– Что это, сударь с тобою сделалось? – сказал он жалким голосом, — где ты это нагрузился? **Ахти господи!** Отроду такого греха не бывало!*

*– Молчи, хрыч! – отвечал я ему, запинаясь, — ты, верно, пьян, пошел спать...;*

*– Ах, боже мой, отчего же так темно? Ах, боже мой, отчего же так темно?*

В приведенных примерах ФЕ церковно-славянского происхождения в разговорных конструкциях становится междометной единицей, передающей различные чувства, эмоции персонажей. Такие формы как *Господи владыко! боже мой; ахти господи* образованы от формы звательного падежа и в современном русском языке имеют не первоначальное значение, а лишь выполняют экспрессивно-стилистические функции, связанные с такими чертами разговорной речи, как непринужденность, экспрессивность, диалогичность.

Итак, в ходе анализа ФЕ церковно-славянского и старославянского происхождения мы выявили следующие случаи изменения стилистического статуса исследуемых фразеологических единиц.

1. Церковно-славянские ФЕ переходят в разряд разговорно-бытовых, погружаясь в бытовой контекст и находясь в окружении разговорных единиц.

2. Церковно-славянские ФЕ развивают просторечный характер, находясь в окружении просторечных и диалектных единиц.

3. Церковно-славянские ФЕ утрачивают свое сакральное значение, трансформируясь и структурно, и стилистически.

4. Дополнительные эмоционально-стилистические изменения происходят и за счет перехода ФЕ церковно-славянского происхождения в новый частеречный статус.

Таким образом, последовательность «семантико-стилистических сломов» [Лотман: 1998] в художественном пространстве Пушкина создает такую картину мира, которая становится центром мироздания, воспринимаемого как объективно существующий факт действительности.

Ниже мы приведем классификацию, в которой представлены ФЕ церковно-славянского происхождения, выражающие различные оттенки чувств, эмоций, особенностей поведения героев, их внутреннее состояние и т. д.

1. ФЕ, выражающие чувство удовлетворения, радости:

*«**Слава богу**, – ворчал он про себя, – кажется, дитя умыт, причесан, накормлен. Куда как нужно тратить лишние деньги и нанимать мусье, как будто и своих людей не стало!»;*

*— Сторона мне знакомая, – отвечал дорожный, – **слава богу**, исхожена и изъезжена вдоль и поперек;*

*«Опомнился! опомнился! – повторял он. – **Слава тебе, владыко!** Ну, батюшка Петр Андреич! напугал ты меня! легко ли? пятые сутки!..».*

2. Удивление:

*...где ты это нагрузился? **Ахти господи!** Отроду такого греха не бывало!*

***Боже мой!**.. что вы говорите!*

*— Эхе, — сказал он, опять ты в нашем краю! Отколе **бог принес**;*

*Сын мой участвовал в замыслах Пугачева! **Боже праведный**, до чего я дожил!*

*А здесь...**Боже мой!** Ни одной мысли, ни одного замечательного слова в течение трех часов!*

3. Выражение просьбы, обращенной к кому-либо:

*...Молчите, **ради бога**, молчите. Вы терзаете меня;*

*— Что ты? – возразила с живостию Лиза, — **ради Христа**, не приходи;*

*— **Дай бог**, – говорила она, – чтобы все русские любили свое отчество как я его люблю;*

*После расскажу, бабушка, **ради бога** хлеба. Некогда, бабушка, мне надо сбегать еще в одно место. Хлеба **ради Христа**, хлеба* (повтор ФЕ усиливает эмоционально-экспрессивное состояние, подчеркивает важность происходящего события в данный момент).

4. Испуг:

*— **Боже мой!** – закричала Марья Гавриловна, – и вы не знаете, что сделалось с бедной вашей женой;*

*— **Боже мой!** Он погиб, – сказал Сеникур...;*

*Во владение Кирилу Петровичу! **Господи упаси и избави**: у него часом своим плохо приходится...;*

*Я обмерла; **царь мой небесный**, что будет с моим Ванюшею?*

5. Клятвенное заверение в чем-либо:

*«Так завтра в это время не правда ли?» – «Да, да». – «И ты не обманешь меня?» — «Не обману». – «Побожись». – «Ну вот те **святая пятница**, приду»;*

*Ты женишься или я тебя прокляну, а имение, как **бог свят**! Продам и промотаю, и тебе полушки не оставлю;*

*Я пьян? Батюшка Владимир Андреевич, **бог свидетель**, ни единой капли во рту не было...*

6. Выражение надежды на высшие силы:

*Иван Кузьмич, **в животе и смерти бог волен**: благослови Машу;*

*Ну, Маша, будь счастлива. **Молись богу**: он тебя не оставит;*

*Будьте живы и счастливы; может быть **господь приведет** нас друг с другом увидеться...;*

*Прощайте, Петр Андреич! Что будет, то будет; **авось бог не оставит**!*

7. Внутреннее состояние героев, их переживания:

*Савельич так был поражен моими словами, что сплеснул руками и остолбенел. «Что же ты стоишь!» – закричал я сердито. Савельич заплакал. «Батюшка Петр Андреич, – произнес он дрожащим голосом, – **не умори меня с печали**..;*

*– Я? писал на тебя доносы? – отвечал Савельич со слезами. **Господи царю небесный!***

*Я прибегнул к **утешению всех скорбящих** и, впервые вкусив сладость молитвы, излиянной из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет.*

8. Являясь средством речевой характеристики героев, церковно-славянские ФЕ становятся нейтральными в стилистическом отношении. Например, в речи священника:

*– Полно, старуха, – прервал отец Герасим. – Не все то ври, что знаешь. **Несть спасения во многом глаголании**. Батюшка Петр Андреич! войдите, милости просим. Давно, давно не видались;*

*– **Суета сует**, – сказал священник, – и Кирилу Петровичу **отпоют вечную память**, всё как ныне и Андрею Гавриловичу*

*разве похороны будут побогаче да гостей созовут побольше, а богу не все ли равно!*

***– Удались от зла и сотвори благо,*** *– говорил поп попадье, – нечего нам здесь оставаться. Не твоя беда, чем бы дело ни кончилось. – Попадья что-то отвечала, но Владимир не мог ее расслышать.*

Таким образом, в художественном пространстве пушкинской прозы ФЕ церковнославянского и старославянского происхождения выполняют следующие стилистические функции: являются средством речевой характеристики героев, передают внутреннее состояние героев и передают их эмоционально-экспрессивное состояние, используются как средство стилизации народной речи, переходят в разряд междометных единиц, расширяя тем самым стилистические возможности книжной единицы для передачи чувств и эмоций героев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Войлова К.А. Судьба просторечия в русском языке: Монография. – М., 2000.
2. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. – М., 2008.
3. Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Проза. – М., 1986.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. – 1977-1979.
5. Казин А.Л. Последнее царство. Русская православная цивилизация. – СПб., 1998.
6. Войлова К.А. А.С. Пушкин: соотношение объективного и субъективного в языке и стиле. – М., 2007.
7. Виноградов В.В. А.С. Пушкин – основоположник русского литературного языка. – М., 1949.
8. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960-1990. «Евгений Онегин». Комментарии. – СПБ., 1998.

T. Stepanenkova

THE STYLISTIC FUNCTIONS OF THE OLD SLAVONIC AND CHURCH SLAVONIC PHRASEOLOGICAL UNITS IN A. PUSHKIN'S PROSE

*Abstract*: The article considers the peculiarity of the stylistic use of the church Slavonic and Old Slavonic phraseological units in A. Pushkin's prose. Here are presented and illustrated the distinctive features of the phraseological units with the emotive-expressive character.

*Key words*: church Slavonic/ Old Slavonic phraseological unit, stylistic field, emotive-expressive phraseological units, stylistic function, transformation of phraseological units.

УДК 81'373

***Таратинская Л.А.***

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ЛЕКСЕМЫ «*МАЛЕНЬКИЙ*» В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»*

*Аннотация*: В статье проанализированы лексико-семантические варианты лексемы «маленький», их изобразительные функции в тексте романа Достоевского «Братья Карамазовы».

*Ключевые слова*: лексема, изобразительные функции, художественная манера.

В текстах произведений Ф. М. Достоевского обращают на себя внимания слова, особые «словечки» и некоторые приемы сочетания слов, обнаруживающие яркие специфические черты художественной манеры Достоевского, а также «стилистические ходы», несущие особую функциональную нагрузку. Объектом исследования становятся отдельные слова; ср., напр., анализ изобразительных возможностей лексем «*чёрт*», «*страх*», «*хвост*» в работе «Поэтика портрета в романах Достоевского» Г. С. Сырица [1]. В данной статье будут рассмотрены изобразительные функции слова *«маленький»* в тексте романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

В толковых словарях современного русского языка представлены следующие толкования лексемы *«маленький»*; ср.: «Словарь русского языка» С.И. Ожегова *(СО)*: **МАЛЕНЬКИЙ**. 1. Небольшой по размерам, по количеству. 2. Незначительный, ничтожный. 3. Малолетний [2] (ср. также: «Словарь русского языка» / Гл. ред. А.П. Евгеньева *(МАС)*: **МАЛЕНЬКИЙ**. 1. Незначительный по величине, размерам *противоп*. большой.// Невысокого роста.// Кроткий, немногословный.// Небольшой по количеству, немногочисленный. 2. Незначительный по силе, по степени

* © Таратинская Л.А.

проявления. // *разг*. Не имеющий существенного значения. 3. Занимающий невысокое общественное положение.// Напоминающий лишь в малой степени, весьма отдаленно (какими-либо качествами, характером манерой поведения и т. п.) лицо, действительно значительное, важное. 4. Малолетний [3]).

Анализ языка романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» показал, что из 78 употреблений лексемы *маленький* доминирующим является первый лексико-семантический вариант (**ЛСВ 1** ‘незначительный по величине, размерам, *противоп*. большой’) – 31 пример. Как правило, прилагательное *маленький* употребляется с именами существительными с уменьшительно-ласкательным значением при описании быта героев; ср.: *Алеша машинально принял* ***маленький*** *розовый* ***конверт*****-ИК** *и сунул его, почти не осознавая, в карман…*; *Это была очень* ***маленькая комнат*****-К-*****а** *с необходимою мебелью…*; *Это была* ***маленькая комнат*****-к-*****а**, *вся разделенная поперек красными* ***ширм*****-ОЧК-*****ами** [4]. Для чего же нужна Достоевскому лексема *маленький* при описании быта? Представляется, для того, чтобы показать тесноту, сжатость пространства, в котором находятся, в котором живут герои романа. Кстати, эффект сжатости может также достигаться заполненностью пространства или его чрезмерным членением; напр., множество ширмочек, перегородок, дверей находится в домах Федора Павловича Карамазова. Духовное движение героев романа отражает преодоление «сжатости», тесноты, уединения, «устремлённость» героев к простору. Та же динамика наблюдается и во “внешней стороне” (в быте) романа, поскольку “пограничными вехами” является *маленькая*, *тесная* келья, в которой разразился семейный скандал, и противопоставленный этой келье простор – *«место пустынное и прекрасное»* за чертой города, где Алеша произносит речь у камня; ср.: *А мы с ним каждый вечер гулять ходили… от самой нашей калитки до вон того* ***камня больш*****-УЩ-*****его**, *который вон там на дороге сиротой лежит у плетня и где выгон городской начинается место* ***пустынное*** *и* ***прекрасное***. Предлоги *от* и *до* являются в данном контексте средством ограниченности, предельности, замкнутости пространства.

Изображая келью Зосимы, Ф.М. Достоевский дважды употребляет лексему *маленький*; ср.: ***маленькая*** *лампадка*, *дешевые* ***маленькие*** *стенные часы*. При этом для того чтобы показать маленький размер мебели в келье, Достоевский использует имена существительные в форме субъективной оценки (*диванчик*, *лампадка*, *херувимчики*, *фарфоровые яички*, *гирьки* и др.); ср.: *Перед большой иконой теплилась* ***лампадка***. *Затем около них деланные* ***херувимчики***, *фарфоровые* ***яички***… Но в этом маленьком и тесном пространстве, однако, много икон, и одна икона Богородицы даже *«огромного размера»*.

Сравнивая маленькую, тесную келью Зосимы и залу Федора Павловича Карамазова, которая являлась самой большой комнатой в доме, замечаем, что у Зосимы в *маленькой* комнатке помещены огромные иконы, а у Федора Павловича в огромной зале стоят несколько *маленьких* икон. Достоевский подчёркивает, что для спасения души из “тесноты жизни” необходимо духовное движение. И символом этого движения является икона, символизирующая веру в светлое будущее, которое неизменно наступит после очищения души. И если у Зосимы лампадка всегда «*теплилась*», то у Карамазова она «*зажигалась на ночь*», что говорит об отсутствии духовного движения Федора Павловича, его нежелания встать на путь очищения и покаяния. Роковая гордыня Федора Павловича получает в его потрясающе дерзких, жестоких словах: … *Смотри же, ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет*…

Вместо больших икон в комнате Федора Павловича стоят зеркала далеко не маленьких размеров. По мифологизированным представлениям, зеркало – предмет, созданный дьяволом, устанавливающий границу между земным и потусторонним миром, место встреч с нечистой силой. Зеркало создает мир отражений, двойников, это атрибут гордыни, суеты и распутства [5].

Зеркало у Достоевского является также и предметом самопознания героев. Именно в зеркале разглядывает старик Карамазов следы побоев; ср.: … *Подошел к зеркалу в простенке, правою рукой приподнял немного красную повязку со лба*… Если у старика Карамазова зеркала большие, то у Алеши «***маленькое*** *складное зеркальце»*. Это определение символизирует и нравственную чистоту этого героя, и его *складную* внешность и кроткий характер; ср.: **СКЛАДНОЙ** ‘Такой, который можно складывать, благодаря подвижному соединению частей’ и **СКЛАДНЫЙ** ‘*Разг*. Хорошо сложенный, статный, стройный’ [6].

*Маленьким* сделал Достоевский и городок, в котором происходит действие романа:

Скотопригоньевск списан с реальной Старой Руссы, где Достоевский подолгу задерживался в последние годы жизни [7].

А при описании Грушеньки не было зафиксировано ни одного употребления данной лексемы. Это указывает на то, что быт Грушеньки сходен с ее широкой натурой.

В романе было обнаружено 24 случая употребления лексемы *маленький* во втором значении (**ЛСВ 2** ‘незначительный, ничтожный’); преобладающее большинство из них соотнесены с образами Федора Павловича Карамазова и Смердякова; ср., напр.: … *Федор Павлович, например, начал почти что ни с чем, помещик он был* ***самый маленький***…; … *Но на Федора Павловича этот* ***маленький*** *эпизод тоже произвел свое действие, и очень оригинальное*… и др. Есть мнение, что образ Федора Павловича во многом списан с отца Достоевского [8], писатель дал этому герою свое имя. Можно предположить, что писателю приходилось бороться с теми же страстями, которые, в конечном счете, погубили Карамазова-старшего. Достоевский глубоко исследует проблему сладострастия, которое переходит в разврат. Царство карамазовщины есть царство разврата и сладострастия, утерявшего свою чистоту и цельность. В Федоре Павловиче Карамазове безвозвратно утрачена возможность возрождения; Федор Павлович – развратник, ибо ему требуется не только удовлетворить собственное грязное влечение, но еще и причинять страдание своему партнеру, а главное, получить удовольствие от того, что он в удовлетворении своей страсти преступает законы Божьи и человеческие. Всю отвратительность природы Федора Павловича отражает его поведение в монастыре, где он оскверняет святые образа и церковь, отрицая существование Бога. Федор Павлович – некоторый парадокс: пакостный и развратный, он в то же время прекрасно знает, с какой стороны хлеб намазан маслом. Внешность его – внешность юродивого, но суть – паясничающего безобразника. Он из тех героев, «… *которые погрузились в огненное озеро так, что уж и выплыть более не могут…*», из тех, «… *что уж и Бог забыл…*» (так говорит про Федора Павловича Грушенька). Р.-Л. Джексон пишет по этому поводу: «Причина смерти Федора Павловича Карамазова в том, что он нарушил священные человеческие, нравственные и духовные нормы» [9].

Так же, как и Федор Павлович, преступает человеческие и Божеские законы и Смердяков. Законы повседневной жизни сняты с него. Он убивает отца, доказывая на практике тезис, что все дозволено. Смердяков не может, не мог бы возродиться, ибо для этого он слишком слаб и не способен к такому подвигу. Он все время пытается избежать ответственности за убийство, но когда чувствует, что это невозможно, решается на самоубийство.

Старик Карамазов и Смердяков воплощают гниль и разложение барской, дворянской и крепостнической среды. Именно поэтому лексема *маленький* в значении ‘*ничтожный*’ используется при описании этих персонажей.

Действия всех братьев Карамазовых соотнесены не только с главным событием – отцеубийством, но и с судьбой *маленького* мученика Илюши. В романе зафиксировано 23 случая употребления лексемы *маленький* в третьем значении (**ЛСВ 3** ‘малолетний’). Ближе всех к детям оказывается Алеша. Его близость к детям и в физическом, и нравственном смысле служит самым ярким примером того, что «… *любить пассивно он не мог; возлюбив, он тотчас же принимался и помогать*». Несмотря на детскость характера, Алеша, вникая в чужую внутреннюю жизнь, остается тверд и самостоятелен.

При описании внешности «*маленького*» друга Алеши – Коли Красоткина – лексема употребляется дважды; ср.: *губы* ***маленькие***, *нос* ***маленький***; Коля разглядывает себя в зеркале и отходит от него с негодованием. Но не случайно Достоевский указывает точный возраст – мальчик тринадцати лет; соотнесённый с фразеологизмом *чертова дюжина* – тринадцать (в суеверном представлении – несчастливое число), поддержанный контекстными связями; ср.: … *В это самолюбие воплотился черт и залез во все поколение*.

Что касается Мити Карамазова, то его отношение к страдающим маленьким детям имеет двойственное значение. С одной стороны, он сам выступает в качестве мучителя ребенка, когда грубо оскорбляет Снегирева, и этим он затрагивает чувствительную душу Илюши. С другой стороны – он думает о «*маленьком*» Илюшечке, об его слезах, а в результате ему снится сон о том, как плачет «*дитё*», как оно несчастно. И в этом смысле сон Дмитрия имеет отношение к Илюшечке. Этот сон для Мити является переломным моментом его нравственного возрождения, он сознает свою причастность к судьбе невинных детей и уже не может смотреть на них, как прежде. Достоевский определенно наделил Дмитрия характером ребенка. Слова «*ребенок*» и «*похожий на ребенка*» часто встречаются при описании

природы Дмитрия и его поведению. Как и всё в Дмитрии, «детскость» – основная черта его характера, имеет очень противоречивое значение. Открытость, искренность, кротость (когда он кроток) Дмитрия, чистота – всё это связано с его странно безыскусным, наивным детским свойством характера. Но, похожий на ребенка, в действительности Дмитрий не ребенок, и он живет не в детском мире. Зло, совершаемое взрослым человеком, мужчиной, в угоду своим прихотям, – это беззаконие [10].

Таковы общие наблюдения над изобразительными функциями лексемы *маленький* в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Язык нашептывал Достоевскому любимые слова и словечки, разбрызгивал знаки неопределенности, расширяющие семантическое пространство текста. Язык подсказывал ему излюбленные конструкции для описания действий и поведения человека [11].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Сырица Г.С. Поэтика портрета в романах Достоевского. – М., 2007. – С. 34.
2. (СО) Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 2004. – С. 429.
3. (МАС) Словарь русского языка: в 4-х т./ Гл. ред. А.П. Евгеньева. – М., 1983. – Т. II. – К – О. – С. 218.
4. Здесь и далее цитируется по: Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М., 2004.
5. Сырица Г.С. Указ. раб. – С . 169.
6. МАС. – М.,1983. – Т. IV. – П – У. – С. 109.
7. Соколов Б.В. Расшифрованный Достоевский. – М., 2007. – С. 45.
8. Там же. – С. 78.
9. Джексон Р. – Л. Искусство Достоевского. – М., 1998. – С. 123.
10. Бартсотти Д.Е. Достоевский: Христос – страсть жизни / Пер. Л. Харитонова. – М., 1999. – С. 59.
11. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972. – С. 156.

L. Taratinskaya

DESCRIPTIVE FUNCTIONS OF LEXEM «LITTLE» IN THE NOVEL BY FEODOR DOSTOEVSKY «KARAMAZOV'S BROTHERS»

*Abstract*: In this article there were represented lexical-semantic variants of lexem «little», their descriptive functions in the text of the novel by Dostoevsky.

*Key words*: lexem, descriptive functions, literary style.

УДК 811.161.1-373.222

***Томова У.А.***

# ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НАИМЕНОВАНИЯ СВИНЬИ В СКАЗКАХ (ПО СБОРНИКУ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК ПОД РЕДАКЦИЕЙ А.Н. АФАНАСЬЕВА, С ПРИВЛЕЧЕНИЕМ НЕМЕЦКИХ СКАЗОК)*

*Аннотация*. Рассматриваются способы наименования домашнего животного свиньи в русских народных сказках с точки зрения этимологии и символики наименований, взаимосвязи этимологического значения слова 'свинья' и символической роли животного, выполняемой им в представлении народа. Доказывается мотивированность символического значения и этимологического значения.

*Ключевые слова*: этимология, наименование, слово, символическая роль, сказка, свинья, плодородность.

Наряду с лошадьми, коровами, козами и овцами восточные славяне занимались разведением свиней. Историки полагают, что одомашнили дикую свинью, бесспорно, земледельческие народы. Во всяком случае, ученым не известно ни одно первобытное племя, которое не знало бы земледелия, но разводило свиней. Для одомашнивания свиньи, как, вероятно, и большинства других животных, требовались оседлость и достаточно устроенный быт. Появление свиней в хозяйстве славян связано с развитием земледелия. В большинстве мест свинья особым почтением не славилась. Причиной тому является всеобщая убежденность в нечистоплотности этого животного, связанная с его всеядностью. Свинья символизирует ненасытность, эгоизм, похоть, упрямство, невежество, но и материнство, плодовитость, процветание и удачу. Позитивное отношение к свиньям в большинстве мифов контрастирует с их в основном отрицательной символикой в мировых религиозных традициях. В древности свиньи почитались как символ плодовитости

* © Томова У.А.

Великой Матери.

Слово *свинья,* называющее «парнокопытное млекопитающее с крупным телом, короткими ногами, удлинённой мордой, оканчивающейся плоским голым пятачком с ноздрями, с редким щетинистым волосяным покровом» [1, II: 147], фиксируется в памятниках письменности с XI века. Имеется предположение, что его этимология связана со звукоподражанием (и.-е *sŭs из звукоподражательного *su- [2, III: 579]), с плодородностью животного (восходит к сскр. sŭs, śŭte, sãuti, sŭyate 'производит', 'рождает' [3, II: 260]), с его склонностью к грязи (восходит к лат. sŭ-cus 'влага', 'сок' [3, II: 260]), но в целом достаточно трудна.

Диалектные названия свиньи также не имеют единства и мотивируются различными характерными особенностями животного: 'рыушка', 'рюха', 'рюшка', 'чушка', 'хавронья', 'дочка', 'сика'. [4, IV: 149]

Слав. *svinьja является в полном смысле слова общим термином, обозначавшим, по-видимому, как домашних, так и диких животных обоего пола, ср. др.-русск. *бити свиньи* 'охотиться на кабанов', вместе с тем это название удобно для обозначения самок. Но главной его особенностью, сохраненной, вероятно, от более древнего времени, является то, что слово *svinьja* всюду значит 'взрослая свинья'. [5: 61]

Мнение о том, что под словом *свинья* подразумевается взрослое животное, можно подтвердить примерами из сборника сказок А.Н. Афанасьева. В ряде из них определить пол животного, названного словом *свинья*, не представляется возможным: *Шла* ***свинья*** *в Питер богу молиться* [6, I: 41], *Была* ***старая свинья****, не ходила никуда днем со двора* [6, I: 63], *Вот пошли вместе; попадается им навстречу* ***свинья*** [6, I: 77], *Прибежит к вам* ***свинья*** *и скажет...; ...вдруг является к ним* ***свинья большущая***... [6, I: 222], *Взмолилась ему* ***свинья****: «Буря-богатырь, пусти мою душеньку на покаяние»* [6, I: 223], *...видит – пастухи стерегут* ***свиней*** [6, I: 318], *Ну, любезный зять, много же у тебя* ***свиней*** [6, I: 319], *...а его заставила* ***свиней*** *пасти* [6, II: 69], *Э, бабушка, бог не выдаст,* ***свинья*** *не съест* [6, II: 65]. В других примерах под словом *свинья* однозначно подразумевается самка животного: *Сходила* ***свинья*** *со двора, сводила за собой махоньких и беленьких (т. е. поросят)* [6, I: 29], *...****свинье*** *челом отдал: «Здравствуй,* ***милая жена, супоросная свинья!*** [6, I: 63], *Сказал волк и пустился к деревне, увидал* ***свинью*** *с поросятами...* [6, I: 67], *...остановился возле барского двора, а на дворе ходит* ***свинья*** *с поросятами...* [6, III: 112], *Доложи барыньке, что* ***свинья****-то ваша пестра, моей жене сестра...* [6, III: 113], на что указывает наличие при ней детенышей-поросят и социальный статус жены, сестры. Исходя из контекста примеров, в русских народных сказках словом *свинья* называется только одомашненное животное. Дикое животное обозначается словом *кабан*: *Несет домой, а навстречу ей* ***лесной кабан*** [6, I: 54], *Вот когда б ты принес мне какого-нибудь* ***кабана****, так я бы разжирел, как свинья!* [6, I: 67]. Наименование *свинья* является в данном примере эмоционально окрашенным эпитетом, появившимся в результате укоренившегося взгляда отрицательного свойства. Считается, что человек может быть грязным, как свинья, жирным как, свинья, мерзким, как свинья.

Еще одним наименованием бранного характера, обращенным к свинье, является *свиная харя*: *...волк... увидал* ***свинью*** *с поросятами и просился было схватить поросенка; а* ***свинья*** *не дает. «Ах ты,* ***свиная харя!****» – говорит ей волк* [6, I: 67]. Ласковое обращение в наименованиях *свинушка*, *свинка*: *...на те деньги куплю* ***свинушку****, она принесет мне двенадцать поросеночков* [6, III: 206], *...схватил он* ***свинку*** *за щетинки, уволок ее за тынинки и изорвал* [6, I: 63], *...добыл* ***свинку золотую щетинку*** *с двенадцатью поросятами...* [6, II: 13]. Появление наименования *свинка золотая щетинка* связано с легендой. До сих пор между русскими поселянами сохраняется предание, что свинья прежде была создана не такою, что она имела щетины золотые и серебряные, но как-то упала в грязь и с той поры утратила блеск своих щетин. Была у свинки золотая щетинка, да в грязи завалялась, отняли (поверье) [4, IV: 150]. Теперь свинку золотую щетинку можно встретить только в сказках.

В наименованиях взрослого детеныша (свиньи) и его детеныша (поросенка) имеется четкое разграничение.

Слав. *porsę *поросёнок* восходит к и.-е. *porkos, которое, как это можно сейчас считать доказанным, тоже исконно являлось обозначением детёныша свиньи, поросёнка. **porko-* из **perk-*, название цвета, ср. греч. πέρ?ος, др.-инд. pŕśni- 'пятнистый' [5: 63]. Ср. его диалектные названия: порося, поросенок; свинка, подсвинок; чухренок, скоголь, дюжка, зюшка, зишка, жижка; сосунец, а 12-ти дневный: рученец [4, IV: 150].

В исследуемых нами сказках из сборни-

ка А.Н. Афанасьева детеныши свиньи называются *поросятами*: *Я тебе приведу стадо* ***поросят***... [6, I: 63], *Сказал волк и пустился к деревне, увидал свинью с* ***поросятами*** *и просился было схватить* ***поросенка***... [6, I: 67], ...*На что ты у свиньи* ***поросенчика*** *унес?* [6, I: 81], ...*она принесет мне двенадцать* ***поросеночков; поросятки*** *вырастут принесут еще по двенадцати*... [6, III: 206]. В сказках встречается пример называния детенышей свиньи по окрасу: *Сходила свинья со двора, сводила за собой* ***махоньких и беленьких*** *(т. е. поросят)»* [6, I: 29], что противоречит первоначальной этимологии слова *поросенок*.

В рассматриваемых нами сказках свинья практически всегда выступает в сопровождении поросят. По-видимому, связано это с ее известной плодовитостью. Это послужило появлению и таких наименований, как *милая жена*, *супоросная свинья, матушка свинья*: ...*свинье челом отдал: «Здравствуй,* ***милая жена, супоросная свинья!*** [6, I: 63], *А вы скажите: ах,* ***матушка свинья****, возьми от нас этого дурака, он давно надоел нам*... [6, I: 222]. Можно провести параллели между наименованием *матушка свинья* и древним представлением о свинье, как о символе плодовитости Великой Матери, о чем говорилось выше. Наименование *супоросная свинья* имеет непосредственное отношение к поросятам: поросúть, - ся *метать дѣтенышей;* порóсая, супорóсая, порóсная, супорóсная *чреватая* (свинья) [3, II: 108].

В сборнике сказок А.Н. Афанасьева в наименованиях свиньи нет яркого проявления к ней человеком любовного (как к лошади, корове) или неуважительного (как к козлу) отношения. Нельзя назвать этот персонаж только лишь положительным или отрицательным. С одной стороны, свинья – существо, которое было одомашнено человеком для получения от него мяса и сала к столу. С другой стороны, свинья воспринимается как грязный, неопрятный обитатель двора (Свинья найдет грязь [4, IV: 150]). Она может принести вред хозяйству. Не зря говорится: свинья тупорыла весь двор перерыла, вырыла полурыло, до норы не дорыла [4, IV: 150]. Подтверждение этому встречаем в русских сказках: ...*а уздечку* ***свиньи*** *съели*... [6, III: 243], ...*повадилась по горох попова* ***свинья***... [6, III: 214], *У меня* ***свинья*** *опару пролила* [6, I: 81], ... *было скота только одна* ***свинья вспорылая****. И повадилась та* ***свинья*** *ходить со двора в задние воротá* [6, I: 63].

Поскольку в названиях свиньи наблюдается четкое различие по возрасту и полу животного, следует отдельно сказать о мужской особи – борове. Слово *боров* используется в качестве наименования кастрированного самца того или иного дворового животного. «При абсолютной важности мясного направления именно в свиноводстве понятна древность названия борова, кастрированного самца свиньи. Значение ‘мелкий скот, овцы, козы’ оформилось вторично, видимо, в результате потребности в собирательном термине вроде, **govędo* ‘крупный рогатый скот’» [5: 64].

Представления народа о борове, как об откармливаемом на убой животном, нашли в сказках отражение в контексте следующих примеров: ...*у нас другой год* ***рябой боров*** *кормится*... [6, III: 58], ...*все други, все приятели как* ***боровы*** *лежат, в зубах блины торчат*... [6, III: 178]. Неспособность борова к размножению и увеличению крестьянского хозяйства также следует из контекста: *Жил себе старик со старушкой, и у них только и было именья, что один* ***боров*** [6, I: 41].

Интересно, что в противовес борову, фигурирующему в русских сказках, в исследуемом нами переводе немецких сказок под редакцией П.Н. Полевого, говорится о кабане (слово гл. обр. северно-тюркское. М. б., от тюрк. корня *kab – «подниматься», «наполняться», «усиливаться» [1, I: 363]). Например: *До свадьбы портной должен был изловить ему в лесу* ***страшного кабана****, который наносил большой вред лесу*..., *И вдруг бросился на него* ***кабан****, но Ганс не смутился и такой нанес ему удар своей палицей, что тот пал на месте*, *Когда портной вернулся с дровами, великан приказал ему застрелить к ужину двух-трех* ***кабанов***, ...*однако же* ***зверь*** *был настолько велик и силен, что никто не решился даже подойти к лесу, в котором он рыскал*» [7: 49].

Приведенные выше примеры представляют кабана, как животное, обладающее разрушительной силой, направленной против человека.

Таким образом, исходя из этимологического значения слов *боров* и *кабан*, можно сделать вывод, что русские люди чаще имели дело с одомашненным видом самца свиньи, тогда как немцы испытывали вполне понятный страх перед дикими кабанами, обитающими в большом количестве в местных лесах.

Итак, свинья в русских народных сказках называется в соответствии с полом и возрастом животного. Неоднозначность этимологического значения слова *свинья* нашла

отражение в наименованиях. В сказках наибольшее распространение получила идея называния свиньи по ее развитой плодородности, что соответствует и символической роли животного. Наименования *боров* и *поросенок* используются согласно своему этимологическому значению. Несмотря на полезность, приносимую свиньями в хозяйстве, они не пользуются любовью людей, и это отражается на их нераспространённых наименованиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1993.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1964-1973.
3. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. – М., 1910-1914.
4. Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка (в четырех томах). – М., 1956.
5. Трубачев О.Н. Происхождение названий домашних животных в славянских языках. – М., 1960.
6. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева (в трех томах). – М., 1984-1985. В скобках том и страницы указаны по этому изданию.
7. Гримм Я., Гримм В. Собрание сочинений (200 сказок). Пер. под ред. П.Н. Полевого. Печатается по изданию: «Сказки, собранные братьями Гримм». – СПб., 1895. Изд. «Алгоритм», 1998.

U. Tomova

ON FEATURES OF THE NAME OF A PIG IN FAIRY TALES (ON THE COLLECTION OF RUSSIAN NATIONAL FAIRY TALES UNDER A. AFANASEVA'S EDITION, WITH ATTRACTION OF GERMAN FAIRY TALES)

*Abstract*. Ways of the name of a pet of a pig in Russian national fairy tales from the point of view of etymology and symbolics of names, interrelation of an etymological word meaning a pig and the symbolical role of an animal which are carried out by it in representation of the people are considered. The motivation of symbolical value and etymological value is proved.

*Key words*: etymology, the name, word, symbolical role, fairy tale, pig, fertility.

УДК 81.367.622.12

***Шорникова И.А.***

# УПОТРЕБЛЕНИЕ МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ГАЗЕТНОМ ТЕКСТЕ*

*Аннотация*. В центре внимания этой статьи находится проблема экспрессивного употребления имени собственного во множественном числе в газетном дискурсе. Рассматривается процесс перехода онимов, употребленных во множественном числе, в апелятивы как способ создания дополнительной экспрессивной характеристики объекта. Уделяется внимание роли лексического окружения и дискурса в этом процессе.

*Ключевые слова*: имя собственное, множественное число, экспрессия, деонимизация, дискурс.

Не вызывает сомнений, что основополагающим отличием имен собственных от имен нарицательных является их соотнесенность с одним конкретным объектом действительности. В «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской отмечено, что **оним** (онома, собственное имя) – 'слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации и идентификации' [1]. Дифференциация онимов и апеллятивов выражена на разных уровнях языка. В нашем исследовании мы рассмотрим грамматический.

Как правило, у бóльшей части имен нарицательных есть формы и единственного, и множественного числа, а имена собственные имеют только какую-то одну форму, чаще – единственного числа. Это отвечает их функции: называть единичный объект. Известны случаи употребления имени собственного во множественном числе: *Альпы*, *Маниловы*. Не противоречит логике оним в форме plural, если он объединяет несколько реальных объектов, мыслящихся, как целое (*Альпы*), имеет иноязычное происхождение (*Хельсинки*) и в некоторых других случаях. Если имя собственное, стоящее во множественном числе, отсылает нас не к единичному объекту, а к группе объектов, можно говорить о несвойственной ему функции. А.А. Белецкий предложил разделить все онимы с этой точки зрения на:

1) унинумеральные (только в единствен-

* © Шорникова И.А.

ном или только во множественном числе);

а) сингулярные (только в единственном): *Москва*;

б) плюральные (только во множественном): *Афины*;

2) амбинумеральные (употребляемые в обоих числах): *Иванов, Ивановы* [2].

Один из исследователей этого вопроса Л.Д. Чеснокова объединяет случаи употребления имен собственных (правда, только на примерах антропонимов) во множественном числе в пять тематических групп: 1) родственники; 2) однофамильцы; 3) тезки; 4) разные лица, имеющие общий признак в характере, поведении (*Маниловы*, *Обломовы*); 5) имена, типичные для определенной страны или социальной группы (*русские Иваны*) [3].

Отто Есперсен предлагает более широкую классификацию, охватывающую не только антропонимы:

1) конкретные предметы или лица, которые более или менее случайно обозначаются одним и тем же названием: *Я не был ни в одном из американских Римов; В нашей компании было три Джона и пять Мери*;

2) члены одной семьи: *У всех Тимперлеев длинные носы*;

3) лица или предметы, сходные с лицом или предметом, носящим данное имя: *Эдисоны и Маркони могут потрясти мир изобретениями; Скалистые горы в Канаде рекламируются как пятьдесят Швейцарий вместе взятых;*

4) в результате метонимии имя собственное может употребляться для обозначения произведения, созданного автором, носящим это имя: *В этой галерее два Рембрандта* [4].

С формальной точки зрения унинумеральность онимов (как сингулярная, так и плюральная) является нормой, ибо, как мы уже упоминали, это отвечает их основной функции выделения единичного объекта, а вот амбинумеральность – исключение. В том случае, если в реальности существует два объекта и более с одинаковым именем, формально употребление обоих чисел также оправдано (в примерах у Чесноковой случаи 1), 2), 3), у Есперсена – 1), 2)); однако если эти объекты носят разные имена, но по каким-то признакам объединяются одним, налицо противоречие, которое и создает в тексте экспрессию.

Наши наблюдения относятся к случаям, обозначенным в классификации Л.Д. Чесноковой в пункте 4), а у О. Есперсена в пункте 3), которые выделяют употребление имени собственного во множественном числе при характеристике группы лиц или предметов, обладающих сходными чертами.

В теории фигур такое явление носит название **антономазия** (вид метонимии, употребление собственного имени в значении нарицательного), в ономастической терминологии – **деонимизация** (апеллятивация) – ‘переход онима в апеллятив без аффиксации’ [5].

Иллюстративный материал для анализа был отобран из газеты «Смоленская правда», так как публикуемые в ней тексты в основном относятся к политическому дискурсу, где одной из главных является функция убеждения, поэтому экспрессивность текстов довольно высокая.

В примере *Американизированная зондер-команда карауловых, познеров, сванидзе оседлала командные высоты на телевидении, радио, в прессе* [6] антропонимы уже не отсылают читающего к какому-то конкретному единичному объекту, они определяют неназванных лиц по характеру апеллятивной лексики. Как это становится возможным?

Возникая лишь для обозначения некоторого предмета или лица, выделения его из ряда других, собственные имена в процессе своего бытования как бы «вбирают» в себя разнообразные элементы содержательного знания о предмете. Их понятийное ядро формирует информация о носителе (энциклопедическое знание о денотате), поэтому, когда оним употребляется в несвойственной ему функции апеллятива, возникает возможность использовать в качестве сигнификативного значения наиболее яркий признак, ассоциативно связанный с именем собственным.

В дискурсе партии КПРФ (именно ему принадлежит анализируемый источник) фамилии **Караулова**, **Познера** и **Сванидзе** традиционно связаны с восприятием враждебного лагеря, поэтому автор описывает подразумеваемых лиц как сторонников определенных политических взглядов и линии поведения, характерных для названных общественных деятелей, и дает им негативную оценку. Она выражается и в использовании опорного слова-детерминанта **зондер-команда**, вызывающего отрицательные ассоциации (во время нацистского режима в Германии **зондер-команда** – карательный отряд, сформированный из заключенных концлагерей, отличавшийся особой жестокостью).

Конкретизирует ассоциативное поле, связанное с именами известных деятелей, привносит отрицательную коннотацию сочетание слов **тому подобных захребетников** в следующем примере: *Причем если раньше на-*

*родные деньги шли в бюджет города, области, государства, то теперь мы будем отдавать их в карман новоявленных абрамовичей, потаниных, деренковских, хвостанцевых и тому подобных захребетников* [7]. В одном ряду употреблены уже ставшие прецедентными в масштабах России фамилии олигархов **Абрамовича** и **Потанина** и «олигархов местного масштаба» **Деренковского** и **Хвостанцева** (в то время депутата Госдумы от Смоленской области и генерального директора ОАО «Смоленскэнерго» соответственно); этим подчеркивается негативное отношение к их способу создания капитала. Осуждение подразумеваемых лиц усилено семантикой слова **захребетник** ('тунеядец, бездельник, живущий на чужой счет, чужим трудом' [8]).

Следует обратить внимание на то, что обычно оним называет конкретное лицо или объект; в приведенных же примерах номинируемые лица остаются неизвестными, неизвестно даже их количество, дано только общее представление об их характере. Это еще раз подтверждает утрату онимом во множественном числе функции выделения и приобретение им функции обобщенного наименования (как у апеллятивов).

В примере *Надежда на лучшее, свойственная нашему народу, позволяет продвигаться различным жириновским* [9] идею множественности и неоднородности называемых объектов подчеркивает слово **различные**, которое вновь отсылает читателя не к конкретному лицу, а к неопределенной в количественном отношении группе лиц, обладающих качествами, характерными для **Жириновского**. К тому же семантикой слова **различный** окончательно стирается индивидуализация объекта – он вводится в ряд подобных, обезличивается.

Деонимизация не всегда несет в себе негативную коннотацию, но она всегда экспрессивна. Иллюстрирует это утверждение пример *Это Знамя Советов пылает огнем, / Освещая просторы австралий и азий* [10], где множественное число топонимов расширяет географические пределы, которые изначально определялись единственным числом слов **Австралия** и **Азия** (и очерчивали определенное географическое пространство), придавая высказыванию патетичность.

Стоит отметить, что деонимизация возможна не только путем использования множественного числа у имен собственных, что демонстрирует следующая иллюстрация: *Не менее убедительно пелись автором хвалебные оды и предшественнику нынешнего губернатора А. Прохорову, «Человеку года-1998», не говорю уже о яром «демократе», соратнике Новикова, наполеончике В. Фатееве, победителе 1991г.* [11].

Функции, которые выполняет в данном примере оним **наполеончик**, идентичны описанным выше, с той лишь разницей, что определено количество характеризуемых лиц.

Итак, мы проанализировали случаи использования имени собственного во множественном числе и пришли к следующим выводам:

1. Оним может употребляться как только в какой-то одной форме числа, так и в обеих формах, причем не всегда эти формы экспрессивно окрашены.

2. Экспрессивную коннотацию несут в себе формы множественного числа имен собственных, если в реальности они не называют лица или объекты с одинаковыми именами, а служат для них обобщенным наименованием, объединяя их в каком-то отношении (антономазия, или деонимизация, метонимический перенос).

3. При деонимизации имена собственные теряют функцию выделения и приобретают функцию обобщения, свойственную апеллятивам.

4. Обобщение происходит по признаку, ассоциативно наиболее сильно связанному с онимом.

5. Характеристика при помощи деонимизации может уточняться словами-детерминантами.

6. Деонимизация может происходить не только в формах множественного числа онимов, но и в формах единственного числа, разница в том, что в первом случае без цифровых конкретизаторов количество характеризуемых лиц неизвестно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1978. – С. 95.
2. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания (Ономастика). – Киев, 1972. – С. 152.
3. Чеснокова Л.Д. Русский язык. Трудные случаи морфологического разбора. – М., 1991. – С. 23.
4. Есперсен О. Философия грамматики. – М., 2002. – С. 75.
5. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1978. – С. 54.
6. «Смоленская правда», № 45 (349), 16 ноября 2006 г.
7. «Смоленская правда», № 45 (349), 16 ноября 2006 г.
8. Ожегов С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1995. – С. 219.
9. «Смоленская правда», № 6 (300), 16 февраля 2006 г.

10. «Смоленская правда», № 6 (300), 16 февраля 2006 г.
11. «Смоленская правда», № 5 (299), 9 февраля 2006 г.

I. Shornikova

USING OF PROPER NAMES IN PLURAL FORM AS ONE OF THE WAY TO CREATION OF EXPRESSION IN THE NEWSPAPERS TEXT

*Abstract*. The focus of the author's attention in this article is concentrated upon the problem of the expressive usage of proper names in the plural form in the newspaper discourse. The process of transference of proper names, used in the plural form, to common nouns is considered as one of the ways to creation of an additional expressive feature of the object. The author pays attention to the problem of the problem of the role of the lexical surrounding and discourse in this process.

*Key words*: proper name, plural form, expression, deonymisation (transference of proper names to common nouns), discourse.

УДК 811.161.1

***Щемелинина И.Н.***

# ГЛАГОЛ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩАЯ ЕДИНИЦА ДЕЛОВОГО СОДЕРЖАНИЯ В ЯЗЫКЕ СОЧИНЕНИЙ Г.К. КОТОШИХИНА «О РОССИИ В ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА»*

*Аннотация*: Настоящая статья посвящена анализу глагольных форм с точки зрения их образования и функционирования в деловом стиле XVIII века. Статья ставит своей целью выяснение и описание функционального поля глагольных форм, отражающих деловое содержание в сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича».

*Ключевые слова*: аорист, имперфект, плюсквамперфект, перфект, инфинитив, контаминация.

В последние десятилетия появилось много исследований, посвященных изучению языка письменных памятников делового содержания XVII века, что доказывает недостаточную изученность этого пласта письменности в XX веке, а также литературно-языковой дуализм эпохи становления русского национального языка. Особенно наглядно это обнаруживается в области глагольных форм, где сложной, церковно-славянской по своему происхождению многочленной системе прошедших времен (аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект) книжно-литературных текстов была противопоставлена ориентированная на живую речь и близкая современной система глагольных форм, реализуемая в языке деловой документации [Рюмина: 1971, 42].

Формирование национальных отношений, важной основой которых является единство языка и закрепление его в единой литературе, создает во второй половине XVII века кризисную ситуацию для книжно-славянского типа литературного языка, основанного на старославянском языке, так как он оказался в противоречии с развивающимся национальным самосознанием носителя русского языка. Противоречие это преодолевается к середине XVIII столетия, однако конкретные пути ликвидации позднесредневекового письменно-языкового дуализма на таком непродолжительном временном отрезке во многом остаются невыясненными.

Анализ языковых особенностей сочинения приказного служащего Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» (1666–1667) обнаруживает неоспоримые доказательства для освещения этого вопроса. Из всех исторических записок, как русских, так и иностранных, имеющих своим предметом описание внутреннего быта Московского государства в XVII веке, на первое место, без сомнения, должен быть поставлен этот труд.

С учетом того, что «решающее слово при определении языковой системы письменного текста остается за показаниями грамматического уровня» [Хабургаев: 1971, 66], остановимся на характеристике используемой Котошихиным системы глагольных форм – того звена морфологической системы, где

* © Щемелинина И.Н.

противопоставленность книжно-славянского и делового языков, принятых в письменном творчестве времени Котошихина, проявлялась особенно определенно.

Для изображения прошлых действий (или состояний) Котошихин использует весь набор форм прошедших времен, известных книжно-славянскому языку современных ему литературных произведений; однако соотношение этих форм, как и само употребление их в тексте, у Котошихина выглядит иным. Если в книжно-литературных произведениях XVII в., по подсчетам О.Л. Рюминой, 80,3 % всех форм прошедших времен занимает аорист, 7,3 % — имперфект, а на долю форм на *–л–* приходится лишь 12,4 % (причем это соотношение не зависит от жанра и содержания произведения!) [Хабургаев, Рюмина: 1971, 69], то у Котошихина аорист встречается лишь в 33 случаях, имперфект – в трех случаях – (трижды отмечены также формы, исторически связанные с плюсквамперфектом), а абсолютно преобладают формы на *–л–* – 625 словоформ, т. е. 94 % из 664 употреблений форм прошедшего времени глагола. Именно формы на *–л–*, образованные от основ с разными видовыми значениями, реализуют в сочинении Котошихина аористное, перфектное и имперфектное значения.

Аорист и имперфект не являются у Котошихина органическими элементами языка, а служат чисто внешним способом стилизации под архаику, с которой связана в его сознании книжно-славянская языковая система. Так, все формы аориста сосредоточены в первой, вводной части сочинения, в которой даны сведения, относящиеся к царской фамилии. Раньше всего говорится вкратце об Иване Грозном с целью объяснить, с какого времени началось Московское царство.

Эта часть сочинения по стилю близка к произведениям традиционного летописного жанра и представляет собой, по мнению В.К. Жульева, своего рода «аористный островок» [Жульев: 1973, 327]. Формы аориста употребляются здесь в связи с описанием вступления царей (князей) на великокняжеский стол: ***царствова*** (4) *же той царь; и* ***царствова*** *той царь; и* ***царствова*** *той царь во успокоении*; при сообщении о политических событиях, которые имеют важное значение для страны (описание военных действий), в связи с сообщением о смерти царей или великих князей: *царствова же той царь,* ***преставися****; по смерти брата своего в печали немнога лета,* ***преставися****; и царствова той царь,* ***преставися****; и царствова той царь во успокоении,* ***преставися****,* потому что об их кончине следовало писать как о знаменательном событии. Аористные формы сохраняют свою специфику в образовании. В большинстве своем они имеют основу совершенного вида; образованные от основ несовершенного вида *(царствова),* они констатируют определенный процесс как факт, имевший место в прошлом и не отражавший характер протекания этого процесса.

После вводной части Котошихин описывает государственное устройство России XVII века, образ жизни царского двора, русские обычаи и бытовые традиции. В этой части сочинения форм аориста нет вообще, как нет и каких-либо иных элементов традиционного историко-повествовательного стиля.

Формы имперфекта у Котошихина представляют собой некие вкрапления церковно-славянского происхождения. Например, в главе 1, статье 25, в которой говорится о затворничестве и грустной жизни царевен: *сестры ж царские, или и тщери, царевны, имеяй свои особые ж покои разные, и живуще яко пустынницы, мало* ***зряху*** *людей, и их люди; но всегда в молитве и в посте* ***пребываху*** *и лица свои слезами* ***омываху****, понеже удоволство имеяй царственное, не имеяй бо себе удоволства такова, как от Всемогущаго Бога вдано человеком совокуплятися и плод творити.* Слова *зряху, пребываху, омываху* сохраняют древнерусскую специфику в образовании, потому что к основе инфинитива на гласный присоединяется суффикс имперфекта, выступающий в стяженной форме. В двух случаях имперфект образован от основ инфинитива с суффиксом повторяемости, многократности *-ва-: пребываху, омываху.*

В сочинении Котошихина отмечено три случая употребления глагольных форм, восходящих к давнопрошедшему времени. Первый, из них в главе 1, статье 5, где говорится об избрании царя Михаила, его родстве с прежнею династией, о патриархе Филарете, о детях царя и о смерти сына его царевича Димитрия и самого царя: *бысть же у того царя два сына: царевичь Алексей Михайловичь, и той* ***бе*** *зело тих* ***был*** *в возрасте своем, как и отец; вторый же Димитрий, с младенческих лет велми был жесток, уродился нравом прадеда своего первого Московского царя.*

Архаическая форма *бе был* отнесена к подлежащему *Алексей Михайлович.* По своему временному значению она тождественна форме *был,* отнесенной к подлежащему *Димитрий*. П.С. Кузнецов пишет по поводу этой формы: «Возможно, что здесь не давнопро-

шедшее время в собственном смысле слова, а контаминация двух средств выражения прошедшего времени — старого, аориста, и нового, перфекта, ставшего уже единственной формой прошедшего времени» [Кузнецов: 1959, 231].

Есть еще два других примера использования плюсквамперфекта, один – в главе 1, статье 3, где говорится о Борисе, первом Самозванце: *а как начал царствовать, и в Росийском государстве* ***учал было*** *заводить вновь веру папижскую...;* другой – в главе 7, статье 9 о приказе «Большие казны»: ***а довелось было*** *с него взять болши 15,000 рублев...*

В современном русском литературном языке эти два случая аналогичны известному сочетанию прошедшего времени с неизменяемой частицей *было*, которая развивалась из утратившей изменение по родам и числам формы вспомогательного глагола *быти – было*. Указанные сочетания обозначают действие в прошлом, прерванное другим действием. Значение это не соответствует традиционному значению форм плюсквамперфекта, сохранявшемуся в книжно-славянском языке, а потому и сами формы (в отличие от аориста и имперфекта) не могут рассматриваться как церковно-славянские вкрапления. На наш взгляд, их можно рассматривать как исконно русские формы давнопрошедшего времени.

Использование разных временных образований, выполняющих разные стилистические функции, не связано у Котошихина с традиционным соотнесением временного значения и форм его выражения с осознанием функциональных различий между аористом, имперфектом и формами на *–л–*. Так, в языковом сознании Котошихина имперфектное значение закрепилось прежде всего за формами прошедшего времени несовершенного вида на *–л–*, в то же время три отмеченные выше формы имперфекта использованы для выражения значения настоящего неактуального, а не имперфектного времени. Универсальным средством выражения аористического значения в памятнике служат формы на *–л–* и совершенного, и несовершенного вида. А формы аориста в указанном значении — «приоритет» аористного островка. Но и здесь формы аориста с таким значением включаются в общий ряд с формами на *–л–*: *а как пение* ***совершилось*** *и в то время царь пришед в свои хоромы, тое девицы* ***смотрил*** *и* ***возлюбил,*** *и* ***нарек*** *царевною, и в соблюдение* ***предаде*** *ея сестрам своим, и* ***возложиша*** *на нее царское одеяние, и* ***поставил*** *к ней для оберегания жен верных и богобоязливых, дондеже приспеет час женидбы* (глава 1, статья 6).

Думается, их употребление – это прежде всего дань традиции использования этих форм в книжно-славянском типе литературно-письменного языка.

В формах настоящего-будущего простого времени можно констатировать наличие признаков как живой разговорной речи (например, глагольные образования настоящего времени на *–ива–/–ыва–: прибивати* (1), *побивати* (2), *укручивают* (4), *устраивают* (4), *опочивать* (10), *спрашивати* (27), *осматривают* (5), *опичивати* (1), *прибавливают* (9), *добиваются* (2), *объявливают* (3), *не опочивает, зговаривает* (1), *отпрошиваютца* (1), *отпрашиваются* (3), *прибавливают* (9), *отправливают* (2), *отрезывают* (1), *подставливают* (1), *вырезывают* (1), *закопывают* (1), *отоптывают* (1), *записывают* (10), *приказывают* (13), *сверстывать* (1), *давывали* (1), *складывать* (1), *накладывают* (2), *созывает* (6); основы с восточнославянским оформлением: *хочет* (23), *отвечает* (6) и т.д.), так и книжного-славянского; см. бесприставочные глаголы: *чинитъ, чинити, чинил, чинится* (32), *свобождают* (8), *лучится* (46), *вершатъ* (2); основы с приставками *вз–, из–/–ис–: и на таком ослушнике платье царь велит изодрать все, и* ***взложить*** *свое платье; и* ***взносят*** *в Верх, порознь, про кого что готовлено; такъже и иные дела написав* ***взнесут*** *слушать всем же бояром; кого в какой чин* ***излюбил;*** *и о том* ***известят*** *царю; и по чину* ***изготовились;*** *или не* ***измывся*** *водою; и им середи царского двора* ***испоставят*** *вина; потомуж чин свой* ***исправили;*** *потому что* ***исходит*** *в тех городех на жалованье ратным и служилым людем и кормовым и ясачным; А как они Нагайцы и Татары табунные свои лошади* ***испродадут;*** *а при медных денгах* ***испоставили*** *себе дворы.* Кроме того, отмечается и церковнославянское оформление основ: *отвещает* (5), *принимает* (11), *вреждают* (1), *отпущает* (2) и др.

Характерной особенностью языка сочинений Котошихина является то, что абстрактное настоящее реализуется часто формами, образованными от основ совершенного вида и употреблявшимся в ряду форм от основ несовершенного вида. Например: *и кто холоп кому бьет челом во двор, и его* ***запишут*** *в книги, и* ***дают*** *на того холопа вечные служилые кабалы, и данные; а вшед послы в полату,* ***начнут*** *по наказу своему говорити речь, и царя* ***поздравляют,*** *и* ***правят*** *поклон; и царь в то время* ***встанет,*** *и шапку* ***сымет,*** *и* ***спрашивает*** *послов о королевском здоровье, сам, стоя.*

Для книжно-литературных текстов такое функциональное использование форм настоящего времени от основ совершенного вида не характерно так же, как и для современного официально-делового языка. Такое изложение больше всего напоминает стиль живого повествования, оно является нередким в деловых текстах XVII в., например в сыскных записях, фиксирующих устные показания подсудимого [Бондарева: 1973, 17].

Употребление сложных форм будущего времени свидетельствует о том, что система временных форм, представленная в сочинении Котошихина, не может быть сведена к системе живой речи. Котошихин отказывается от уже устаревшей формы будущего сложного со вспомогательным глаголом *иму*, но еще и не принимает в качестве такового глагол *буду*. Наиболее употребительным вспомогательным глаголом является *учну (начну)*, который встречается в 35 случаях употребления сложного будущего (с инфинитивом): *и* ***учнут есть*** *и* ***пить*** *по прежнему; не ведаючи* ***учнут свататца****; и они у него* ***учнут имать*** *сами; А которые люди* ***учнут искати*** *всяких своих дел; и они меж себя, с обе стороны,* ***учнут уговариватца*** *о всяких свадебных статьях и положат свадбе срок.*

По нашему мнению, Котошихин, по-видимому, осознавал стилистическую оппозицию «*учну*+ инф.» и «*буду* + инф.», которая в его языковом сознании, возможно, была связана с противопоставленностью текстов или жанров делового стиля: «*учну*+ инф.» – в основном в канцелярском языке; «*буду*+инф.» – в типах текстов, более близких к живой речи.

Исследование глагольных форм в языке сочинений Котошихина дает материал для суждений по ряду вопросов, связанных с отношением культурных деятелей Московской Руси конца XVII в. к функциональному противопоставлению двух систем письменного языка.

Котошихин не получил образования, обычного для профессиональных литераторов того времени. Между тем грамотность в образовании и последовательность в употреблении книжно-славянских по происхождению глагольных форм, отсутствовавших в разговорной практике, зависела от уровня подготовки каждого отдельного автора или переводчика, степени его начитанности, индивидуальных способностей. Профессиональные книжники – современники Котошихина – отличались грамотностью, очень точно ощущали функциональные различия между разными формами прошедших времен и не «ошибались» в их употреблении даже тогда, когда переводили текст с польского, имевший только формы на *–л–* [Рюмина: 1971, 7, 11]. У Котошихина же не только не наблюдается осмысленного употребления форм аориста и имперфекта, но и наличествуют «ошибки» в образовании форм прошедших времен. Так, в памятнике отмечены случаи потери аористом согласования в числе: *понеже и сына своего смири на оный свет,* ***пробиша*** *его осном своим; и в то время царь пришед в свои хоромы, тое девицы смотрил и возлюбил, и нарек царевною, и в соблюдение предаде ея сестрам своим, и* ***возложиша*** *на нее царское одеяние, и поставил к ней для оберегания жен верных и богобоязливых, дондеже приспеет час женидбы.*

Кроме того, встречаются случаи вариантного употребления формы аориста. Вместо формы 3 лица единственного числа от нетематического глагола *дати — дастъ* (или *предастъ)* в памятнике отмечено префиксальное образование от основы настоящего времени *предаде (dâdti): …и в соблюдение предаде ея сестрам своим.* Возможно, это — церковнославянская особенность языка памятников XVII в. [Рюмина: 1971, 12], а может быть, неверное образование — результат плохой выучки автора, который знал о существовании аориста как такового, но не всегда умело им пользовался.

Отмеченное единственный раз в памятнике образование *мысляше* выступает как деепричастие *(мысля)* и может быть возведено к старой форме действительного причастия настоящего времени именительного падежа единственного числа мужского рода с присоединением окончания 3 лица единственного числа имперфекта *–е: людие же, роду великого и среднего, которые блиски приходити к царю и к царевичам,* ***мысляше*** *о нем, что еще в младых суще летех зла творит много, понеже по смерти отца своего наипаче болше зла творити начнет, усмотривше времяни час упоиша его отравами.*

Подобные ошибки достаточно определенно характеризуют Котошихина как автора, менее подготовленного в области книжного языка, чем многие его современники, искусно пользовавшиеся этим языком в своих сочинениях или переводах. И тем не менее уровень «образованности» не мешает судить об отношении Котошихина к формам церковно-славянского или книжно-славянского языка как к средству определенной сферы функционирования. Тот факт, что церковно-славянские формы (независимо от «пра-

вильности» их образования и временного использования) сосредоточены в определенном фрагменте его сочинения, отличающемся по содержанию от основного текста, говорит о том, что автор связывал эти формы с определенным «жанром», видел в них средство создания возвышенного стиля. И это несмотря на то, что в основной части сочинения он явно использует систему форм делового языка, который, однако, кажется ему неуместным при обращении к старине, при изложении событий, связанных с высокими особами или исторически важными для государства предприятиями. Иными словами, книжно-славянские средства для Котошихина — это не нейтральная система языка письменно-литературного произведения (как, например, для авторов бытовых повестей или переводных фацеций), а то, что противопоставлялось обыденной, повседневной речи, т. е. противопоставление низкого стиля *высокому стилю,* как это назовет впоследствии М.В. Ломоносов.

Вместе с тем необходимо отметить, что и система делового языка, которой Григорий Котошихин, как канцелярский служащий, хорошо владел и на которую он ориентировался в своем рассказе о современности, становится в его сочинении «системой жанра», а не используется с юридическими или какими-либо иными «практическими» целями.

Таким образом, язык сочинений Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» наглядно демонстрирует принципы отбора глагольных форм для передачи делового содержания:

а) деловой стиль должен обслуживать емкие, лаконичные языковые единицы;

б) предпочтение в ряду глагольных форм прошедшего времени отдается перфекту, а точнее, одной из его составляющих форм – причастной (неспрягаемой) форме на *–л–*, потому что эта форма регулярно образовывалась от всех глагольных инфинитивных основ и не была связана с оформлением этих основ и видом глагола;

в) глагольные формы в деловом стиле постепенно становились системообразующим средством, выстраивая контекст в соответствии с той информацией, которую сообщал глагол-сказуемое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бондарева В.А. Система временных форм глагола в языке деловой и бытовой письменности XVII в. Автореф… дис. … канд. филол. наук. – МГУ, 1973. – С. 17.
2. Жульев В.К. Из истории глагольных форм прошедшего времени (на материале «Пискаревского летописца») // Проблемы обучения иностранным языкам, т. 8. – Владимир, 1973. – С. 327.
3. Котошихин Г.К. О России в царствование Алексея Михайловича. – М., 2000.
4. Кузнецов П.С. Очерк исторической морфологии русского языка. – М., 1959. – С. 231.
5. Объедкова Л.К. Глагольные формы в памятниках деловой письменности XVII в. (на материале документов Нижнего Посемья). Автореф… дис. … канд. филол. наук. – М., 1973.
6. Рюмина О.Л. Глагольные формы в книжно-литературном языке XVII в. (на материале фацеций). Автореф… дис. … канд. филол. наук. – М., 1971. – С. 7, 11, 12.
7. Хабургаев Г.А., Рюмина О.Л. Глагольные формы в языке художественной литературы Московской Руси XVII века (к вопросу о понятии «литературности» в предпетровскую эпоху). – Филологические науки. – 1971. – № 4. – С. 66, 69.

I. Shchemelinina

VERB AS A SYSTEM MAKING UNIT OF BUSINESS-LIKE CONTENT IN G. KOTOSHIKHIN WORK'S LANGUAGE «ABOUT RUSSIA DURING REIGN ALEXEY MIKHAILOVITCH»

*Abstract*: This article is about the analysis of verb forms from the point of their forming and functioning in the business-like style in the 18th century. The aim of this article is to describe and make clear functional field of verb forms reflecting business-like contents in G. Kotoshikhin's work «About Russia during reign of Alexey Mikhailovitch».

*Key words*: aorist, imperfect, plusquamperfect, perfect, infinitive, contamination.

# Литература

УДК 36761

**Анищенко М.Г.**

## АБСУРДИСТСКАЯ ГЕОМЕТРИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ*

*Аннотация*. В статье «Абсурдистская геометрия языковых экспериментов» дается сопоставление поэтики драмы абсурда и стиля классической культуры. Автор затрагивает широкий ассортимент лингвистических, литературоведческих, философско-эстетических категорий, доказывает мысль о координальной ревизии языка, осуществляемой драматургами-абсурдистами.

*Ключевые слова*: абсурд, драма абсурда, персонаж, диалог, языковая коммуникация, алогизм, дискурс, поэтика.

В драме абсурда вопрос языка становится ключевым. В традиционной психологической литературе слово являлось средством рефлексирующего самоописания. В абсурде слово лишено феноменологического опыта, оно остается заключенным в стенах копируемых им предметов. Избыточная субъективность и философские вопрошания классики сменяются в абсурде схематизмом слов, аутентичных миру, утратившему спонтанность импровизации.

Персонаж драмы абсурда не обременяет свой язык ссылками и цитатными выкладками, подтверждающими его правоту. Общение происходит на языке нелепости и алогизмов, полузнания и необоснованных экстраполяций. Персонаж абсурда похож на дебютанта жизни, у него нет накопленных идей, в его речи отсутствуют метафоры, риторическая логика, торжествует лишь злоупотребление привычными нормами синтаксиса. В результате язык лишается привилегированного положения быть равным истине, которое гарантировалось риторическим многоглаголием классической культуры.

Абсурдистское свержение языка с его привычного трона, отмена постулатов классической художественной повествовательности свидетельствует о новой геометрии языковой катастрофы, в основе которой лежат эмпирико-позитивистские правила пользования речью, немотивированной преданностью традициям высокой словесности.

Э. Ионеско описывает специфику нового языка: «Если же у некоторых авторов речь превращается просто в дискуссию, то это большая ошибка с их стороны. Существуют и другие способы драматического преображения речи: например, через доведение ее до пароксизма, помогающее театру обрести подлинное лицо, определяющееся переходом за рубеж умеренности; само слово доводится при этом до крайней черты напряжения, а речь почти взрывается и уничтожает саму себя, столкнувшись с невозможностью вместить всю полноту смысла» [2, 50].

Чтобы понять феномен абсурдистского пользования языком, необходимо провести демаркацию казалось бы близких понятий: жест и эффект жеста. Ориентированное на тождество эмпирики слово абсурдиста – это жест, уточняющий параметры человеческого существования. Расцвеченная метафорами и сравнениями речь автора и героя классической культуры – это эффект жеста, силящегося подтвердить свое тождество некоей реальности.

Драма абсурда выбирает «разговорный» уровень в обсуждении темы человеческого существования. С этой целью она устраняет лексическое и стилистическое наследство прошлого, атрибуты традиционного литературного языка: красивости, устаревший аристократический стиль самопрезентации.

У истоков подобной процедуры пользования языком стоял Селин, в свое время совершивший стилистическую революцию во французской литературе. Ионеско считал, что Селину не удалось бы взбудоражить читателя, если бы он писал языком Жироду или Монтерлана.

Селин относил к главным своим достижениям то, что ему удалось сохранить в письме живые интонации разговорной речи. Не случайно писатель настаивал на этом в своих поздних книгах, особенно в «Интервью с профессором Y»: «Чувство можно выразить, и то с большим трудом, исключительно в «раз-

* © Анищенко М.Г.

говорной речи»... чувство можно схватить только в «разговорной речи»... и передать его посредством письма удается лишь ценой неимоверных усилий, огромного труда, о чем идиот, вроде вас, и не подозревает!..» [7, 6].

К реформаторам стиля во французском литературном языке можно отнести и Раймона Кено. Автор «Зази в метро» негативно относился к стремлению Французской Академии сохранить в неприкосновенности классический язык произведений XVIII века, который французские члены академии считали единственно приемлемым для написания литературных произведений и пытались оградить его от влияния современности. Кено отдавал приоритет разговорному языку, считая, что это единственный материал, адекватный реальности. Писатель полагал, что новый язык сам порождает новые идеи. Разговорная речь инициирует новый синтаксис, фонетические трансформации, новую грамматику. «Разговорный язык» не тождествен «банальному», отмеченному наличием мещанских эвфемизмов, поддельной значительности и самодовольной величественности.

Известный режиссер Жан Вилар одним из первых осознал «языковую» перспективу театральной практики: «Вы спрашиваете: Адамов или Клодель? Я отвечаю: Адамов». Вилар отказывается от старого риторического литературного языка Клоделя, предпочитая новый «разговорный» стиль абсурдистов.

Необходимо тезисно наметить основополагающие аспекты языкового новаторства драматургов-абсурдистов.

***1. Выбор личных местоимений.*** Этот, на первый взгляд, незначительный элемент, на самом деле играет решающую роль в организации конфликта пьес.

Во французском языке наличествует два местоимения второго лица («ты» и «вы»), которые в английском обозначаются одним – «you». «Ты-Вы» (Tu-Vous) во французском – это не просто грамматическая форма. Это весьма важный, хотя и трудноуловимый социальный знак. Обращение на «ты» или «вы» определяет как отношения между персонажами и действительностью, так и контакт со зрителем. Выбирая второе лицо единственного числа, драматург стремится к выстраиванию отношений с публикой на уровне «ты», прибегая таким образом к усечению риторической многозначительности.

***2. Синтаксис.*** Классическая культура демонстрировала интерес к событиям мысли, абсурд – к событиям языка. При этом слова в драме абсурда творятся часто без какой-либо связи с сознанием. Чувство принадлежности к реальности или какой-либо данности, ее подразумевающей, создается с помощью риторических протезов: персонажи не мыслят, они поставлены в ситуацию, когда следует срочно решать задачи говорения, а не существования. Подобная ситуация является реакцией на самою реальность или на то, что ее в данный момент замещает.

Синтаксические структуры также отражают авторское видение реальности. У драматургов абсурда, к примеру, не встречаются синтаксические формы предшествующей культуры: длинные и ориентированные на оригинальность пассажи Жироду и Клоделя, вычурные риторические периоды Монтерлана и даже изощренное словоупотребление Селина или Кено. Абсурдисты упрощают синтаксис: предложения делаются короткими, исчезает подчинительная связь, каузативные частицы («таким образом», «так как», «потому что» и т. д.). Существование, рассматриваемое как абсурдное, алогичное и фрагментарное, не нуждается в организации с помощью причинно-следственных, структурно-упорядочивающих элементов.

***3. Паузы*** – наиболее очевидный вклад театра абсурда в театральную эстетику. Как и выбор личного местоимения, этот элемент кажется незначительным, но его роль трудно переоценить.

Паузы могут отмечать смену темы диалога и исчерпанность предыдущей темы; свидетельствовать о соответствующем эмоциональном состоянии персонажей; указывать читателю на область подтекста, связывая буквальное молчание с умолчанием. Однако у драматургов-абсурдистов паузы, будучи полифункциональными, крайне редко выполняют только одну из перечисленных функций.

Артюр Адамов различал понятия «пауза» и «молчание». Первый тип паузы он обозначает словом, второй — многоточием. «Молчание», по мнению драматурга, выступает в качестве «сообщения-сигнала», направленного на привлечение внимания публики. Этот прием выходит за пределы риторической фигуративности, он призван изменить ритм мысли и диалога.

Эти типы пауз встречаются у Ионеско и Беккета.

«Владимир. Ну и что? (*Пауза.*) Что в нем такого особенного?

*Молчание.*

Эстрагон. Перейдем теперь к чему-нибудь другому, ладно?

Владимир. Я как раз собирался тебе это предложить.

Эстрагон. Вот только к чему?

Владимир. А в этом все и дело!

*Молчание*» [1, 109].

Собственно молчание персонажей, т. е. буквальные паузы в их речи, отмечаемые в авторских ремарках, — достаточно типичное для драматургии явление, особенно после художественных открытий Чехова. На различие функции пауз в драматургии Чехова и абсурдистов указал Рольф-Дитер Клуге: «Паузы выражают у Чехова проблематичность коммуникации; у Беккета, напротив, основная экзистенциальная ситуация ожидающих героев — молчание, а диалоги являются перерывами молчания» [6, 143].

Паузы в драме абсурда, подчеркнутые в ремарках, почти всегда объединяют в себе два аспекта мотива молчания — буквальное не-говорение и умолчание, в их взаимосвязи и переплетении.

Герой абсурда практикует особый вид тишины (умолчания, молчания), избегая таким образом ненужной исповедальности. Мотив молчания наделяется не бытовым (паузы в речи), не психологическим (умолчание), даже не подтекстным, а метафизическим смыслом. Молчание становится одной из форм познания мира. Например, в пьесе «В ожидании Годо».

Если раньше под паузой понимался временный разрыв речи персонажей, не заполненный какими-либо действиями, то у Беккета, наоборот, алогичный монолог с паузами сопровождается активными действиями.

Выразительная иллюстрация – пьеса Беккета «Счастливые дни»:

«Винни: … Бедный Вилли – (*разглядывает тюбик, улыбки как не бывало*) — кончается – (*ищет глазами колпачок*) — ну да ладно — (*находит колпачок*) — ничего не попишешь — (*завинчивает колпачок*) — вещи стареют, им приходит конец — (*откладывает тюбик*) — вот и ей пришел — (*поворачивается к сумке*) — ничего не поделаешь — (*достает зеркальце, поворачивается к залу*) — ну да — (*рассматривает зубы в зеркале*) — бедненький Вилли…» [2, 266].

В этой пьесе на четырех страницах – сто двадцать пуаз, усиленных эллиптической эстетикой – намеренным пропуском несущественных слов в предложении. У Беккета функцию эллипсиса выполняет многоточие. Многие беккетовские пьесы строятся на эллипсисе: «Ничего не поделаешь» («В ожидании Годо»); «Кончено, все кончено, все кончится, все, возможно, кончится» («Конец игры»), «Еще один божественный день» («Счастливые дни»).

Феномен молчание в пьесах абсурдистов следует отличать от приема отсутствия звука. Подобный тип молчания назван Сартром «моментом говорения». С другой стороны, молчание не обладает никакой ценностью, так как существует только в контексте философии абсурда, однако очень часто оно заявлено в качестве многозначительного знака конфликта. Хамм говорит в начале пьесы «Конец игры»: «Мне… (*зевает*) … мне. (*Пауза.*) Играть».

Молчания и паузы привлекают внимание зрителя, подчеркивают мысль персонажей и гиперболизируют ее, придают тексту смысловую непрозрачность, вынуждающую реципиента расшифровывать неозвученное.

***4. Клише.*** Деформированный язык абсурда пронизан нелепостями, бессмыслицами, нонсенсами. Однако сила намеренной банальности и ложного словоупотребления позволяет драматургам добиться эффекта тождества драматургического языка языку эмпирической повседневности.

Абсурд разоблачает метафизику как субъектное мышление, демонстрирует эффект деиндивидуализированности. Минуя абстракции философского тезауруса и метафорические изящества, абсурд утверждает, что сама выверенная грамматика и структурированный синтаксис языка культуры превращает проблему существования в плоскую банальность, в язык упорядоченных искусственных знаков, имеющих лишь косвенное отношение к человеку.

Словесное существование героя абсурда сводится к скромному ассортименту протокольных фраз. Он не действует и не медитирует. Он озвучивает автоматизм повседневности.

Возрастающее влияние средств массовой информации на повседневную жизнь формирует новые модели человеческого поведения. Рекламный дискурс превращается в общественную норму. Использование людьми слоганов и речевых клише истощает подлинную коммуникацию. Слова становятся инструментами семантической войны. Эту «войну» абсурдисты отражают особенно остро. Поскольку для многих из них – Беккета, Адамова, Ионеско, Аррабаля – французский язык не родной, овладели им они уже в сознательном возрасте; эта языковая «остраненность» позволила драматургам быть особенно внимательными к речевым шаблонам и ба-

нальностям.

Беккет и, в особенности, Ионеско не приемлют речевые клише, воспринимают их как застывшую мысль. Лишенный гибкости, язык функционирует по законам бездуховной машинерии. Вместо того, чтобы выражать мысль, он ее фальсифицирует, вместо того, чтобы благоприятствовать общению, он изолирует индивидов. И здесь обнаруживается торжество абсурда, поскольку абсурд, по Ионеско, – это отделение языка от своей сущности.

Персонажи больше не умеют думать, общаться, они могут только воспроизводить услышанные банальности: «Речь идет, прежде всего, о мелкой буржуазии во вселенском масштабе, поскольку мелкий буржуа — это человек воспринятых им идей, лозунгов, всеобщий конформист: такой конформизм, конечно же, – это его автоматический язык, который и разоблачает человека. Текст «Лысой певицы» или учебник английского (или русского, или португальского), составленный из готовых выражений, из самых избитых клише, раскрыл тем самым автоматизм языка, поведения людей, «разговора, ведущегося, чтобы ничего не сказать», разговора, ведущегося, потому что человек не может сказать ничего лишнего, он раскрыл мне отсутствие внутренний жизни, механизм повседневности, человека, погруженного в свою социальную среду, не отличающего себя больше от нее. Смиты, Мартины не умеют больше говорить, поскольку не умеют больше мыслить» [5, 138 ].

Ионеско в пьесе «Жак, или Подчинение» предлагает пример того, как клише приспосабливается к самым произвольным контекстам:

«***Жак***. Все есть «ша».

***Роберта II***. Чтобы обозначить вещи, достаточно одного слога: «ша». Шавки зовутся ша, продукты: ша, насекомые: ша, стулья: ша, ты: ша, я: ша, крыша: ша, число один: ша, все наречия: ша, все предлоги: ша. Становится легко разговаривать.

***Жак***. Чтобы сказать: давай спать, дорогая…

***Роберта II***. Ша, ша.

***Жак***. Чтобы сказать: меня клонит в сон, давай спать, спать…

***Роберта II***. Ша, ша, ша, ша.» [4, 39].

*5*. Смысл ***неологизмов*** зависит от контекста. Беккет предпочитает изобретать неологизмы, когда известное понятие, слово не позволяет выразить оригинальность происходящего или нуждается в полисемичном истолковании. Чтобы разгадать значение неологизма, читателю нужно по частям собирать текстуальный пасьянс. Сам Беккет не дает готовых ключей к разгадке.

Например, в пьесе «В ожидании Годо» появляется слово «кнук» (knouk). Что оно означает? Первая ассоциация со словом «кнут». Отсюда и впечатление – насилие, пытка, садизм. Тем более, что это подтверждается самим текстом: первое появление тандема Поццо-Лаки сопровождается следующей ремаркой: «У Поццо в руке кнут». Поццо размахивает кнутом, грубо обращается с Лаки, оскорбляет его, командует им. Ремарки: «Поццо подгоняет Лаки с помощью веревки, которая накинута тому на шею» [1, 41], «Поццо приставляет конец кнутовища к груди Лаки и толкает его» [1, 44]. Заставляет Лаки как вьючное животное нести тяжелый груз: «Лаки тащит тяжелый чемодан, складной стул, корзину со съестными припасами и переброшенное через руку пальто» [1, 41]. Обращается с Лаки, как с животным: «Быстрее!», «Назад!», «Стой!», «Повернись!» [1, 43].

Семантическое содержание слова «кнук», таким образом, уточнено. Но вскоре обнаруживается иное семантическое значение. На вопрос Владимира, что есть кнук, Поццо дает неожиданный ответ: «Вы, вообще-то, из этого столетия? Раньше держали шутов. А теперь держат кнуков. Конечно, только те, кто может себе это позволить» [1, 56].

«Кнук» представлен современной версией шута. Следующее признание Поццо о том, что Лаки прежде был «мил… помогал… развлекал, а теперь… убивает», наводит на мысль: потешный козел отпущения ничто иное как палач.

Еще более парадоксальные коннотации появляются, когда Поццо заявляет: «Без него я никогда не понял бы, что такое низкие вещи, красота, милость, я был не способен это понять. Тогда я взял кнука».

Лаки здесь аттестован мыслящим, чувствующим, милосердным. Через десять страниц Поццо говорит о талантах своего слуги: «… раньше он танцевал фарандолу, альмею, кадриль, жигу, фанданго, и даже экосез под шотландский рожок. Он подскакивал вверх..» [1, 63] – обозначаются таланты философа, поэта, певца, танцора. «Кнук», следовательно, принадлежит расе эстетов, артистов, интеллигентов.

В итоге, семантическое содержание слова «кнук» находится на пересечении различ-

ных понятий. Knouk: souffre (страдалец) – douleur (арго: несносный тип) — bouffon (шут) — bourreau (палач) — poète (поэт). Чтобы данный неологизм стал понятен, он должен отвечать некоторым условиям. Упомянутый мимоходом и без объяснения, он был бы абсолютно неуловим. Беккет прибегает к «поэтическому» методу Малларме, наделяя контекстуальное понимание большей значимостью, чем концептуальное.

Неологизм присутствует и в названии пьесы. Следует отметить, что этот случай отличается от проанализированного. «Кнук» – нарицательное имя, звучанием напоминающее слово русского происхождения (кнут), переведенное на французский. В то время, как «Годо» – имя собственное, не французское, связанное с глаголом «ожидать».

Наиболее очевидное значение частично проявляется в безобидной, если она вырвана из контекста, фразе:

«Поццо. Предположим, что вы сейчас уйдете, сейчас, пока еще белый день, ведь несмотря ни на что, сейчас еще светло.

*Все трое смотрят на небо.*

Хорошо. Что же в таком случае будет (*вынимает трубку изо рта, смотрит на нее*) – погасла (*снова зажигает трубку*) – в таком случае... в таком случае... что же будет в таком случае с вашей встречей с тем... Годэ... Годо... Годэном... (*Пауза.*) ... Ну, вы понимаете, о ком я говорю... а ведь от него зависит ваше будущее... (*Пауза.*) Во всяком случае ваше ближайшее будущее» [1, 50].

В цепочке Godet/Godot/Godin помимо забавного (Godin – марка нагревательных приборов) выявляется повторенное три раза слово «god». В английском языке оно означает «Бог». В употреблении иностранного корня слова драматургом-абсурдистом нет ничего странного, Джойс к этому приему прибегал часто. А поскольку имена персонажей принадлежат четырем лингвистическим горизонтам: Эстрагон (французский язык), Владимир (русский язык), Поццо (итальянский язык) и Лаки (английский язык), не удивительно, что «Godot» может указывать на Бога. Подобное предположение-интерпретация подтверждается ремаркой («все трое смотрят на небо») и символическим высказыванием: «Годо... от которого зависит ваше будущее».

Мысль о том, что «Godot» может означать «Бог», подтверждает религиозный контекст пьесы. В самом начале Владимир упоминает о распятии двух воров и спасении одного из них; также в пьесе часто упоминаются Библия, Земля Обетованная, Четыре Евангелия, Спаситель. Жизнь Эстрагона сравнивается с Христом. Кроме того, Поццо готовится продать Лаки на священном рынке. Лаки вспоминает «белобородого Бога».

Здесь важно обратить внимание на следующий акцент. В слове «Godot» наличествуют два лингвистических когда: английский корень и французский суффикс «ot». Этот суффикс имеет уменьшительное значение (как в словах Pierrot или chariot). Жаккар предполагает, что сопровождение имени Бога суффиксом «ot» создает ироническую семантику. При этом возможна и другая интерпретация. «Godot» – это маленький личный Бог каждого человека; антропоморфическая репрезентация веры в наличие кого-либо, кто однажды позаботиться о человеке, утратившем всякую надежду на заботу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Беккет С. В ожидании Годо. – М., 1998. – 283 с.
2. Беккет С. Театр. Пьесы. – СПб., 1999. – С. 266.
3. Ионеско Э. Противоядия. – М., 1992. – 476 с.
4. Ионеско Э. Жак, или Подчинение.// Ионеско Э. Театр. – М., 1994. – 431 с.
5. Ионеско Э. Трагедия языка // Как всегда об авангарде. – М., 1992. – 284 с.
6. Клуге Р.-Д. Чеховиана. Чехов и Франция. – М., 1992. – 280 с.
7. Селин. Интервью с профессором Y. – СПб., 2001. – 102 с.

M. Anishchenko

ABSURD GEOMETRY OF LANGUAGE EXPERIMENTS

*Abstract*. In the article «Absurd geometry of language experiments» confronts poetics of absurdist drama with classical culture style. The author shows a great variety of linguistic, literary, philosophic and aesthetic cathegories. As well as he proves the idea of language rivision done be absurdist dramatist.

*Key words*: absurdity, drama of absurdity, the character, dialogue, the language communications, an alogism, discourse, poetics.

УДК 821 (7/8).09

**Баранова К.М.**

# НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ПОНИМАНИЯ КАТЕГОРИИ СВОБОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РАННЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ*

*Аннотация*. В статье рассматриваются различные толкования одной из максимально значимых составляющих американского сознания в литературе XVII века. Основной акцент ставится на интерпретации свободы в ее физическом и религиозном аспектах и тех трансформациях, которые отмечаются в ранних произведениях колониальной литературы по отношению к рассматриваемым ипостасям свободы.

*Ключевые слова*: категория свободы, трансформация, неоднозначность, религиозная нетерпимость, рабство.

Наряду с категориями избранности, провиденциальности и трудолюбия, категория свободы является одной из основополагающих составляющих, которая так или иначе затрагивается практически во всех значимых произведениях американской словесности XVII века. Обращение к проблемам свободы было для колониальных авторов абсолютно естественным и необходимым.

Дело в том, что побудительными мотивами переезда за океан для целых групп переселенцев из Англии было отсутствие свободы для их жизнедеятельности на родине. С одной стороны, это проявлялось в том, что члены пуританских религиозных общин не могли осуществлять свободу вероисповедания. Ведь начало XVII века в Англии характеризовалось наличием острой религиозной борьбы, которую вели между собой сторонники ортодоксального англиканизма, во многом поддерживавшие религию католицизма, и пуритане, выступавшие за дальнейшую церковную реформацию.

С другой стороны, большая часть английского населения, испытывая нищету, оказавшись в положении бродяг, попадали в безысходное положение и опасались за свою физическую свободу, ибо были подвержены жестоким репрессиям согласно изданному закону против бродяжничества. Иными словами, в Англии той эпохи имелось достаточное количество граждан, которые видели выход из создавшейся ситуации только в переселении за океан, где они надеялись найти свободные земли, обрести религиозную свободу и не бояться потерять свободу физическую.

По утверждению авторов хрестоматии американской литературы *American Literature. The Makers and the Making*, литературный процесс не может осуществляться в вакууме. Все, что мы находим на страницах различных произведений, фактически является лишь отражением того, что происходит в жизни: *"Literature, clearly, does not exist in a vacuum. It feeds on life..."* [1, xi]. Безусловно, авторы вышеуказанной работы развивают эту мысль и говорят о взаимоотношениях, которые связывают экстралингвистическую реальность и литературные тексты. Однако существенным остается несомненный факт того, что литература во многом опирается на то, что существует, прежде всего, в этой реальности, пытаясь отобразить, а иногда и решить возникающие в ней проблемы.

Для американской словесности рассматриваемого периода это тем более верно потому, что наиболее типичной формой литературных записей того периода являлись дневники переселенцев. Как подчеркивают составители уже упоминавшейся хрестоматии: *"Almost every Puritan kept a diary, and many also wrote autobiographies or personal narratives.."*, в которых они описывали те события, очевидцами которых и являлись [1, 51]. Следовательно, вполне закономерно, что почти во всех текстах произведений того времени, появившихся в Америке, встречается лейтмотив свободы как один из наиболее значимых для менталитета колонистов.

Как известно, категория свободы, зародившись в Древней Греции, являлась одной из наиболее притягательных тем для изучения в различных науках на протяжении последующих столетий. Понятие свободы сформировалось в противовес явлению деспотии во время войны греков с персами в 5ом веке до н. э. Именно идеалы свободы послужили основой создания демократического общества, классическим примером которого стали Афины в Древней Греции. Позднее понятие свободы в античной философии в основном сводилось к свободе воли. Аристотель считал добровольным или свободным поступок «побудительный мотив которого находился в самом действующем лице» [2, 513]. Это представление

* © Баранова К.М.

нашло свое дальнейшее развитие в понятии *внутренней свободы*, выдвинутого стоиками, представителями философской школы раннего эллинизма. Согласно их учению, государственная власть распространялась лишь на внешнюю сторону действий человека. Они полагали, что внутренне каждый человек остается свободным, даже если он находится в оковах или является рабом. Эти идеи древних греков прослеживаются и развиваются практически во всех работах, посвященных анализу рассматриваемой категории.

Среди авторов многочисленных работ, посвященных свободе, можно найти и философов, и политиков, и религиозных деятелей. К числу американских авторов, обращавшихся к рассмотрению анализируемой категории, безусловно, относятся такие литераторы и политические фигуры, как Томас Джефферсон, Джордж Вашингтон, Бенджамин Франклин, Генри Дэвид Торо, Ральф Уолдо Эмерсон и др. Все они так или иначе подчеркивали ее комплексный характер, включающий в себя различные ипостаси свободы.

Заметим, что, помимо традиционно выделяемых аспектов изучаемой категории, таких как физическая свобода, религиозная свобода или свобода вероисповедания, в литературе, философии, этике принято рассматривать свободу воли человека, свободу слова и т. д. Здесь свобода близка к понятию право в субъективном смысле (право на труд, право на образование). Возможно также интерпретировать свободу как средство для достижения цели и смысла жизни человека.

Весьма глубокому анализу подвергается категория *свобода* в работе «Путь разума в поисках истины» отечественного профессора богословия А.И. Осипова [3]. В своем произведении автор рассматривает свободу воли, социальную свободу (совокупность определенных прав личности в государстве и обществе) и свободу духовную (власть человека над самим собой, над своим эгоизмом, страстями, греховными чувствами и т. д.). Рассматривая права личности в обществе, ученый подчеркивает, что именно в этой области возникает больше всего проблем, ибо множество лиц здесь приходит в соприкосновение друг с другом, причем каждое из них обладает свободой воли. В конечном счете, заключает автор, это проблема внешних свобод человека.

Прежде чем переходить к анализу лейтмотива свободы в ранней американской литературе, представляется целесообразным предварить ее лексикографическим анализом таких лексических единиц, как *freedom, liberty, independence,* основываясь на американских и британских словарных данных, так как именно эти имена существительные передают смысл русского слова *свобода* в английском языке, причем, как это будет показано ниже, в толковании рассматриваемых лексических единиц в двух вариантах английского языка можно выявить весьма существенные для настоящего исследования несовпадения. Причины данного положения дел мы попытаемся объяснить далее.

Согласно данным одного из наиболее авторитетных лексикографических источников нашего времени – британского толкового словаря *Macmillan English Dictionary* [4], указанные выше единицы объясняются следующим образом:

*Freedom – "the right to do what you want, make your own decisions, and express your own opinions"* [4, 563];

*Liberty – "the freedom to think or behave in the way you want and not be controlled by a government or by other people; a particular kind of freedom, especially one that you have a legal right to"* [4, 821];

*Independence – "freedom from control by another country or organization, the ability to make decisions and live your life free from the control or influence of other people"* [4, 729].

Как следует из анализа текстов словарных статей рассматриваемых имен существительных, предлагаемые в них объяснения вполне согласуются с базовыми интерпретациями изучаемой категории, предложенными в начале настоящего обзора. Заметим, что на первый план в приведенных выше толкованиях единиц *freedom* и *liberty* выступает возможность принимать собственные решения, поступать сообразно своим желаниям, выражать свою точку зрения. Иными словами, основной акцент в британском словаре делается на свободе воли человека.

Несколько иначе рассматривается данный феномен в толковых словарях американских авторов, наиболее представительным из которых является широко известный в англоязычном мире *Webster's New World Dictionary* [5], где также анализируются различные ипостаси изучаемой категории, а именно – свобода физическая, социальная, политическая, экономическая и, безусловно, личностная. Однако уже сама словарная статья здесь фактически предлагает четкую и детальную структурацию свободы:

*Freedom – "1. the state or quality of being free; esp.*

*a) exemption or liberation from the control*

*of some other*

*person or some arbitrary power; liberty; independence*

*b) exemption from arbitrary restrictions on a specified civil right; civil or political liberty*

*c) exemption or immunity from a specified obligation, discomfort, etc.*

*d) being able to move, act, use etc. without hindrance*

*e) ease of movement or performance*

*f) being free from the usual rules, conventions"* [5, 299].

При этом свобода воли рассматривается в словаре как одна из прочих составляющих категории, занимая в ней отнюдь не главенствующую позицию. Последней скорее является указание на отсутствие контроля, освобождение от деспотичной власти, от воли иных личностей, иными словами указание на независимость. Наличие данной характеристики (*exemption from control*) прослеживается также и в словарных статьях *liberty* и *independence*:

*Liberty – "1) freedom from slavery, captivity, or any other form of*

*arbitrary control*

*2) the sum of rights possessed in common by the people of a*

*community, state etc.*

*3) a particular right, franchise, freedom"* [5, 431].

*Independence – "being independent; freedom from the control of another"* [5, 380].

Важным моментом, с нашей точки зрения, является наличие четкой структуры в словарной статье свобода в американских источниках. На первый взгляд, в этом отношении в некоторой оппозиции к лексическим единицам *liberty* и *freedom* оказывается более простая и менее членимая семантическая структура существительного *independence*. Заметим, однако, что однокоренное прилагательное *independent* представлено в словаре весьма детализировано. Структурация данного прилагательного выглядит следующим образом, причем в дефинициях также выступает на первый план свобода от власти и контроля:

*Independent – "free from the influence or control of others, specif.*

*a) free from the rule of another; self-governing*

*b) free from persuasion or bias; objective*

*c) self-confident; self-reliant*

*d) not adhering to any political party*

*e) not connected with others, separate* [5, 380].

Подчеркнем, что прилагательное *independent* допускает перифраз при помощи адъективной единицы *self-reliant*, что, как будет видно из дальнейшего исследования, дает возможность рассматривать типичную составляющую американского самосознания (*self-reliance*) как вытекающую из категории свободы.

Полагаем, что различия в выборе средств выражения для объяснения одного и того же понятия (свобода) в британских и американских лексикографических источниках не является случайным. Ведь первые переселенцы эмигрировали в Северную Америку, прежде всего, пытаясь обрести свободу вероисповедания, но не только. Они также бежали от гнета английской монархии, желая получить право решать все самим, не находиться в зависимости от подавляющей их власти. Переселенцы не хотели иметь никого над собой, кроме Всевышнего. Их заветным желанием было создать новый мир, свободный и справедливый.

Очевидно, эти факты настолько прочно укоренились в сознании первых представителей создаваемой новой нации и всех последующих поколений, что они вошли как ингерентные составляющие в само толкование свободы, типичное для первых американских колонистов. Именно свобода вероисповедания и физическая свобода находят отражение в работах практически всех пишущих в этот период (Уильям Брэдфорд, Джон Уинтроп, Джон Смит и другие). Подчеркнем, однако, что интерпретация данных аспектов изучаемой категории не оставалась неизменной, а начинала трансформироваться в зависимости от того, как менялась жизнь поселенцев на новой родине.

Так, например, религиозная свобода претерпевает существенные изменения в интерпретации колониальных авторов. Если в начале века, высадившись на североамериканском континенте, они были убеждены, что каждый может свободно исповедовать ту религию, сторонником которой он является, то, обретя искомую свободу вероисповедания, многие пуритане начинают выказывать иное отношение к феномену свободы совести.

Они полагали истинно правильным только одно (их собственное) вероучение, а проявления всех иных взглядов на вопросы веры все чаще начинали рассматривать в качестве вредного течения мысли, которое надлежало искоренять. Данное положение дел приводит к необходимости проанализировать

категорию свободы в ранних произведениях американской словесности с точки зрения отношения колонистов к проявлениям религиозного инакомыслия. Некоторые представители пуританских общин воспринимали религиозные взгляды иноверцев как происки Сатаны, считая, что последние должны быть изгнаны с земель, заселенных истинно верующими.

К числу таковых относился, например, Натаниэль Ворд, вошедший в историю американской литературы как автор «Простого сапожника из Аггавама» *("The Simple Cobler of Aggawam")*. Будучи истинным последователем своей религии и консерватором в вопросах экономики, политики, традиций, Ворд отказывал в толерантном отношении представителям всех сект и общин, отличных от пуританских. В упомянутом выше произведении он подчеркивал: "*I dare ... proclaim to the world, in the name of our colony that all Familists, Antinomians, Anabaptists, and other enthusiasts shall have free liberty to keep away from us..., and such will come to be gone as fast as they can, the sooner the better*" [6, 66]. И далее Ворд продолжает "*If the devil might have his free opinion, I believe he would ask nothing else but liberty to enfranchise all false religions*" [6, 67]. Из приведенных высказываний автора становятся понятными его нетерпимость, а также желание изгнать инакомыслящих из родного поселения.

Составители «Истории литературы Соединенных Штатов» (*Literary History of the United States*) в предисловии к монографии поясняют такую позицию колонистов, пытаясь, очевидно, в определенной степени оправдать столь непоследовательное поведение своих предков в этом отношении. Справедливо указывая, что первым переселенцам приходилось достаточно часто решать вопросы свободы совести на новой родине, поскольку в организуемых пуританских поселениях параллельно с их религиозными воззрениями существовали иные вероучения, авторы «Истории литературы» объясняют борьбу пуритан за чистоту рядов своих общин, проводимую столь варварскими способами (охота на ведьм, изгнание из поселений, требования отказаться от неугодных им религиозных взглядов и обрядов, физические наказания и т. д.) просто наличием обширных незаселенных территорий Америки [7, 5].

Пуритане-колонисты полагали, что на землях североамериканского континента достаточно места и для тех, кто исповедует веру, отличную от пуританизма, однако последние должны были покинуть пуританские общины и найти себе иное жизненное пространство: "*...it must be remembered that if occasionally they displayed intolerance they had been the victims of intolerance; if they seemed inhospitable to other emigrants such as Quakers and Catholics whose views were at variance with their own, this may well have been because the Puritans felt that America was big enough for all and that the dissidents ought to go elsewhere*" [8, 34]. Тем не менее, приходится признать, что данное объяснение не меняет существа дела. Фактически в конце XVII века пуритане из гонимых и преследуемых превратились в гонителей и преследователей.

Таким образом, можно заключить, что вопросы свободы совести решались в произведениях ранней американской словесности отнюдь не однозначно. Большинство колонистов придерживались строгих пуританских канонов в отношении догматов своей церкви, не делая никаких отступлений, преследуя всяческие отклонения от ведущей доктрины пуританизма, обвиняя и преследуя тех, кто по-иному воспринимал религиозные постулаты (ср.: известный Сэйлемский процесс, дело Анны Хатчинсон и др.). Однако некоторые мыслители и политики того времени не только не поддерживали подобные воззрения, но напротив, активно боролись с религиозной нетерпимостью своих соотечественников.

К последним может быть, безусловно, причислен Роджер Уильямс, выдающийся мыслитель Новой Англии, которого Вернон Л. Паррингтон называет «пуританским богословом-полемистом XVII столетия» [9, 109] и которого М.М. Коренева рассматривает как «радикальнейшего из всех критиков теократии» [10, 201]. Уильямс уделял большое внимание защите принципа веротерпимости. Отвергая отношение пуритан к инакомыслию, он декларировал идеи принятия других течений вероисповедания. "*All religions should enjoy their liberty*" [11, 97], – подчеркивал мыслитель.

Эта же мысль звучит в его письме "*Letter to the Town of Providence*", написанном в январе 1655 года, где автор утверждает, что все равны перед Господом: "*... all are equal in Christ*" [12, 225]. Уильямс отвергал монополию одного лишь вероучения, которое в Новой Англии зачастую рассматривали как единственно правильное: "*The Lord graciously help us to shine in light and love universally, to <u>all</u> that fear his name, without that monopoly of the affection to such of our own persuasion only*" [12, 483]. Данная проблема, равно как и

проповедь свободы сознания занимают центральное место в одном из его основных трудов «Кровавый догмат преследования за убеждения» (*"The Bloody Tenent of Presecution, for cause of Conscience, discussed, in a Conference between truth and peace"*), созданный в 1644 году.

В противовес Джону Уинтропу, утверждавшему, что гражданская или моральная свобода требует подчинения власти: *"This liberty is maintained and exercised in a way of subjection to authority"* [6, 61], Р. Уильямс рассматривал религиозная свободу как основное право личности, которое никогда не было в компетенции государственной власти и не было обязано ей отчетом. Если Уинтроп считал, что неподчинение властям может привести к уничтожению свободы: *"... this liberty is the proper end and object of authority, and cannot subsist without it"* [6, 61], то Уильямс, напротив, подчеркивал, что гражданские магистраты не должны обладать властью наказывать людей за проявления религиозного инакомыслия:*"He broached the idea that the civil magistrates had no power to punish persons for their religious opinions"* [12, 215]. Роджер Уильямс неоднократно высказывал мысль о том, что истинная вера не может насаждаться насилием. Одной из революционных идей того времени было его утверждение, что свободу сознания следует распространять не только на христиан, но и представителей других религиозных конфессий и даже на язычников.

Вернон Паррингтон, однако, рассматривает Роджера Уильямса, прежде всего, как политика. Известный историк замечает, что служители церкви, уделяя наибольшее внимание проблеме свободы совести в сочинениях Уильямса, «проглядели тот факт, что религиозная терпимость – это лишь неизбежный вывод из основных принципов его учения о государстве и что его (Уильямса) занимали гораздо более существенные вещи, нежели ...невмешательство в частную область религиозных убеждений личности. Уильямс – политический мыслитель намного превосходит Уильямса – богослова» [9, 113].

Будучи изгнанным из Сейлема за свои убеждения и высказывания (например, он ставил под сомнение земельные права колонистов), Уильямс перебрался в Род Айленд, где основал колонию на демократических принципах. Проводя в жизнь договорную теорию происхождения государства, он полагал, что государственная власть устанавливается людьми на основе согласия подданных и подразумевает их равенство перед законом. Следовательно, государство мыслилось Уильямсом как общество, которое стремится обеспечить каждому гражданину наибольшую свободу и наибольшее благополучие. Государство наделено властью принуждать, но использоваться эта власть, с его точки зрения, должна была только в интересах обеспечения справедливости. Уильямс замечает, что «правительства, созданные и учрежденные народом, не обладают какими-либо иными полномочиями, помимо тех, что предоставляет им государственная власть, то есть народ, выражающий свое согласие быть управляемым на определенный срок. Не только разум говорит нам об этом, но и опыт всех государств, в которых естественная свобода граждан не была отнята у них тиранической властью» [цит. по 9, 117].

Таким образом, у Р.Уильямса лейтмотив свободы получает более широкое толкование, затрагивая не только свободу вероисповедания, но и принципы свободы в области правления, государственного устройства. Иными словами, он призывает к созданию общества, основанного на принципах политической и религиозной свободы, каковым он и полагал Род-Айленд, ибо его жители довольствовались одинаковыми для всех правами и привилегиями.

В письме, написанном в 1654 году, основатель род-айлендской демократии пишет «возможно, что сладкий напиток свободы вскружил нам головы. Вот уже долгие годы мы пользуемся величайшими вольностями – насколько нам известно, ни один народ во всей вселенной не обладает большей свободой» [цит. по 9,122].

Вопросы свободы затрагивались колониальными авторами также при освещении такого явления американской культуры и истории, как рабство. Как известно, 1619 год вошел в историю создания США как время появления первых рабов на североамериканском континенте. Обращение человека в рабство представляет собой лишение его физической свободы. Над рабом всегда довлеет воля его хозяина и господина, а посему он не властен поступать в соответствии со своими желаниями. Прибыв на заокеанские земли в поисках свободы в самом широком смысле слова, переселенцы через весьма непродолжительный период времени столкнулись с проблемами, когда столь желанная для них цель, будучи достигнутой, начинала превращаться в свой антипод. Получив необходимый результат, многие члены общин пере-

смотрели свои взгляды на упомянутые выше составляющие свободы, включая и физическую свободу.

Рабство было узаконено в американских поселениях. Иными словами, было узаконено отсутствие физической свободы для определенной части населения восточного побережья Северной Америки. Сэмюэль Сьюолл был одним их тех колониальных авторов, которые в своих работах активно выступали против рабства и работорговли. Наиболее подробно данные воззрения этого литератора изложены в его знаменитом трактате «Продажа Джозефа» (*"The Selling of Joseph"*). В центр этого произведения Сьюоллом помещена проблема свободы. При этом подчеркивается, что каждый живущий на земле является потомком Адама, а потому имеет право на физическую свободу среди прочих других. Автор трактата утверждает, что все жители нашей планеты должны в равной степени обладать свободой, дарованной им Всевышним: *"It is most certain that all men, as they are sons of Adam, are coheirs; and have equal right unto liberty, and all other outward comforts of life"* [6, 89].

Подчеркивая в своей работе мысль о том, что Господь дал людям духовную свободу: *"God has given them spiritual freedom"* [6, 93] и отвергая «естественность» рабства *"... originally and naturally, there is no such thing as slavery"* [там же], Сьюолл первым в американской литературе осудил институт рабства, провозглашая право рабов на свободу: *"These Ethiopians, as black as they are, seeing they are the sons and daughters of the first Adam, the brethren and sisters of the last Adam, and the offspring of God; they ought to be treated with a respect agreeable"* [6, 92].

Сьюолл указывал, что в американских колониях мало кому придет в голову сделать раба свободным. Соглашаясь с мнением тех, кто утверждал, что чернокожие не смогут должным образом воспользоваться обретенной свободой: *"Few can endure to hear of a Negro's being made free; and indeed they can seldom use their freedom well"* [6, 90], автор «Продажи Джозефа» заявлял, что тем не менее сами негры всячески стремятся получить «запретный плод», именуемый свободой: *"yet their continual aspiring after their forbidden liberty, renders them unwilling servants"* [6, 90].

Сьюолл в своем произведении рассматривал физическую свободу как одну из самых сущностных ценностей для личности и заявлял, что свобода дороже золота: *"their liberty is auropretiosior omni [more precious than gold]"* [5, 90], что она не идет ни в какое сравнение со стоимостью двадцати серебряников, за которые был продан раб: *"There is no proportion between twenty pieces of silver, and liberty"* [6, 89].

Подводя итог анализу лейтмотива свободы в американской словесности, следует подчеркнуть, что он находит отражение практически во всех значимых произведениях XVII века. Большинство авторов уже в то далекое время воспринимали данную категорию как многоаспектную, имеющую достаточно сложную структуру. В тот период времени наиболее релевантными оттенками исследуемого явления являются, безусловно, религиозная и физическая свобода. Подчеркнем, однако, что эти две максимально значимые для колонистов ипостаси анализируемого в статье явления понимаются многими из них по-разному. С течением времени отношение поселенцев к рассмотренным составляющим свободы трансформируется. В литературе имеются указания на взаимоисключающие трактовки феномена свободы в текстах XVII века, что позволяет сделать вывод о неоднозначности понимания категории свободы в произведениях ранней американской словесности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. American Literature. The Makers and the Making. Book A. Beginnings to 1826 ed. by C.Brooks, R.W.B.Lewis, Robert Penn Warren. N.Y., 1974. P. xi.
2. Словарь античности. – М., 1989. – С. 513.
3. Осипов А.И. Путь разума в поисках истины. – М., 1997. – С. 96.
4. MACMILLAN English Dictionary. London, 2006. P. 563.
5. Webster's New World Dictionary of the American Language. Second Concise Edition. N. Y., 1982. P. 299.
6. American Literature Survey. Vol.1 Colonial and Federal to 1800 ed. by Milton R. Stern. N.Y., 1962. P. 66.
7. The Harper Single Volume American Literature 3-d edition. N.Y., 1999. P. 57.
8. Literary History of the United States ed. by R.E. Spiller, W. Thorp, T.H.Johnson, H.S. Canby. N.Y., 1963. P. 5.
9. Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли в 3 т. – М., 1962. – Т. 1. – С. 109.
10. История литературы США в 9 т. – М., 1997. – Т. 1 – С. 201.
11. Feidelson Ch. Jr. Symbolism and American Literature. Chicago, 1959. P. 97.
12. Miller P., Johnson T. H. The Puritans. N.Y., Cincinnati, Chicago, 1938. P. 225.

K. Baranova

AMBIGUITY IN COMPREHENSION OF THE CATEGORY *FREEDOM* IN PRE-NATIONAL AMERICAN LITERATURE

*Abstract*. The article deals with various interpretations of one of the most significant constituent parts of the American self-consciousness in the XVII century literature. Interpretation of physical and religious freedom are mostly accentuated as basic aspects of the analysed category as\well as the transformations in reference towards the mentioned hypostases of freedom in pre-national literature.

*Key words*: category of freedom, transformation, ambiguity, religious intolerance, slavery.

УДК 82-1

***Горланов Г.Е.***

# К ВОПРОСУ УЧАСТИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И В.Г. БЕЛИНСКОГО В КРУЖКЕ Н.В. СТАНКЕВИЧА*

*Аннотация*: Историк русской философии Н.Д. Лосский считал, что в кружок Н.В. Станкевича входили (кроме других кружковцев) М.Ю. Лермонтов и В.Г. Белинский. Автор статьи, ссылаясь на мемуарные источники и тексты исследователей, доказывает ошибочность мнения философа.

*Ключевые слова*: славянофильство, кружок Н.В. Станкевича, западники, контекст, лермонтоведение.

Лермонтов, симпатизируя славянофилам, не выражал публично симпатии или антипатии к славянофилам, точно так же, как и к западникам, находясь как бы над схватками этих двух групп. Интуитивно он чувствовал и сильные, и слабые стороны полемизирующих сторон. В журнале «Отечественные записки», в котором работал В.Г. Белинский, Лермонтов опубликовал около 30 стихотворений, в число которых входили «Дума», «Ветка Палестины», «Три пальмы», «Дары Терека», «Журналист, читатель и писатель» и др. Здесь появились «Бэла», «Фаталист», «Тамань». В «Москвитянине», органе славянофилов, он публикует стихотворение «Спор». Анализ его стихов и прозы проводился на страницах обоих журналов. Е.И. Анненкова отмечала дальновидность его позиции: «Лермонтов сохраняет независимую и достойную позицию художника – «быть выше критики», не отказывает разборам Шевырева в серьезности, признает важность национально-исторической проблематики журнала. Позже Шевырев назвал стихотворение (исследователь имеет в виду «Спор». – Г.Г.) одним из лучших» [1]. После гибели Лермонтова «почти все авторы (К.С. Аксаков, И.В. Киреевский, А.Е. Студицкий, анонимы), отмечая «огромное дарование» Лермонтова, настороженно восприняли его демонический индивидуализм, «мрачную думу», «разрушительное настроение» [1]. «Возникновение «западнического движения», – считает Н.О. Лосский, – связано с деятельностью кружка Станкевича. Этот кружок был организован в 1831 году, в бытность Станкевича студентом Московского университета. У Герцена и Огарёва, которые тоже были западники, в то время был свой кружок» [2]. **«В кружок Станкевича,** по мнению Н.О. Лосского, кроме других кружковцев **входили В. Белинский и М. Лермонтов» [2].** Это мнение о связях Лермонтова в союзе с Белинским (с западниками) было бы весьма необходимым и интересным в целях развития гипотезы о понимании поэзии Лермонтова в контексте русского миросознания. Только для подтверждения такого мнения почти нет достоверных фактов. Да, Станкевич учился в одно время с Лермонтовым. Однокашник их П.Ф. Вистенгоф писал в мемуарах «Из моих воспоминаний», что выделялись между нами студенты первого курса: Станкевич, Строев, Красов, Компанейщиков, Плетнёв, Ефремов, Лермонтов. **Белинского в перечне нет.** Чем же выделялся Лермонтов в среде студенчества тех лет? «Студент Лермонтов, в котором тогда никто из нас не мог предвидеть будущего замечательного поэта, имел тяжёлый, несходчивый характер, держал себя совершенно отдельно от всех товарищей, за что в свою очередь и ему платили тем же. Его не любили, отдалялись от него и не имели с ним ничего общего, **не обращали на него никакого внимания.**

* © Горланов Г.Е.

Он даже и садился постоянно на одном месте, отдельно от других, в углу аудитории, у окна, облокатясь, по обыкновению, на один локоть и углубляясь в чтение принесённой книги, не слушая профессорских лекций. Это бросалось всем в глаза. Шум, происходивший при перемене часов преподавания, не производил никакого на него действия» [3].

Вот свидетельства ещё одного, видимо, студента, скрывавшегося за подписью «Г.Г»: «Исчезновение Лермонтова, отправившегося в Петербург для поступления в гвардейскую юнкерскую школу, не обратило на себя особого внимания; припоминали только, что он изредка показывался на лекциях, да и то почти всегда читал какую-нибудь книгу, не слушая профессора...» (Газета «День», 163, № 42) .

Для большей убедительности сошлёмся на классика русской литературы И.А. Гончарова. «Нас, первогодичных, – делится он своими впечатлениями в заметке «Из воспоминаний», – было, помнится, человек сорок. Между прочим, тут был и Лермонтов, впоследствии знаменитый поэт, тогда смуглый, одутловатый юноша, с чертами лица как будто восточного происхождения, с чёрными выразительными глазами. Он казался мне апатичным, говорил мало и сидел всегда в ленивой позе, полулёжа, опершись на локоть. Он недолго пробыл в университете. С первого курса он вышел и уехал в Петербург. Я не успел познакомиться с ним» [3,75].

Немного ошибся Иван Александрович: более года проучился Лермонтов: поступил 1 сентября 1830 года по решению Правления Московского университета после сдачи необходимых экзаменов на нравственно-политический отдел, а 6 июня 1832 года подал прошение об увольнении из университета. Первый курс – это только первоначальное знакомство друг с другом.

Приведённые нами цитаты не говорят о полнейшем игнорировании Лермонтовым студентов курса. Нет, были и общие компании, когда он принимал участие в «выдворении» из аудитории профессора Малова. Культ дружбы, способствовавший объединению, имел место: существовал кружок Герцена, в общежитии группа студентов собиралась вокруг Белинского, объединялись и вокруг Станкевича, о чём писал Н. Лосский. В мезонине на Малой Молчановке, по разысканиям Т.А. Ивановой, молодёжь собиралась у Лермонтова [4].

Кружок создавался до поступления в университет, и не все его члены были студентами. «В атмосфере большого взаимного расположения и тепла царили разносторонние умственные интересы» [4, 90]. Правильнее будет согласиться с выводом неутомимого разыскателя биографических сведений о жизни Лермонтова П.А. Висковатого: «Лермонтов, ставший студентом Московского университета одновременно с упомянутыми людьми, **по-видимому, не был членом какого-либо из названных кружков,** но общность интересов связывала его с ними» [5]. Что из сказанного следует? Во-первых, **не стоит придавать серьёзного значения «кружкам по интересам», носившим чисто дружеский характер, напоминавшим обычные школьные компании. Во-вторых, нет сведений об общих симпатиях Белинского и Лермонтова в кружках.** В лермонтоведении сложилось прочное мнение о первой встрече критика и поэта на квартире у Н.М. Сытина в Пятигорске в июле 1837 года. То есть до этой даты Лермонтов и Белинский не встречались, а стало быть, не могли быть в одном кружке. Эта встреча, на которой шёл разговор о Вольтере и Дидро, произвела тяжёлое впечатление на В.Г. Белинского. «Иван Иванович Панаев в своих «Литературных воспоминаниях» говорит, что Белинский и Лермонтов познакомились в Петербурге, у г. Краевского, в то время, когда Белинский принимал деятельное участие в издании «Отечественных записок», т.е. в 1839 или 1840 году. Это несправедливо. Они познакомились в 1837 году в Пятигорске у меня. Сошлись и разошлись они тогда вовсе несимпатично. Белинский, впоследствии столь высоко ценивший Лермонтова, не раз подсмеивался сам над собой, говоря, что он тогда не раскусил Лермонтова» [3, 150], – вспоминает Н.М. Сатин. Далее мемуарист сообщает в деталях о визитах к нему поэта. «В одно из таких посещений он встретился у меня с Белинским. Познакомились, и дело шло ладно, пока разговор вертелся на разных пустяках; **они даже открыли, что оба уроженцы города Чембар (Пензенской губернии).**

Но Белинский не мог долго удовлетворяться пустословием. На столе у меня лежал том записок Дидерита; взяв его и перелистав, он с увлечением начал говорить о французских энциклопедистах и остановился на Вольтере, которого именно в то время читал. Такой подход от пустого разговора к серьёзному разбудил юмор Лермонтова. На серьёзные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками; это явно сердило Белинского, который начинал горячиться; горячность же Белинского более и более возбуждала юмор Лермонтова, который хохотал от души и сы-

пал разными шутками.

– Да я вот что скажу вам о вашем Вольтере, – сказал он в заключение, – если бы он явился теперь к нам в Чембары, то его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернёры.

Такая неожиданная выходка, впрочем, не лишённая смысла и правды, совершенно озадачила Белинского. Он в течение нескольких секунд посмотрел молча на Лермонтова, потом, взяв фуражку и едва кивнув головой, вышел из комнаты...» [3, 151].

В этой обширной цитате довольно-таки полно выражена суть нашего разговора о философских воззрениях Лермонтова, который к 25-летнему возрасту имел свою точку зрения, расходящуюся с воззрениями западников и, в частности, Белинского, чрезмерно увлёкшегося в этот период Гегелем. Из упомянутого эпизода видно, что Лермонтов явно отстаивает взгляды славянофилов. В иронии поэта нельзя не отметить и отношение к западническим «идеям», коими увлекался Белинский. Дабы яснее прозвучала эта мысль, Лермонтов, утрируя, **принижает значение «вашего Вольтера»**, помещая его в условия провинциальной жизни.

Здесь приведены три цитаты разных «наблюдателей» о поведении Лермонтова. Авторы отмечали нелюдимость поэта, читавшего в укромном уголке возле окна книгу во время лекции профессоров. Что это – свойство характера ленивого ученика? Ни в коем разе! Ему, читавшему в подлиннике Шекспира и Байрона, прекрасно знающему немецкий язык, (не говорю уже о французском, которым пользовались многие в привилегированных салонах), понимавшему толк в изобразительном искусстве и музыке, имевшему свой взгляд на историю России, слушавшему лекции М.Г. Павлова о Шеллинге, было неинтересно на первом курсе, который, по воспоминаниям И.А. Гончарова, был «чем-то вроде повторения высшего гимназического класса» [3, 74].

Потому-то Лермонтову стало смешно, когда Белинский с романтическим пафосом стал говорить о Вольтере. Как было сказано выше, его не привлекали разного рода кружки, будь то западнические или славянофильские. Много шуму в лермонтоведении наделали научные открытия так называемого «кружка шестнадцати», куда входили дети высокопоставленных столичных родителей. До такой степени он был законспирирован, что даже первый биограф П.А. Висковатый, обладавший огромными архивными материалами, беседовавший с теми, кто непосредственно общался с Лермонтовым, ничего не знал. Советские литературоведы, хорошо поработав, обнаружили чуть ли не все имена кружковцев, проследили их биографии, среди которых отпрыски приближённых к Николаю 1 семейств (Фридерикс, Голицын, Паскевич, С. Долгорукий, Шувалов...), определено время его существования – 1838-1840 годы. Э.Г. Герштейн в книге «Судьба Лермонтова» посвятила отдельную главу «О кружке шестнадцати» [6]. Разумеется, все изыскания, касающиеся М.Ю. Лермонтова, следует только приветствовать, в том числе и упоминаемый мной замечательный честный труд Эммы Григорьевны. Меня настораживает только одно: уж больно кружковцы были разные по взглядам. Как крыловские «лебедь, рак и щука», могли ли они слаженно везти телегу общую кружковцев? Так, Гагарин, находясь под влиянием Чаадаева (западник) провозглашает в обществе будущих славянофилов веру в мессианскую роль России, «Браницкий мечется между патриотическими чувствами поляка и верностью присяге русскому царю, лютеранин Фредерикс переходит в православие, а Гагарин склоняется к католицизму...» [7]. Само собой напрашивается вопрос: что мог делать в этой разношёрстной компании автор стихотворений «Бородино», «Смерть поэта», «Валерик», «Родина»...? Что мог делать здесь русский православный человек, боевой офицер, сражавшийся за целостность России? Да и когда встречаться при постоянных переездах Лермонтова в условиях армейской жизни на Кавказе? Исследования продолжаются, а если есть поиски, то возможны новые открытия и новые доказательства.

В.Г. Белинский, конечно же, общался с Н.В. Станкевичем, который, скорее всего, объяснял критику, не знавшему немецкого языка, суть философии Гегеля. Только в 1840 году Виссарион Григорьевич стал вырастать из пелёнок Гегеля. В 1841 году он писал Боткину: «Субъект у него не сама по себе цель, но средство для мгновенного выражения общего, а это общее является у него в отношении к субъекту Молохом, ибо, пощеголяв в нём (в субъекте), бросает его, как старые штаны. Благодарю покорно, Егор Фёдорыч (в кружке Станкевича так называли Гегеля. – Г. Г.), кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением, честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, я и там попросил бы вас отдать мне отчёт во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жерт-

вах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа 11 и пр. и пр., иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братий по крови, – костей от костей моих и плоти от плоти моея...судьба субъекта, индивидуума, личности важнее судеб всего мира и здравия китайского императора (т. е. гегелевской Allgemeinheit) **[8].**

Последние слова **«судьба субъекта, индивидуума, личности важнее судеб всего мира» перекликаются со строчками Лермонтова в «Герое нашего времени»** при характеристике образа Печорина. Дабы приблизиться к объяснению таланта Белинского, сумевшего так тонко и глубоко понять творческое своеобразие поэзии и прозы Лермонтова, необходимо помянуть и работу Фейербаха «Сущность христианства», которая произвела на критика сильное впечатление.

Немало критических копий было брошено из литературных крепостей западников и славянофилов друг в друга. Вначале между ними не было резких разногласий. Потом только «Споры возобновлялись на всех литературных и нелитературных вечерах, на которых мы встречались, – говорит об этом времени А.И. Герцен, – а это было раза два или три в неделю. В понедельник собирались у Чаадаева, в пятницу у Свербеева, в воскресение у А.П. Елагиной». По вторникам сходились у Языкова. Поначалу бывали у него и Грановский, и Герцен, **«но вскоре борьба славянофилов и «западников» приняла ожесточённый характер, и какие бы то ни было связи между двумя лагерями оборвались»** [9]. Лермонтов, повторяю, был мудрее всех этих схваток.

В 1844 году Н.М. Языков, общавшийся с братьями Киреевскими, Аксаковыми, Хомяковым, написал стихотворение «К Чаадаеву», осуждающее его неприятие России и заигрывание католицизмом:

*Вполне чужда тебе Россия,*
*Твоя родимая страна:*
*Её предания святые*
*Ты ненавидишь все сполна.*
*Ты их отрёкся малодушно,*
*Ты лобызаешь туфлю пап...*
*Почтенных предков сын ослушный,*
*Всего чужого гордый раб!..* [10].

Не бывает дыма без огня. Боевой герой Отечественной войны 1812 года Денис Давыдов в «Современной песне» назвал Чаадаева «маленьким аббатиком» [11].

Н.Г. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» дал славянофилам такую характеристику: «Мы никогда не разделяли и не чувствуем ни малейшего влечения разделять мнения славянофилов, но по всей справедливости должны сказать, что если понятия их и надобно признать ошибочными, то нельзя не сочувствовать им как людям, проникнутым сочувствием к просвещению. Отчасти в увлечении жаром полемики, ещё более потому, что смешивали истинных славянофилов с людьми, которые пустоту и кичливость своих мнений прикрывают напыщенными родомантодами на отрывочные и непонятные мысли, заимствованные напрокат у славянофилов, эту школу обвиняли во вражде к науке, в обскурантизме, в стремлении возвратить Россию «ко дням Кошихина» и т. д. Упрёки эти... несправедливы, – по крайней мере, относительно таких людей, как гг. Аксаковы, Кошелев, Киреевские, Хомяков, решительно несправедливы. Горячая ревность к откровенному началу всякого блага, просвещению, одушевляют их. Нет нужды лично знать их, чтобы быть твёрдо убеждёну, что **они принадлежат к числу образованнейших, благороднейших и даровитейших людей в русском обществе» [12].** Потому-то и дружил Лермонтов со славянофилами, что раньше Чернышевского поэтически почувствовал их одаренность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анненкова Е.И. Лермонтовская энциклопедия. – М.,1999. – С. 288.
2. Лосский Н.О. История русской философии. – М., 1991. – С. 73.
3. Лермонтов М.Ю. в воспоминаниях современников. – Пенза.1960. – С. 78.
4 Иванова Т.А. Лермонтов в Москве. – М., 1979. – С. 88.
5. Висковатый П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. – М., 2004. – С. 103.
6. Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова. – М., 1964. – С. 285-379.
7. Герштейн Э.Г. Лермонтовская энциклопедия. – М. – С. 235.
8. Белинский В.Г. Философские сочинения. – М., 1947. – С. 572-573.
9. Бухмейер К. // Н.М. Языков. Стихотворения и поэмы. – Л., 1958. – С. 12.
10. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М.,1990. – С.371.
11. Русский архив. 1893. № 8. – С. 579.
12. Чернышевский Н.Г. Полное собр. соч. Т. 3. – М., 1947. – С. 78.

E. Gorlanov

TO THE QUESTION OF PARTICIPATION OF M. LERMONTOV AND V. BELIBNSKY IN N. STANKEVICH'S CIRCLE

*Abstract*: The historian of Russian philosophy N. Lossky thought that M. Lermontov

and V. Belinsky [except of other participants] participated in N. Stankevich's circle. Referring to the memoirs and the texts of scientific researchers, the author of the article proved the fallacy of the philosophers' opinion.

*Key words*: N. Stankevich's circle, slavyanophilstvo, zapadnik, context, study of M. Lermontov's works.

УДК 82-1

***Горланов Г.Е.***

# СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО САМОСОЗНАНИЯ В ФИЛОСОФСКИХ ТРУДАХ А.С. ХОМЯКОВА И ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА*

*Аннотация*: Мнения славянофилов, и А.С. Хомякова в частности, во многом разделял М.Ю. Лермонтов. Они разрабатывали, как поэты, общие темы. Автор считает, что религиозно-философские взгляды А.С. Хомякова повлияли на творчество М.Ю. Лермонтова.

*Ключевые слова*: славянофильство, русская идея, философия, православие, народолюбие, славянское братство.

Зарождение изучения русского национального самосознания относится к 30-м – 40-м годам XIX века и связано, прежде всего, с деятельностью Ивана Васильевича Киреевского (1806-1856), Алексея Степановича Хомякова (1804-1860) и славянофилов младшего поколения: Юрия Фёдоровича Самарина (1819-1876), Константина (1817-1860) и Ивана (1823-1886) Аксаковых, вошедших в историю русской философии под обобщающим именем «славянофилы».

Сам по себе термин во многом условен, так как не выражает всей многоцветной палитры разнообразных проблем, разрабатываемых названными философами. Кроме чистой философии, все они в большей или меньшей степени занимались литературой. Своё основное учение о самосознании русского народа они называли «истинно русским», «московским» по издаваемому журналу «Москвитянин», «славяно-христианским». «Вообще тогдашний образ мыслей Лермонтова чрезвычайно интересен. В нем заметны взгляды, сказавшиеся и в кружке московских славянофилов. Муравьев даже видел сходство между ними и Хомяковым» [1]. В пересказе П.А. Висковатого жизненное «сходство» звучит следующим образом: «Лермонтов просиживал у меня по целым вечерам, живая и остроумная его беседа была увлекательна, анекдоты сыпались, но громкий и пронзительный его смех был неприятен для слуха. Как бывало и у Хомякова, с которым во многом имел он сходство...» [1, 199]. И еще: «Видно, Лермонтову чужды были мысли, которые затрагивались уже тогда в кружках Аксаковых и после вспыхнули ярким огнем, когда философские письма Чаадаева поделили московские кружки на два лагеря: «славянофилов» и «западников...» [1, 112].

С Лермонтовым славянофилов сближало литературное творчество и общность взглядов по многим вопросам. Так они выступали против крепостного права и за просвещение всего народа, а не только его зажиточной части. Изучение западноевропейской мысли дало возможность И.В. Киреевскому сравнивать русский архетип с европейскими, с немецким, в частности. «Англия и Германия, по его мнению, находятся теперь на вершине Европейского просвещения; их внутренняя жизнь уже окончила своё развитие, состарилась и получила ту односторонность зрелости, которая делает их образованность исключительно им одним приличною» [2].

Был близок ЛермонтовуА.С. Хомяков. Видимо, они неоднократно встречались в мае 1840-1841 года. Именно в это время Лермонтов делает в своем альбоме зарисовку, в которой изображает сцену беседы с Хомяковым. Составитель альбома рисунков и живописных работ Лермонтова отмечала во вступительной статье: «Среди разнообразных сценок этого альбома есть одна, на которой изображен сам Лермонтов, стоящий спиной к камину, а в глубоком кресле сидит писатель-славянофил А.С. Хомяков. Композиция проста и жизненна, позы непринужденны, несомненно портретное сходство изображаемых. Подпись под рисунком «Diplomatie ci wile et militare» (Дипломатия гражданская и военная») заставляет предположить, что здесь отражен какой-то

* © Горланов Г.Е.

спор между Лермонтовым и Хомяковым» [3]. По словам Б.Н. Тарасова, именно «с Хомякова, по существу, начинается самобытная русская мысль, философское самосознание нации, основная и постоянная задача которой, с его точки зрения, заключается в поиске жизненного воплощения ее сокровенных возможностей, когда разумное развитие народа возводится до общечеловеческого значения того типа, который скрывается в самом корне народного бытия» [4]. Свои философские воззрения А.С. Хомяков своеобразно выразил в художественном творчестве. Его взгляды родственны тем идеям, которые будут выражены Лермонтовым в героико-патриотической теме и в стихотворение «Родина». Их, как мыслителей, волновали переломные исторические эпохи российского государства. Так, поэма «Вадим» у Хомякова, посвящена борьбе новгородцев с варягами; в основу трагедии «Ермак» положены реальные факты, когда Ермак Тимофеевич, спасаясь от московских воевод, оказался в Сибири и разбил войска сибирского хана Кучума; полностью на исторических материалах складывается сюжет трагедии «Дмитрий Самозванец».

Поэма «Вадим» также есть у Лермонтова. В соответствие с духом времени (IX век) оба поэта романтизируют ставшего для русской истории легендарной личностью Вадима, идею героического мужества славян, стремление к свободе и готовность отдать жизнь во имя избавления родины от обнаглевших варягов. У Хомякова только больше батальных сцен, в коих показано преимущество русских воинов:

*Тумана зыби опустились,*
*И вдруг очам славян явились*
*Во поле бранное врагов бегущих строй,*
*Победа вольности святой,*
*Курган с вершиною крутой,*
*Осыпанный вечерними огнями...* [5].

Автор «Вадима» Хомяков отошёл от исторической правды. Ближе к истине в этой теме находился Лермонтов. На самом деле, войска Рюрика одолели славянскую дружину Вадима, однако Хомяков в данном случае шёл не за фактом исторической правды, а за правдой художественного образа, на которую он имел право, как поэт. Впрочем, судя по последним строчкам, поэма осталась незаконченной и ещё не известно, какой бы финал ожидал читателя.

В историко-филологических же работах Хомяков точен к фактам, хотя, может быть, в некоторых случаях своё русское не может не сказываться, как это получилось в «Мыслях по вопросам всеобщей истории» (Семирамиде), в которой он говорит о двух принципах: иранском и кушитском. Над книгой «Записки о всемирной истории» он работал последние 20 лет своей жизни. Рассматривая православную церковь как единственно ценную, он в то же время не считал католиков, протестантов, иудеев, буддистов, мусульман враждующими сторонами. «Сокровенные связи, соединяющие земную Церковь с остальным человечеством, нам не открыты; поэтому мы не имеем ни права, ни желания предполагать строгое осуждение всех, что такое предположение противоречило бы Божественному милосердию» [6].

Присматриваясь к творческому наследию Хомякова, нельзя не усмотреть взаимоотношения в его лице поэта и философа. Проживи Лермонтов ещё хотя бы с десяток лет, и в его творческой судьбе могла бы сказаться такая тенденция – он, философский лирик, готов был к написанию философских работ. Что же касается Хомякова, то достаточно посмотреть название стихотворений, чтобы увидеть эту связь. Из всех тем, перекликающихся в философских и поэтических трудах, – это мотивы православия и России. Смотрите, к примеру, «Надпись к картине», где Ангел спасает две души от притязаний сатаны, «Воскресение Лазаря», «Суд божий», «По прочтении псалма», «Давид», «Сон грядущий», «России» («Гордись! – тебе льстецы сказали...»), «Сербская песня», «России» («Тебя призвал на брань святую...»), «Раскаявшейся России» («Не в пьянстве похвальбы безумной...»), «Широка, необозрима...»...

Как и Лермонтову, Хомякову виделась великая миссия России. Это благодатное время должно прийти, придёт обязательно, когда её соотечественники поймут, признают, последуют принципам, составляющим идею православия. За такую Россию молился он, находясь в Праге в 1847 году:

*Когда-то я просил бога о России и говорил:*
*Не дай ей рабского смиренья,*
*Не дай ей гордости слепой*
*И дух мертвящий, дух сомненья*
*В ней духом жизни успокой* [5, 101].

Эта же молитва у меня для всех славян. Если не будет сомненья в нас, то будет успех. Сила в нас будет, только бы не забывалось братство. Что я это мог записать в книге вашей, будет мне всегда помниться как истинное счастие» («В альбом В.В. Ганки» [5, 124].

Здесь вполне уместно сказать о значительном влиянии взглядов Хомякова на литературу западных и южных славян, явившихся для братских православных народов своеобразным связующим центром между восточными и западными славянами. Его стихи о славянском братстве («Не говорите: то былое...», «Киев», «Не гордись перед Белградом», «Сербская песня», «Навуходоносор», «Мы род избранный, – говорили»), призывающие к мужеству славянские народы, к освобождению от турецкой зависимости, стали чрезвычайно популярны у народов Югославии, Чехии, Словакии. В стихотворении «Орёл» («Высоко ты гнездо поставил, Славян полунощных орёл»), ставший символом для славянства, автор просит, чтобы тот не забыл о «младших братьях»:

*На степь полуденного края,*
*На дальний Запад оглянись:*
*Их много там, где гнев Дуная,*
*Где Альпы тучей обвились,*
*В ущельях скал, в Карпатах тёмных,*
*В балканских дебрях и лесах,*
*В сетях тевтонов вероломных,*
*В стальных татарина цепях* [5, 124].

Написаны строчки предположительно в 1832 году. Под заглавием латинскими буквами стояло «Орёл славянский». В прозаическом переводе на польский язык опубликовано в Познани в 1844 году. П.И. Бартенев отмечал: «Мы, наверно, знаем, что знаменитая пиеса «Орлы»...написана не позже 1832 года» [7]. Означенное стихотворение пользовалось большой популярностью в Московских патриотических кругах. Тем не менее, царь, по сведениям И.И. Срезневского, не одобрил идею воссоединения славян и не позволял печатать: «Царю не угодно было это позволить», – сообщал в «Путевых письмах» И.И. Срезневский [8]. Тот же Срезневский в сентябре 1841 года передал этот текст Яну Коллару, который опубликовал в своей книге, предпослав к нему комментарий: «Господин Срезневский рассказал нам о нынешнем положении русской литературы, особенно о поэзии. После смерти Пушкина выдвинулся молодой поэт Хомяков. Я уже прежде читал стихотворения этого писателя, особенно – его «Ключ», и они мне очень понравились своей живой образностью, своим истинным народолюбием, своим чисто славянским духом; сообщаем публике одно из его новейших произведений, которое ещё нигде не было напечатано» [7, 33].

К сожалению, книга самого Я. Коллара из-за этой публикации попала под цензурные ножницы, как свидетельствует П.И. Бартенев, «немедленно «запрещена австрийскими властями» [5, 555-560]. Граф С.С. Уваров, похвально отзываясь о стихотворении «Киев», представил и «Орёл»...Последние стихи имеют отношение к другому стихотворению, в котором Хомяков воспевал единение всех славянских племён под хоругвью России. Эта мысль, которою он проникнут, проявляется в каждой строке, им написанной; глубокое религиозное чувство (в чём Хомяков решительно отличается от Пушкина) даёт этой мысли особую теплоту и возвышенность. Искусство языка и сила выражений не оставляют, думаю, ничего желать более». Мысли Хомякова полностью перекликаются с написанными параграфами «Записок о всемирной истории».

Пропаганде православия в России не противился царь, а вот философские размышления о «единение славян» пугали его, потому-то он и не приветствовал патриотических чувств Хомякова. Этим можно объяснить запрет цензоров стихотворений «Орёл» и «Киев». Да и то ещё надо сказать: русские цари, кроме первых по династии, генетически далеки были от русского архетипа. Первые Романовы брали в жёны соотечественниц – Милославских, Стрешневых, Нарышкиных. Если верить изысканиям Алексея Толстого («Пётр Первый»), то отцом государя нужно считать Никона. Анна Петровна была замужем за немцем, Павел Первый женился на немецкой принцессе, об императрице Екатерине и говорить нечего. Так что о Николаях и Александрах, как и о царедворцах Бенкендорфах, Дубельтах, Клейнмихелях в плане русского менталитета только рассуждать приходится. Не отставали от императоров и придворные (примеры, как говорится, заразительные), не упускавшие случая брать в жёны баронесс. Редко какой мужичок выйдет в купчики или благодаря таланту достигнет высот в культуре и искусстве. Это только в народных массах было всё по-другому, если и были смешанные браки (а они были), то между соседями – украинцами, белорусами, татарами, мордвой, чувашами... Даже такие беглые наблюдения говорят об особенном генетическом архетипе русских.

Славянофилы хотя и твёрдо стояли за отмену крепостного права (Лермонтов, как уже было отмечено, придерживался аналогичных взглядов), но не силой оружия. Они оказались правыми: отмена этого дикого закона всё-таки состоялась, благодаря давле-

нию на царский двор широкой общественности. Общаясь с декабристами: К. Рылеевым, К. Кюхельбекером, В. Раевским, А. Одоевским – Хомяков выступал против их намерения вооруженно выступить на Сенатской площади 14 декабря, считая, что такой шаг противоречит человеческой логике и ни к чему хорошему не приведёт. В отделе письменных источников Государственного исторического музея в Москве (ГИМ) находятся воспоминания неустановленного сослуживца Хомякова: «Рылеев являлся в этом обществе оракулом. Его проповеди слушались с жадностью и доверием. Тема была одна – необходимость конституции и переворота посредством войска. События в Испании, подвиги Риего составляли предмет разговоров. Посреди этих людей нередко являлся молодой офицер, необыкновенно живого ума. Он никак не хотел согласиться с мнениями, господствовавшими в этом обществе, и постоянно твердил, что из всех революций самая беззаконная есть революция военная. Однажды, поздним осенним вечером, по этому предмету вышел у него жаркий спор с Рылеевым. Смысл слов молодого офицера был таков: «Вы хотите военной революции. Но что такое войско? Это собрание людей, которых народ вооружил на свой счёт и которым он поручил защищать себя. Какая же тут будет правда, если эти люди, в противность своему назначению, станут распоряжаться народом по произволу и сделаются выше его?». Рассерженный Рылеев убегал с вечера домой. Кн. Одоевскому этот противник революции надоедал, уверяя его, что он вовсе не либерал и только хочет заменить однодержавие тиранством вооружённого меньшинства. Человек этот – А.С. Хомяков» [5, 11]. Как это ни покажется странным, но у мятежного Лермонтова, жаждущего бурь, была такая же мировоззренческая позиция.

По справедливому замечанию В.Н. Аношкиной, «Русская идея» в романтической интерпретации, но без радикализма Рылеева и Кюхельбекера, вошла в романтическое творчество ранних славянофилов, А.С. Хомякова и И.В. Киреевского, получив долгую жизнь в поэзии и прозе второй половины XIX века. Идеальное начало в романтизме было ими осознано **и воплощено в творчестве как христианская, православная, вера, укрепляющая цельность личности и соборный религиозный дух»** [10]. Правое дело славянофилов, отстаивающих русскую самобытность, замечали даже их антиподы – западники. В некрологе Константину Аксакову А.И. Герцен отмечал: **«Киреевские, Хомяков и Аксаков – сделали своё дело**; долго ли, коротко ли они жили, но, закрывая глаза, они могли сказать себе с полным сознанием, что они сделали то, что хотели сделать, и если они не могли остановить фельдъегерской тройки, посланной Петром и в которой сидит Бирон и колотит ямщика, чтоб тот скакал по нивам и давил людей, – то **они остановили увлечённое общественное мнение и заставили призадуматься всех серьёзных людей... С них начинается перелом русской мысли»** [11].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лермонтов М.Ю. в воспоминаниях современников. – Пенза, 1960. – С. 203.
2. Киреевский И.В. Собр. соч. – Т. 1. – Ч. 2. – С. 38.
3. Альбом рисунков и живописных работ М.Ю. Лермонтова Составитель Ковалевская Е.А. – Л., 1964. – С. 6.
4. Тарасов Б.Н. А.С. Хомяков как личность и как мыслитель // А.С. Хомяков – Мыслитель, поэт, публицист.: Сб.ст. по материалам междунар. науч. конф. (Ответственный ред. Б.Н. Тарасов). – Т. 1. – М., 2007. – С. 13.
5. Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. Большая серия «Библиотека поэта. – Л., 1969. – С. 494.
6. Хомяков А.С. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1904. – Т. 2. – С.216.
7. Бартенев П.Н. // Русская беседа. 1860. – № 2.
8. Срезневский И.Н. Путевые письма. – СПб., 1895. – С. 42.
9. // Русский архив. – 1893. – № 8. – С. 159.
10. Аношкина В.Н. Православные основы русского романтизма // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. – М., 2007. – С. 44-46.
11. Герцен А.И. Собр. соч. – М., 1958. – С. 104.

G. Gorlanov

THE BECOMING OF RUSSIAN CONSEIONSNESS IN PHILOSOPHIC WORKS OF A.HOMYAKOV AND M. LTRMONTOV

*Abstract*: The Slavophils' opinions and those of A. Homyakov in particular, were supported by M. Lermontov. As poets they worked out the same topics. The author thinks that regious – philosophic opinions of A. Homyakov influenced the evolution of M. Lermontov's creative work.

*Key words*: slavyanophilstvo, Russian idea, philosophy, ortodoxy, love to the people, Slavic brotherhood.

УДК 82:1

**Дронова Т.И.**

# Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ О СМЫСЛЕ ПОСТИЖЕНИЯ ИСТОРИИ*

*Аннотация*. В статье исследуются принципы художественно-исторического познания Д.С. Мережковского, отрефлектированные писателем в дискурсивных текстах (дневниковых записях, литературно-критических статьях, эссеистической прозе). В ходе анализа выявляется коррелятивная соотнесенность формирующейся гносеологической концепции и художественной практики, осмысляются истоки эстетизации и мифологизации истории в творчестве Мережковского-романиста.

*Ключевые слова*: Мережковский, эстетическая позиция, религиозно-философская проблематика, принципы художественно-исторического познания, эстетизация истории, автометаописание.

В интеллектуальной рефлексии писателя проблема художественно-исторического познания занимает немаловажное место, являясь одним из путей формирования нового отношения к прошлому. Для Мережковского, стоящего у истоков кардинального обновления культуры, художественный и рефлективный способы постижения природы искусства являются взаимодополнительными. Размышления о целях и характере постижения минувшего: об искусстве как Богопознании, эстетических преимуществах временной дистанции, диалектике знания и любви и др. – высказывались в дневниках, записных книжках, письмах, литературно-критических статьях и эссеистической прозе, включаясь в широкий философско-эстетический контекст. Цель данной статьи – выявление принципов художественно-исторического познания, отрефлексированных писателем в начале творческого пути и получивших развитие в 1910–1920-е годы.

Эстетическая позиция Д.С. Мережковского определяется в 1890-е годы. Автор трилогии «Христос и Антихрист» на первых порах объяснял свое обращение к исторической тематике исчерпанностью в литературе современной проблематики и постижения человеческой психологии в романах И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского: «На путь исторических романов я был натолкнут совершенно фатально. Тургенев, Толстой, Достоевский исчерпали всю душевную жизнь современного русского человека» [1]. Но, судя по зафиксированным в записных книжках суждениям писателя, сопровождавшим процесс создания первого романа трилогии «Юлиан Отступник», у него были не только тактические, но и иные, более веские – познавательно-эстетические – причины выбора далекого прошлого в качестве объекта изображения. Размышляя о принципах художественно-исторического познания, автор пришёл к пониманию, что в эпоху распада духовных ценностей (а именно так им воспринималась современность) историческая дистанция может дать *со-бытийную* основу повествованию, упорядочить «разорванный» мир.

Мережковский обращается к романной форме в «нероманную» эпоху, когда и эпос, и драма проникаются доминирующим в искусстве конца XIX – начала XX вв. лирическим чувством. При этом его собственный поэтический опыт, эксплицировавший не «страсти чувства», а «страсти ума», выразил потребность времени в предельном расширении границ лирического переживания, вплоть до религиозно-философского постижения личностью смысла истории. Художественные искания Мережковского, ориентированные на создание масштабного повествования о судьбе человечества и смысле истории, сопровождаются напряженными попытками сформулировать свои эстетические и религиозно-философские воззрения.

Парадоксально, но Д.С. Мережковский в своих раздумьях об искусстве менее всего был озабочен сугубо эстетическими проблемами, чисто литературными открытиями. Писатель, много думавший и писавший о литературе, практически не оставил размышлений о «тайнах ремесла», психологии творчества. «Искусство – безнадежный плач человеческой души о Боге», – записал он в 1891 году. Верность этой «формуле» писатель сохранял на протяжении всей творческой жизни.

В «Записной книжке 1891 г.» вопрос о цели литературы и культуры включается в контекст экзистенциальных проблем, определяющих мироощущение автора. О чем бы ни размышлял автор записок, он неизменно возвращается к мыслям о смерти и о Боге: «Перед громадной библиотекой, обнимаю-

* © Дронова Т.И.

щей величайшие создания человеческого духа всех веков и всех народов, я думаю: среди этих бесчисленных книг глубокого знания и мудрости, и гения, среди всех книг, которые когда-нибудь напишутся в грядущем, нет ничего, по значению равного двум простым и страшным словам: «ты умрешь» <...> Все, что я делаю, все, что чувствую, все, что думаю, стремится к этой мысли и ею кончается: она обозначает наклон моей жизни» [2].

Познание тайны смерти, которую нельзя разъяснить усилиями ума, и обретение сердечной любви к Богу – вот, по мнению Мережковского, подлинная цель искусства: «Во всех наших познаниях, нравственных идеалах, созданиях искусства недостает чего-то последнего и единственно нужного <...> Одни туманно и безотчетно назвали Его Непознаваемым, другие – несовершенно и бедно Богом, но нельзя назвать Его так, чтобы сердце содрогнулось и почувствовало: «вот оно». А между тем, если вынуть эту тайну, эту невидимую, соединяющую нить из наших познаний, из образов красоты, – все они падают и рассыпаются, как зерна жемчуга, когда вынимают из ожерелья скрытую нить, на которую они были нанизаны» [2: 349]. Как видим, при всей нечеткости религиозных представлений молодого писателя, уже в начале творческого пути Богопознание осознается им как основа эстетического творчества.

Автор «Записной книжки 1891 г.» формулирует вопрос, ответом на который станет вся последующая художественная, литературно-критическая и публицистическая деятельность писателя: «Кто знает будущее? Способен ли человеческий дух на новый и, может быть, на самый великий из подвигов, способен ли он превратить этот беспредельный ужас перед смертью в беспредельную любовь к Богу» [2: 351]. Через 20 лет, в 1911 году, в предисловии к первому Полному собранию сочинений Д.С. Мережковский, подводя предварительные итоги, указывал на неразрывную связь между произведениями: «Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна, издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна – об одном. Что такое христианство для современного человечества? Ответ на этот вопрос – вот скрытая связь между частями целого» [3].

Проблемы, волновавшие писателя, требовали осмысления в контексте «Большого времени» (М.М. Бахтин). В записных книжках, дневниках, литературно-критических статьях Д.С. Мережковского не единожды встречаются суждения о роли эстетической дистанции, благодаря которой художником достигается «одно из главных условий Прекрасного – бескорыстное отношение» к изображаемому [2: 345]. Выбор далекого прошлого в качестве объекта изображения предстает в размышлениях автора как обусловленный характером его эстетических и философских исканий.

Начало 1890-х годов – время сомнений писателя в собственном даровании, поиски цели искусства. Главной «наградой» художнику, обреченному «работать, не будучи никогда уверенным, что в работе есть смысл», является, по мнению начинающего прозаика, надежда «открыть новую красоту и сделать ее понятной немногим людям» [2: 345]. Тема поиска новой красоты – центральная в раннем творчестве Мережковского. Он не ограничивает осмысление красоты как эстетического феномена рамками искусства, данная категория проецируется на реальность человеческого существования. «Недолжному состоянию мира», охарактеризованному в записной книжке как проявление «ожесточенной и бесконечной борьбы всех существ», отягощенных бременем себялюбия и страхом смерти, автор противопоставляет идеал «вечного мира (Pax Dei), который когда-нибудь воцарится во вселенной» [2: 346]. История воспринимается Мережковским как путь человечества к «грядущему божьему Миру», а искусство как «краткое перемирие», «залог» пресуществления истории и, таким образом, как выход из истории в будущую «вечность». Он искал не столько новых художественных форм, сколько путей преображения истории. При этом искусство обретает роль провозвестника будущего, а история эстетизируется.

Считая одним из главных условий Прекрасного «бескорыстное отношение, т. е. такое, в котором отрекаешься от эгоизма, от самолюбия, от зависти, от личной вражды, от физического страха смерти, от чувственности» [2: 345], видя в этом величайшее эстетическое и нравственное значение искусства (по мнению автора записной книжки, они оба совпадают), Мережковский именно на этих основаниях объявляет созерцание красоты целью истинного художника. Вопрос о роли временной дистанции решается писателем в эстетической плоскости. «Бескорыстное отношение объясняет то, почему всё чужое и далекое кажется прекраснее близкого, почему историческое прошлое прекраснее современности. Для горожанина нет ничего прозаичнее улицы его собственного города <...> Но через несколько веков для человека, чуждого

теперешней борьбе людских эгоизмов, покажется пейзаж нашего современного города с его фабриками, магазинами и банкирскими конторами, таким же поэтическим, как для нас панорама Венеции с ее тюрьмами или древнего Рима с ареной для кровожадных зрелищ» [2: 346]. Таким образом, художественное осмысление минувшего имплицитно несет в себе «поэтическое обобщение», а переживание встречи с искусством – его «бескорыстное созерцание» – дарует «счастье», «спокойствие», «отдых» в качестве прообраза грядущего «вечного мира».

В системе ценностей Мережковского счастье, отождествляемое со спокойствием, занимает одно из ведущих мест. Оно дается человеку в момент созерцания красоты. Современникам, «людям конца XIX века, слишком торопливым и нервным», по мнению автора «Записной книжки», «недостаёт *спокойствия*» [2: 354]. Писатель предлагает в качестве равноправных два аргумента в пользу «спокойствия» – культурологический (гений Гете, главная сторона которого, заключалась в спокойствии) и библейский (отсылка к цитате из III Книги Царств, где Господь является своему пророку не в буре, не в вихре, не в блистании молнии, а в тишине) [2: 354]. В художественном творчестве Д.С. Мережковского использование разных подходов для описания одного и того же явления станет одним из определяющих повествовательных принципов.

«Бескорыстное отношение» к прошлому, по Мережковскому, не исключает, а, напротив, предполагает личностный характер переживания «живой вечной красоты» минувшего. Восхищение Элладой – одна из ведущих тем раннего творчества писателя. В очерке «Акрополь» (1897) значимость личностного характера встречи с античной культурой утверждается в прямой лирико-публицистической форме. Для автора, ощущающего в своей душе бремя всех двадцати «болезненных, мятущихся и скорбных веков», встреча с Элладой – прекрасное остановившееся мгновение, приобщающее к вечности: «И не было времени: мне казалось, что это мгновение было вечным и будет вечно» [4]. Выход из истории, как видим, связывается с художественным созерцанием. Чаяние остановки, конца истории – одна из определяющих интенций творчества писателя, поразному реализующаяся в его философии истории на разных этапах исканий.

В 1910-е годы, в период работы над трилогией «Царство Зверя», писатель вступает в спор с учеными о путях исторического познания. Целью историка Д.С. Мережковский считает преодоление «бездны времени – бездны смерти», «воскрешение мертвых», а «средством» – «чудо любви»: «Знание есть любовь. Не имея любви к предмету, можно иметь о нем сведения, но нельзя иметь знания <...> Знать о предмете можно только увидев *его изнутри*. Таким внутренним видением, ясновидением обладает сочувственный опыт, опыт любви <...> Истинное знание есть дело не одного ума, но и воли, чувства, всех духовных сил человека. Совершенное знание – совершенная любовь. Если это верно для других областей знания, то больше всего для истории. Во всех других – познающий имеет дело с тем, *что есть*; в истории – с тем, *что было* и чего уже нет. Предметы всех других знаний современны познающему; предмет истории отделен от него временем. А бездна времени глубже и безвозвратнее всех бездн пространства <...> Бездна времени – бездна смерти <...> Предмет истории – то, что жило и умерло и будет снова жить вечно, воскреснув в нашем познании. История есть *воскрешение мертвых* – последнее чудо знания, чудо любви [5].

Как видим, научному познанию противопоставляется «субъективное» – познание истории, которое не только не исключает, но, напротив, предполагает активную роль познающего. Гарантией объективности, как и в начале творческого пути, писатель считает временную дистанцию: «Океан с берега кажется плоским; чтобы поднялся горизонт, нужно самому подняться; отойти от великого, чтобы измерить величие. Столетие нужно было Петру, чтобы отразиться в «Медном Всаднике», и полстолетия – двенадцатому году, чтобы отразиться в «Войне и мире» [6].

В статье, посвященной В.В. Розанову (1913), Д.С. Мережковский подчеркивает роль дистанции, временной и бытийной, как условия объемного («скульптурного»), то есть объективного видения исторической личности в противовес недистанцированному, плоскому («барельефному»): «Суд потомства, живых над умершим, может быть правым; суд живых над живым всегда неправ. Современники для нас как плоские фигуры на барельефах: мы видим их с одной стороны. Смерть должна отделить человека от жизни, от плоскости, сделать барельеф изваянием, чтобы мы увидели его со всех сторон и могли судить о нем как следует»[5: 184].

В апелляции к «суду потомков» имплицитно присутствует гносеологическая

установка писателя. Осмысление духовных проблем современности через обращение к «большим масштабам мирового прошлого» (Н. Бердяев) и будущего являлось для Д.С. Мережковского одним из главных условий художественно-исторического познания. Временная дистанция представлялась писателю способом достижения художественной объективности, а ретроспекция и перспектива, обращение к «началам» и «концам» – методом постижения смысла истории. На протяжении творческого пути менялся объем времени, определяющий масштаб ретроспективы и перспективы, к которым прибегал писатель, чтобы понять смысл исторического существования современного человечества, но неизменным оставался метод познания.

В эмигрантские годы в книге «Атлантида – Европа. Тайна Запада» (1931) Д.С. Мережковский, обобщая свой предшествующий творческий опыт, предложил отточенную «формулу» постижения смысла истории. По мнению писателя, от «бесконечного прогресса» «освобождает эсхатология, метод религиозно-исторического познания, не менее точный, чем все научные методы. Чтобы понять середину – всемирную историю, надо видеть ее начало и конец; чтобы понять смысл пути, надо видеть, откуда и куда он ведет» [7]. По мнению ряда современных исследователей, «начало» и «конец» являются неотъемлемыми конструктивными элементами художественного текста как смыслового целого, реализующего авторскую картину мира [8]. Рассматривая художественный текст как сложно организованный смысл, Ю.М. Лотман делает акцент на том, что «все его элементы суть элементы смысловые»[9]. Отношение к истории как к художественному тексту, который каждым поколением читается посвоему, эксплицируется Мережковским как ведущий метод познания минувшего в эссеистической прозе эмигрантского периода.

Метафорический образ «Истории-Книги», нуждающейся в прочтении, впервые появляется в «Тайне Трех» (1925). Автор уподобляет великие культуры прошлого текстам, написанным на непонятном последующим поколениям языке: « <...> Весь Египет – один бесконечно развивающийся свиток с иероглифами. Вся живопись – иероглиф, и все иероглифы – живопись. Люди, растения, животные, звезды – все явления природы – письмена, начертанные Божьим перстом, вещие знаки, знамения. Для нас они уже темны» [10]. Мережковский не разграничивает, а, напротив, сопрягает/соединяет разные значения слова «Книга»: библейское понимание мира как книги Бога (Исх. 32, 32-33) и представление о религиозных культурах прошлого как текстах, содержащих коды прочтения божественных знаков. Каждая культура имеет свой язык описания, «алфавит» которого неизвестен, нуждается в реконструкции.

Люди современных безрелигиозных культур, по мнению писателя, утратили способность не только непосредственно постигать «язык Бога» (читать «Книгу мира»), но и внимать откровениям, содержащимся в ушедших культурах. «Может быть, не случайно именно в наши дни, дни великого нечестия, снова открылись святые книги древности – Египет, Вавилон, Ханаан, Иран, Хеттея, Эгея-Пред-Эллада – в своих непостигнутых тайнах и таинствах» [10: 68]. Для понимания позиции Мережковского – читателя «Книг истории» принципиальное значение имеет сакрализация всех интерпретируемых текстов. Не только природа («Книга Бога»), но и отдельные культуры, и даже произведения великих людей (религиозных деятелей, мыслителей, писателей) воспринимаются им как Священные тексты, обладающие религиозным смыслом, истолкование которого приближает к постижению тайны мира.

Рефлексия автора о характере чтения «святых книг древности» включает мысль о необходимости их «понимания» (сочувственно- любовного проникновения, разъяснения). Не используя термина герменевтика, писатель предлагает подход, опирающийся на широкую традицию античности и христианского средневековья в истолковании мифов и сакральных текстов: «<...> Книги перед нами открыты, а мы ничего в них не видим, не умеем читать или читаем, не понимая, потому что чужую веру не может понять тот, кто сам не верует» [10: 69]. Подлинное понимание требует напряжения всех духовных сил человека, дара интуитивного прозрения: «Мы читаем книгу мира, как малограмотные люди, не отрывая глаз от страницы и водя пальцем по строкам; и, только тогда, когда чья-то быстрая, как молния, рука, перевертывает страницу, мы видим, что мелькает что-то «написанное сбоку на полях», может быть, самое важное, но мы не успеваем прочесть: чтобы успеть, нужны другие глаза, те «вещие зеницы», что бывают только у пророков» [10: 97].

Свою задачу Мережковский видит в том, чтобы вернуть современному человечеству утраченные смыслы, заново открыв забытые «тексты – культуры», процитировав, пересказав, переинтерпретировав сви-

детельства духовной жизни предков и, тем самым, приблизив современное человечество к истине через опыт исканий ранее живших поколений. Авторская рефлексия по поводу рецепции «Книг истории» предстает в эссеистической прозе эмигрантского периода как автометаописание. Сам же метод «чтения» текста истории и образ «реципиента» (художника – историка – философа в одном лице) формируется в творчестве Мережковского-романиста и литературного критика – уже в начале 1890-х годов.

Предлагая свое прочтение/переосмысление «текстов – культур» и, тем самым, утверждая мысль о единстве определенной культуры как об открытом единстве, предполагающем обнаружение/раскрытие все новых и новых смысловых ценностей, Д.С. Мережковский оказывается, на наш взгляд, предтечей того понимания прошлого, которое получило свою реализацию в концепции культурного диалога М.М. Бахтина: «В каждой культуре прошлого заложены огромные смысловые возможности, которые остались не раскрытыми, не осознанными и не использованными на протяжении всей исторической жизни данной культуры <...> Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже <...> Без *своих* вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого (но, конечно, вопросов серьезных, подлинных)» [11]. Отношение к прошлому как к художественному тексту приводит Мережковского к формированию эстетизированной концепции минувшего, определяющей неомифологический характер его романных повествований [12].

Подводя итоги, подчеркнем, что зафиксированные в дневнике размышления Д.С. Мережковского о возможностях художественно-исторического познания соотносятся с его собственно романным творчеством. В 1890-е годы они является инструментом формирования эстетической позиции, фактором, влияющим на художественную практику, в 1910 – 1920-е – автометаописанием, вбирающим опыт создателя трилогий «Христос и Антихрист», «Царство Зверя» и романов эмигрантского периода – «Тутанкамон на Крите» (1924) и «Мессия» (1927).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Из записей Анатолия Викторовича Половцова (1849–1905), писателя и государственного деятеля. Цит. по: Соболев А.Л. Д.С. Мережковский в работе над романом «Смерть богов. Юлиан Отступник» // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. – М., 1999. – С. 45.
2. Мережковский Д.С. Записная книжка 1891 г. / Публикация М.Ю. Кореневой // Пути и миражи русской культуры. – СПб., 1994. – С. 348.
3. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. I. – М.; СПб., 1911. – С. 1.
4. Мережковский Д.С. Эстетика и критика. Т. I – М., 1994. – С. 317.
5. Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник 1910–1914; Невоенный дневник. 1914-1916. – М., 2001. – С. 115.
6. Мережковский Д.С. Больная Россия. – Л., 1991. – С. 122.
7. Мережковский Д.С. Атлантида – Европа. Тайна Запада. – М., 2007. – С. 28.
8. См.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2005.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 2005. – С. 24.
10. Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет – Вавилон. – М., 2003. – С. 205.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 333 –335.
12. См.: Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. – Вып. 3. (Учен. Зап. Тартуского гос. ун-та. – Вып.459); Чепкасов А.В. Неомифологизм в творчестве Д.С. Мережковского 1890 – 1910-х годов: Автореф. дисс... канд филол. наук. – Томск, 1999.

T. Dronova

D.S. MEREZHKOVSKIY ABOUT THE MEANING OF COMPREHENSION OF HISTORY

*Abstract*. The article looks into the principles of art and historical knowledge of D. Merezhkovskiy, reflected by the writer in his discoursive texts (diary entries, literary criticism, essays). The analysis uncovers the correlative relationship of the emerging gnoseological conception and art practice and interprets the sources of aestheticism and mythologizing of history in Merezhkovsky's romanic works.

*Key words*: D. Merezhkovsky, aesthetic position, religio-philosophical range of problems, foundations of literary-historical cognition, aesthetic appeal of history, auto-meta-description.

УДК 820

**Жаткин Д.Н., Бобылева С.В.**

# ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И.И. КОЗЛОВА В ВОСПРИЯТИИ И ОЦЕНКАХ РУССКОЙ КРИТИКИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.*

*Аннотация*. В статье осуществлен анализ особенностей восприятия русской критикой первой половины XIX в. переводческой деятельности И.И. Козлова, причем особое внимание уделено проблематике, связанной с байроновскими реминисценциями и традициями в творчестве русского поэта, его переводами из Дж.-Г. Байрона. В общем контексте анализа привлекаются суждения как известных критиков и писателей (А.А. Бестужев, Н.В. Гоголь и др.), так и анонимных рецензентов, печатавших свои материалы на страницах русской периодики первой половины XIX в.

*Ключевые слова*: И.И. Козлов, английский романтизм, русская литературная критика, международные литературные связи, поэтический перевод, литературная традиция, реминисценция, художественная деталь.

Еще при жизни И.И. Козлова его творчество не было обделено вниманием русской критики: выход в свет новых книг, публикация поэм неизменно вызывали многочисленные отклики в периодике, содержавшие различные, подчас полярные оценки – от восторженности до сдержанной похвалы и даже полного неприятия. Уже первые критики обратили внимание на то значительное влияние, которое оказала поэзия Дж.Г. Байрона на творчество И.И. Козлова. Восприятие слепого поэта как непосредственного последователя Байрона в России было во многом обусловлено как преобладанием в творчестве Козлова характерных байронических мотивов, так и конкретными фактами обращения русского поэта к творческому переосмыслению и интерпретации отдельных сочинений английского современника. Наконец, формированию общественного мнения много способствовали суждения самого Козлова, называвшего Байрона, наряду с В.А. Жуковским и А.С. Пушкиным, тем поэтом, что способен пробудить в нем воображение, творческую фантазию: «Когда я собираюсь писать стихи, то читаю моего Байрона, Жуковского и Вас, и с грехом пополам воображение начинает работать, и я принимаюсь петь» [1].

В целом уже в эти годы русская критика воспринимала Козлова в качестве одного из лучших учеников и последователей Жуковского, причем двух поэтов сближал особый склад художественного сознания, проявляющийся в склонности к переосмыслению произведений западноевропейской литературы, созвучных их умонастроениям и душевному состоянию, способности к диалогической открытости, восприимчивости по отношению к новым тенденциям литературного развития, обусловленным романтическим движением. Стремясь сохранить общий настрой избранных для перевода произведений, И.И. Козлов нередко вносил в них казалось бы незначительные лексико-семантические и стилистические изменения, на деле имевшие своей целью соотнесение художественного оригинала с личностью и судьбой переводчика, выпавшими на его долю суровыми испытаниями. В зависимости от того, совпадали ли эстетические и этические представления русского переводчика с жизненной позицией авторов переводимых им английских поэтических текстов, происходил больший или меньший отход от замысла оригинала. Козлова, как глубоко верующего человека, занимали, наряду с традиционными темами любви, дружбы, гражданственности поэта, еще и обращенные к Богу мысли об исцелении, преодолении тяжелого недуга.

Влияние Жуковского на Козлова, традиционно признаваемое в качестве естественного и закономерного для русского романтизма, в целом характеризующегося определенным сходством в выборе тем, вряд ли может до конца объяснить устойчивость байронических мотивов и образов в творчестве слепого поэта. Бесспорно, Жуковский открыл мас-

* Жаткин Д.Н., Бобылева С.В.

** Статья подготовлена по проекту НК–73П «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение» в рамках мероприятия 1.2.1. Программы», выполняемому в рамках мероприятия 1.2.1 «Проведение научных исследований научными группами под руководством докторов наук» направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы.

совому отечественному читателю в 1822 г. почти неизвестного прежде Байрона, переведя «Шильонского узника» («The Prisoner of Chillon»). Несмотря на сходство восприятия творчества Байрона Жуковским и Козловым, обусловленное близостью творческих взглядов и представлений, всё же нельзя не признать, что интерес Козлова к Байрону был более глубоким и длительным. Если Жуковский в середине 1820-х гг. фактически утратил интерес к Байрону, то Козлов продолжал обращаться к переосмыслению произведений великого английского современника до конца жизни, за что снискал репутацию одного из ведущих русских байронистов. В свете сказанного представляется необъективным рассмотрение байронических мотивов творчества Козлова через призму преобладающего воздействия сочинений Жуковского, которое предложено в исследованиях Ц.С. Вольпе и Л.Я. Гинзбург [2; 3].

Считая процесс влияния Байрона на Козлова крайне противоречивым и сложным, мы вместе с тем можем уверенно говорить о Козлове как истинном поклоннике выдающегося английского современника. Байрон прочно сросся с внутренним миром слепого поэта, называвшего его «поэтом своего сердца» [4]. Козлов познакомился с Байроном задолго до появления в печати перевода Жуковского, о чем, в частности, свидетельствует дневниковая запись от 31 января 1819 г.: «Много читал Байрона. Ничто не может сравниться с ним. Шедевр поэзии, мрачное величие, трагизм, энергия, сила бесподобная, энтузиазм, доходящий до бреда, грация, пылкость, чувствительность, увлекательная поэзия, – я в восхищении от него» [5]. Далее, называя Байрона «восхитительным гением», творчество которого подобно волшебству, Козлов вместе с тем высказывал и серьезное замечание относительно мизантропии английского современника, почти лишенного религиозных идей, которые так «необходимы для счастья» [6].

Благодаря энциклопедической эрудиции Козлова, обращавшегося к переводам с разных языков произведений почти тридцати поэтов, его имя стало быстро известно зарубежному читателю. Среди тех, кто знал о Козлове, был итальянский романтик А. Мандзони, а также многие немецкие писатели. Согласно указанию М.П. Алексеева, в лейпцигском журнале «Conversations Lexicon» в 1827 г. была опубликована статья о Козлове, принадлежащая А.И. Тургеневу [см.: 7]. Лондонский журнал «The Literary Chronicle» в 1826 г. напечатал большую статью о современной русской литературе, причем творческая индивидуальность Козлова характеризовалась в ней достаточно подробно в свете недавней публикации поэмы «Чернец» [см.: 8]. Биографии и творчеству Козлова была посвящена одна из статей цикла «Anecdotes of Russia» в «The New Monthly Magazine and Literary Journal» за 1830 г., принадлежащая Ф. Чемьеру [9].

Близкое знакомство и переписка Козлова с жившим подолгу в Англии А.И. Тургеневым немало способствовали упрочению международной известности И.И. Козлова. Во время пребывания в Бовуде, поместье маркиза Генри Лансдауна, расположенном невдалеке от г. Бата на юго-западе Англии, А.И. Тургенев общался с Томасом Муром, рассказывал ему о Козлове как переводчике произведений английской поэзии, преподнес Муру издание «Стихотворений» Козлова, вышедшее в Санкт–Петербурге в 1828 г. и пересланное в Лондон В.А. Жуковским вместе с письмом А.И. Тургеневу, датированным 28 декабря 1828 г. [10]. Запомнив имя русского поэта, Мур, как указывает М.П. Алексеев, упомянул в предисловии в IV тому десятитомника своих сочинений, выходившего в 1840-1842 гг., переводы некоторых «Ирландских мелодий» на русский язык, выполненные известным поэтом Козловым – «by the popular Russian poet Kozlof» [11].

А.И. Тургенев, высоко ценивший Козлова и как оригинального поэта, и как талантливого переводчика, в своей записке Томасу Муру от 21 февраля 1829 г. перечислил (хотя и не полностью) те переводы из Байрона, которые вошли в сборник «Стихотворений» Козлова, изданный в 1828 г.: «à la mer; la nuit dans le chateau de Lare, [sur la mort de Djon Moore], une nuit à Venise, sur le tombeau de Cécile, à l'Italie, la chanson pórtugaise, la bonne nuit, um fragment de Manfred: The Enchantement, Deux épitres à Thyrza, The Hebrew Melody, et plusieurs autres pieces» – «К морю, Ночь в замке Лары, [На смерть Джона Мура], Венецианская ночь, При гробе Цецилии, К Италии, Португальская песня, Добрая ночь, отрывок из Манфреда: Обворожение, два послания к Тирзе, Еврейская мелодия и многие другие пьесы» [12; цит. по: 13]. В числе прочих произведений Козлова А.И. Тургенев упомянул его ранний перевод «Абидосской невесты» Байрона и небольшую оригинальную поэму «Чернец», отчасти сходную с «Гяуром». А.И. Тургенев предполагал, что Томас Мур использует представленные ему сведения при

работе над биографической книгой о Байроне [14; 15]. Вместе с тем следует признать, что А.И. Тургенев в записке, адресованной Муру, не только упустил из виду некоторые произведения Козлова, являющиеся переводами из Байрона, но и отнес к переводным оригинальные стихи русского поэта «Венецианская ночь», «К Италии». Проблемным для А.И. Тургенева было и определение авторства знаменитых стансов «На погребение английского генерала сира Джона Мура», созданных Ч. Вольфом, однако приписывавшихся в разные годы Байрону, Муру, Б. Корнуоллу, Дж. Вильсону, другим английским поэтам [см.: 16; 17; 18]; А.И. Тургенев сначала отнес стансы к числу байроновских сочинений, однако в дальнейшем передумал и вычеркнул в записке упоминание о них.

Проблема «Байрон и Козлов» оставалась в центре внимания русской критики 1820-х гг., словно не замечавшей наличия у Козлова переводов произведений других западноевропейских, в том числе английских, поэтов. В частности, Н.А. Полевой осуществил в № 23 «Московского телеграфа» за 1826 г. подробное сопоставление переводной поэмы Козлова «Невеста Абидосская» с английским оригиналом Байрона, что было необычно для той эпохи. Признавая, что «переводить Байрона в полной силе, блеске и величии можно, только трудно», критик приходил к строгому выводу относительно перевода Козлова: «У переводчика размножились подробности, и живопись сделалась мелка» [19]. Больший успех имел не сохранившийся до наших дней перевод Козловым «Абидосской невесты» на французский язык, упомянутый в дневниковой записи поэта от 24 сентября 1819 г.: «Милый Жуковский привез мне от имени царствующей государыни перстень за мою «Абидосскую невесту». Это – топаз, окруженный бриллиантами» [20]. О переводе И.И. Козловым «Абидосской невесты» также писал «Литературный музеум» на 1827 год [21].

Не менее внимательно рассмотрено Н.А. Полевым на страницах «Московского телеграфа» (1827, №11) и переводное стихотворение Козлова «Ночь в замке Лары», сопоставленное с оригиналом Байрона – фрагментом поэмы «Лара». В данном случае отзыв был более благоприятным для переводчика: «Козлов в «Ларе» является нам Поэтом, более постигнувшим свой подлинник и более сильным обладателем собственного языка, нежели прежде. Мы находим многие места переданные, выраженные совершенно» [22]. Однако и в данном случае Н.А. Полевым высказывались пожелания относительно усовершенствования отдельных переводных стихов, ослабляющих смысловую сторону английского оригинала.

Неизвестный критик «Московского вестника» (1827, № 22) одним из первых писал о поэме Козлова «Чернец» как о «воспоминании Джяура Байрона, слабом, но приятном отголоске всеобъемлющих звуков британского поэта» [23], после чего проводил мысль о поверхностности понимания Козловым человеческой психологии. Исследователи последующего времени, подтверждая наличие в «Чернеце» сюжетной схемы поэмы Байрона «Гяур», построенной в форме предсмертной исповеди героя, находили в концовке русской поэмы традиции «Мармиона» В. Скотта. Концовка поэмы «Чернец» особенно восхищала Е.А. Баратынского, писавшего И.И. Козлову: «...в чём бы сам Байрон захотел вам подражать – это окончание вашей поэмы. Здесь всё как-то особенно поражает воображение, всё полно особенного, родного романтизма» [24]. Вместе с тем известно, что Е.А. Баратынский в целом невысоко ставил поэмы И.И. Козлова, но высказывался об этом приватно [25].

Следует признать, что большинство изданий середины 1820-х гг. давали блестящие оценки «Чернецу» И.И. Козлова, появление которого открыло пути для изображения неистовой, всепоглощающей человеческой страсти, внесло в русскую романтическую поэму характерный мотив искупления, обусловленный религиозными представлениями слепого поэта. В этой связи можно упомянуть перепечатанный «Новостями литературы» (1825. – № 8) отзыв А.Д. Улыбышева в «Journal de St.-Petersbourg» (1825. – 21 mai), подробные рецензии Ф.В. Булгарина в «Северной пчеле» от 18, 21, 23, 25 апреля 1825 г. и в «Московском телеграфе» (1825, №2). Не менее восторженные отзывы сохранила и частная переписка тех лет. Так, П.А. Вяземский сообщал А.И. Тургеневу: «Я восхищаюсь «Чернецом», в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо – более чувства, более размышления, чем в поэмах Пушкина» [26]. В ответном послании П.А. Вяземскому А.И. Тургенев утверждал, что «у Козлова гораздо больше истинной чувственности в душе, чем в Пушкине» [27]. Бесспорно, подобные суждения являлись преувеличением, однако они вполне характеризуют те настроения, которые преобладали в светской среде после публикации первой поэмы Козлова.

А.С. Пушкин, не менее восторженно

принявший «Чернеца», откликнулся на выход этой поэмы стихотворением «Козлову» (1825), содержащим возвышенную характеристику гения поэта: «Певец, когда перед тобой // Во мгле сокрылся мир земной, // Мгновенно твой проснулся гений, // На всё минувшее воззрел // И в хоре дивных привидений // Он песни дивные запел. // О милый брат, какие звуки! // В слезах восторга внемлю им, // Небесным пением своим он усыпил земные муки; // Тебе он создал новый мир...» [28]. О «вдохновенном слепце» А.С. Пушкин высоко отзывался также в письме П.А. Плетневу, датированном не позднее 19 июля 1825 г.: «Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть <А.П. Керн>, которая небесно поет его «Венецианскую ночь» на голос гондольерского речитатива, я обещал об этом известить моего вдохновенного слепца. Жаль, что он не увидит ее, но пусть вообразит себе красоту и задушевность – по крайней мере, дай Бог ее ему слышать» [29].

Изданные впоследствии поэмы И.И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (СПб., 1828) и «Безумная» (СПб., 1830) были встречены критикой сдержанно, более того, осуждались за «неистовую поэтику», стремление искусственно сочетать байроническую характерологию с русскими национальными началами. «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» получила пространный критический отклик в «Московском телеграфе» (1828, № 4), принадлежащий перу его издателя Н.А. Полевого. Поэма «Безумная» критиковалась М.А. Бестужевым-Рюминым в «Северном Меркурии» от 5, 10, 14 и 17 ноября, анонимными авторами «Северной пчелы» (1830, 1 ноября) и «Телескопа» (1831, № 1). Противоречивые суждения о последней поэме Козлова были высказаны А.А. Дельвигом в № 68 «Литературной газеты», увидевшем свет 2 декабря 1830 г.: «В поэме «Безумная» каждый стих звучит не фистулою, но чистыми, полными тонами, прямо изникающими из прекрасного сердца. Это пение соловья, успокоивающее душу, но не удовлетворяющее фантазии. Разделяешь печаль с милым певцом и невольно сердишься на него, что он заставил нас плакать от несчастий вымышленных и рассказанных оперною актрисой, а не настоящею послянкой» [30].

Избирая для перевода лирические произведения Байрона, далекие от политической жизни своего времени, Козлов создавал перед русским читателем несколько отличный от реального портрет великого английского поэта, представляя его мечтателем и элегиком, увлеченным любовными переживаниями. При этом отходил на второй план характерный байроновский образ социального изгнанника, гордого одиночки, мечтающего о свободе и справедливости. В свете сказанного закономерно критическими были суждения о переводах Козлова, звучавшие из уст писателей, близких декабристскому движению. В частности, А.А. Бестужев призывал русского читателя по возможности отказаться от мысли о формировании представления о Байроне через призму переводов Козлова: «У него <И.И. Козлова> есть искры чувства, но ливрея поэзии на нем еще не обносилась, и не дай Бог судить о Байроне по его переводам: это лорд в Жуковского пудре» [31].

В написанной между 1831 и 1833 г. ранней статье Н.В. Гоголя «О поэзии Козлова» подробно охарактеризованы особенности влияния Байрона на творческое становление и развитие слепого русского поэта. Гоголь особо говорил о том, каким образом английский поэт стал «властителем дум» Козлова, других представителей русского романтизма: «Как будто в исступлении, как будто подавляемая горестью, с порывом, с немолчной жаждой – торжествовать, возвыситься над собственным несчастием, она <душа> искала другой встречи и в изумлении остановилась пред Байроном, так чудно обхватившим гигантскою мрачною душою всю жизнь мира и так дерзостно посмеявшимся над нею, может быть, от бессилия передать ее индивидуальную светлость и величие» [32]. По наблюдению Н.В. Гоголя, христианская вера русского поэта в существенной мере трансформировала восприятие «гордо-одинокой души» великого английского современника, облекла ее в идеализированный ореол, придала байроническим мотивам «чистое сияние» и в конечном итоге обусловила ту художественную индивидуальность переводчика, «без которой он был бы только бессильным подражателем» [33].

В статье, посвященной памяти И.И. Козлова и увидевшей свет вскоре после его кончины в качестве комментария к первому посмертному изданию полного собрания стихотворений, В.А. Жуковский признавал, что стихи Козлова стали исповедью измученной страданиями, но не сломленной души: «...никто не мог читать их без нежного участия к поэту, который, открывая тайну своих страданий, в то же время и умилял нас, деля с нами те высокие утешения, кои почерпал в глубине поэтической души своей» [34]. Признавая, что именно несчастие сделало Козло-

ва поэтом, Жуковский вместе с тем называл и предпосылки к творчеству – «память необыкновенную (великое счастье для слепого)», верность воспоминаниям о прошлом, «свежесть и теплоту любящего сердца», совершенное знание французского и итальянского языков. Уже будучи слепым, русский поэт в 1819 г. благодаря необыкновенной памяти в течение трех месяцев овладел английским языком. Очевидно, Козлов достиг достойного уровня знания английского языка не сразу, о чем, в частности, свидетельствуют дневниковая запись самого поэта, радовавшегося, что «может понимать» язык Байрона, читать в подлиннике его произведения [35], и относящееся к 1819 г. сообщение А.И. Тургенева в письме В.А. Жуковскому о Козлове, выучившемся «в три месяца (sapienti sat) по-английски» [36]. В результате, как указывал в своей статье В.А. Жуковский, Козлов «знал наизусть всего Байрона, все поэмы Вальтера Скотта, лучшие места из Шекспира, так же как прежде всего Расина, Тасса и главные места из Данта» [37].

Среди многочисленных печатных откликов на кончину И.И. Козлова и выход первого посмертного издания его произведений особо выделяется большая статья В.Г. Белинского «О творчестве И.И. Козлова», опубликованная в 1841 г. в «Отечественных записках». В.Г. Белинский и прежде упоминал о Козлове во многих своих сочинениях, однако только в этой статье специально обратился к анализу творческой индивидуальности слепого поэта. Вслед за В.А. Жуковским В.Г. Белинский обусловливал обращение Козлова к литературному творчеству известными трагическими обстоятельствами: «Без потери зрения Козлов прожил бы весь век, не подозревая в себе поэта. Ужасное несчастие заставило его познакомиться с самим собою, заглянуть в таинственное святилище души своей и открыть там самородный ключ поэтического вдохновения» [38]. Констатируя уже отмечавшуюся ранее творческую близость Козлова Байрону и Жуковскому, Белинский вместе с тем видит в нем и неординарного, самобытного поэта, имеющего свой творческий почерк: «Таинство страдания, покорность воле провидения, надежда на лучшую жизнь за гробом, вера в любовь, тихое уныние, кроткая грусть – вот обычное содержание и колорит его вдохновений. Присовокупите к этому прекрасный мелодический стих – и муза Козлова охарактеризована вполне, так что больше о нем нечего сказать» [39].

Как видим, уже в прижизненной критике И.И. Козлов получил высокую оценку и как поэт, представитель романтического направления, друг и единомышленник В.А. Жуковского, и как переводчик, многое сделавший для проникновения байронизма в Россию, популяризации среди российских читателей произведений Дж.-Г. Байрона и других английских романтиков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Козлов И.И. Письмо к А.С. Пушкину // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. – М., 1996. – Т. 13. – С. 176.
2. Вольпе Ц.С. И.Козлов // Козлов И.И., Подолинский А.И. Стихотворения. – Л., 1936. – С. 11.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974. – С. 107.
4. Козлов И.И. Дневник / Публ. К.Я.Грота// Старина и новизна. – СПб., 1906. – Кн.11. – С. 42.
5. Там же. – С. 40.
6. Там же.
7. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). – М., 1982. – С. 750.
8. Там же.
9. Danilowicz M.L. Chamier's Anecdotes of Russia// The Slavonic and East European Review. – 1949. – V. VIII. – № 4. – P. 306-307.
10. Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. – М., 1895. – С. 248.
11. Алексеев М.П. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты// Международные связи русской литературы. – М.-Л., 1963. – С. 255.
12. Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук. – Рукописный отдел. – Ф. 309. – № 36.
13. Алексеев М.П. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты// Международные связи русской литературы. – М.-Л., 1963. – С. 256, 258.
14. Жаткин Д.Н., Бобылёва С.В. Дж.Г. Байрон и И.И. Козлов: из истории международных связей русской литературы// Русь, Россия, Советский Союз: опыт и уроки развития международных связей / Под ред. член-корреспондента РАЕН С.Н. Полторака. – СПб., 2007. – С. 37-40.
15. Жаткин Д.Н., Бобылёва С.В. Традиции творчества Дж.Г. Байрона в поэмах И.И. Козлова// Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: Межвузовский сборник научных трудов: В 3 ч. – Тамбов, 2007. – Ч. 1. – С. 110-111.
16. Small H.-A. The field of his fame. A ramble of the curious history of Charles Wolfe's poem: «The Burial of Sir John Moore». – Los Angeles, 1953.
17. Mersereau J.jr. Bairon Delvig's «Northern Flowers». 1825-1832. Literary Almanac of the Pushkin pleiad. – London-Amsterdam, 1967. – P. 82.
18. Царькова Т.С. «На погребение английского генерала сира Джона Мура» И.Козлова // Анализ одного стихотворения. – Л., 1985. – С. 105-113.
19. Полевой Н.А. «Невеста Абидосская», турецкая повесть лорда Байрона, перевел с английского Иван Козлов // Московский телеграф. – 1826. – Ч. 12. – №23. – С. 196, 194.
20. Козлов И.И. Дневник / Публ. К.Я. Грота // Ста-

рина и новизна. – СПб., 1906. – Кн. 11. – С. 44.
21. <О переводе И.И.Козловым «Абидосской невесты» Дж.Г. Байрона> // Литературный музеум на 1827 год. – СПб., 1827. – С. 30-31.
22. Полевой Н.А. «Ночь в замке Лары (Лорда Байрона)», взято из XV книжки журнала «Славянин», перевод Козлова // Московский телеграф. – 1827. – Ч. 15. – № 11. – С. 262.
23. S. <Рецензия на поэму И.И. Козлова «Чернец»> // Московский вестник. – 1827. – № 22. – С. 214.
24. Из бумаг поэта И.И. Козлова / Публ. А.С. Хомутова // Русский архив. – 1886. – Кн.1. – С. 188.
25. Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов / Ред., вступ.ст. и комм. Вл. Орлова. – М.-Л., 1934. – С. 214.
26. Остафьевский архив кн. Вяземских: В 5 т. / Под ред. и с примечаниями В.И. Саитова. – СПб., 1901. – Т. 3. – С. 114.
27. Там же. – С. 117.
28. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. – М,, 1994. – Т. 2/1. – С. 347.
29. Там же. – М., 1998. – Т. 13. – С. 189.
30. Дельвиг А.А. Сочинения. – Л., 1986. – С. 267.
31. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. – М., 1981. – Т. 2. – С. 483.
32. Гоголь Н.В. О поэзии Козлова // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1984. – Т. 7. – С. 14-15.
33. Там же. – С. 14, 15.
34. Жуковский В.А. О стихотворениях И.И. Козлова // В.А. Жуковский – критик. – М., 1985. – С. 170.
35. Козлов И.И. Дневник / Публ. К.Я. Грота// Старина и новизна. – СПб., 1906. – Кн. 11. – С. 40.
36. Остафьевский архив кн. Вяземских: В 5 т. / Под ред. и с примечаниями В.И. Саитова. – СПб., 1899. – Т. 1. – С. 336.
37. Жуковский В.А. О стихотворениях И.И. Козлова // В.А. Жуковский – критик. – М., 1985. – С. 169.
38. Белинский В.Г. О творчестве И.И. Козлова // Отечественные записки. – 1841. – Т. XV. – Ч. VI. – С. 4.
39. Там же.

D. Zhatkin, S. Bobyleva

TRANSLATOR I. KOZLOV'S ACTIVITY IN PERCEPTION AND EVALUATION OF RUSSIAN CRITICS OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

*Abstract*. The article presents the analysis of the peculiarities of perception by the Russian critics of the first half of the XIXth century of the translator I. Kozlov's activity, emphasizes the problems connected with Byron's reminiscences and traditions in the creative work of the Russian poet, his translations from George Gordon Byron. Opinions of famous critics and writers (A. Bestuzhev, N. Gogol and others) as well as anonymous reviewers who printed their materials on the pages of the Russian periodicals of the first half of the XIXth century are given in the general context of the analysis.

*Key words*: I. Kozlov, English Romanticism, Russian literary critics, international literary relations, poetic translation, literary tradition, reminiscence, literary detail.

УДК 821.161.1.09-2+929 Тургенев

***Зорин А.Н.***

# РЕМАРКА В ДРАМАТУРГИИ И.С. ТУРГЕНЕВА. ОСОБЕННОСТИ ХАРАКТЕРОСЛОЖЕНИЯ И ПРОЗАИЗАЦИИ*

*Аннотация*: Семантическая наполненность значительной части ремарок в пьесах Тургенева соотносима с тонким психологизмом его прозы. Контаминация зафиксированных ремаркой разных форм авторского повествования в тургеневских художественных текстах рождает равноправие разных позиций и точек зрения – автора, героев, повествователя. Афишные ремарки, с одной стороны, отображают уникальную жанровую установку тургеневских драм, с другой, отражают безусловный процесс взаимовлияния ремарки в пьесах и прозаических текстах. Так, в «Записках охотника» использование формы драматургической ремарки приводит к уравниванию репрезентационных позиций повествователя и героев, а также к актуализации культуры восприятия театрального монолога и диалога в прозаическом контексте.

*Ключевые слова*: драматургия, Тургенев, ремарка, проза, «Записки охотника», характер, портрет.

В литературоведческой науке тема соотношения драматического и прозаического в тексте – одна из мало исследованных тем. Хотя еще М.М. Бахтин обращал внимание на то, что «драматический диалог в драме и драматический диалог в повествовательных

* © Зорин А.Н.

формах всегда обрамлены прочной и незыблемой монологической оправой» [Бахтин, 1979, 19]. А.С. Кржижановский, отмечая сходство начала рассказов Чехова и препозитивных ремарок его пьес, подчеркивал необходимость изучения соотнесенности форм описательности в разножанровых текстах классиков отечественной словесности [Кржижановский, 2006, 56].

В исследовании пьес Тургенева основной методологический вопрос – о природе драмы – связан с проблемой прозаизации. Тургеневская проза испытывает явное влияние его же драматургии. Поэтому изучение принципов формальной организации тургеневских пьес требует комплексного подхода к оценке разноуровневых элементов художественной структуры всей его драматургии. Пьесы Тургенева как новаторские тексты, по законам тогдашнего театра не предназначавшиеся исключительно для сцены, а больше для чтения, как убеждает более пристальный взгляд, содержат в себе культурно-эстетические коды русского театра и европейской драмы второй половины XIX века. Достаточно рассмотреть с этой точки зрения специфическую динамику «уплотнения» структуры ремарок в пьесах Тургенева – не столько во временной перспективе, сколько в жанровой: от нескольких десятков в «сценах» и «Завтраке у предводителя» до сотен в драмах, венчаемых 919-ю ремарками «Месяца в деревне». Специфика жанровых ремарок его драматургии анализировалась отдельно [Зорин, 2008], теперь обратимся к тем из них, что представляют и описывают действующих лиц драмы.

Для исследования мы избрали пять из семнадцати непереводных пьес классика, в которых развернутая структура препозитивных ремарок проявлена наиболее явственно. Это – «Неосторожность» (1843), «Безденежье» (1846), «Где тонко, там и рвется» и «Нахлебник (1848), «Холостяк» (1849).

В пьесе «Неосторожность» – пять действующих лиц. У всех есть имена, указан возраст и обозначены родственные и профессиональные связи – «*жена*», «*друг*», «*служанка*». Сюжет развивается с участием всех этих персонажей, но в эпилоге, помеченном ремаркой «*10 лет спустя*», герой, названный автором в предуведомлении «*дон Пабло Сангре*», существует уже в другом социальном статусе и зовут его «*граф Пабло*». По сути, Тургенев использует здесь глобальную ремарку, ассоциативно встраивающую эту небольшую пьесу в контекст тогдашних поисков русской драматургии: автор вводит в финале новое лицо, действующее в пьесе по принципу deus ex machina. Этим приёмом, с одной стороны, он хочет подчеркнуть успешность продвижения дона Пабло по служебной лестнице. С другой, неожиданное появление в эпилоге не заявленного в списке действующих лиц персонажа увеличивает степень аллегоричности финала. И, безусловно, напоминает немую сцену гоголевского «Ревизора» и явление вестника, а также «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина – с их возвышенной романтизацией и пришествием статуи командора в финале.

В пьесе «Безденежье» – 11 действующих лиц: 10 мужчин и 1 девушка. У двоих персонажей – полные имена и отчества: у главного героя Тимофея Петровича Жазикова и его соседа Василия Васильевича Блинова. Блинова автор характеризует ремаркой, обозначающей его социальное положение – «*степной помещик*». Только именем назван слуга Жазикова – Матвей, ему добавлена ремарка «*старик*». Остальные персонажи имен не имеют, для них Тургенев использует более обобщенные, указывающие на социальный и национальный статус («*русский купец*», «*немец*», «*француз*»), гендерную («*девушка*») или профессиональную принадлежность («*извозчик*», «*приказчик из литографии*»). Особо обращают на себя внимание авторские ремарки по поводу героев, чье присутствие в пьесе сразу заявлено как нечто обобщающее, надличностное, общечеловеческое – «*незнакомец*» и «*человек с собакой*». Вновь возникают пушкинские, лермонтовские и гоголевские ассоциации, но отметим при этом – чеховские тоже. Много лет спустят в «Вишневом саде» среди действующих лиц появится «*прохожий*», который – как авторская ремарка, предвосхищающая действие, – очень напоминает тургеневского «*человека с собакой*». В XX веке драматурги всего мирового театра ремарки с обозначением персонажей довели, с одной стороны, до полного аскетизма, с другой, до максимальной степени обобщения. Таковы пьесы С. Мрожека, С. Беккета, Л. Петрушевской, Н. Садур, Ю. Мамлеева и других. Пьеса Франца Креца «Концерт по заявкам», написанная в 1972 году, состоит только из одних ремарок.

На связь пьесы «Безденежье» с гоголевской традицией впрямую указывает и сам Тургенев. За два месяца до её публикации он помещает в «Отечественных заметках» статью – разбор драмы С.А. Гедеонова «Смерть Ляпунова» и в этом разборе прямо пишет: «*Десять лет прошло со времени появления*

*«Ревизора», правда, в течение этого времени мы на русской сцене не видели ни одного произведения, которое можно было бы причислить к гоголевской школе (хотя влияние Гоголя уже заметно во многих), но изумительная перемена совершилась с тех пор в нашем сознании, в наших потребностях»* [Тургенев, Т. 2, 567]. «Изумительная перемена» – это, конечно, о себе самом. Если бы не Гоголь, Тургенева-драматурга, возможно, вообще могло не быть. Обратим внимание ещё на один факт: авторская ремарка, обозначающая жанр в «Безденежье» выглядит так: «*Сцены из петербургской жизни молодого дворянина*». Поставленный по ней в Александринском театре в 1852 году спектакль, по указке цензуры, обозначен как «*сцены из петербургской жизни молодого человека*», то есть завуалировано социальное положение героя. Изъяты были в театральной редакции пьесы и эпизоды с участием «человека с собакой» – безусловно, провокативные не только с точки зрения социальной, но и моральной. Аналогичные превращения происходили в своё время с текстом гоголевского «Ревизора».

В комедии «Где тонко, там и рвется» действуют 10 персонажей: 4 женщины и 6 мужчин. Главные герои названы полными именами, у эпизодических лишь обозначена профессиональная принадлежность («*дворецкий*», «*слуга*»). У капитана Чуханова в ремарке «действующие лица» нет имени, его мы узнаем потом, по ходу действия пьесы. Капитана зовут Илья Ильич – имя это позже отзовется в русской литературе как глобальная метафора национального русского характера. Тургеневский Илья Ильич чем-то даже похож на своего будущего тезку, только старше. «*50 лет*» – гласит ремарка, которой драматург пометил возраст капитана.

В этой пьесе для Тургенева впервые принципиальным оказывается помечать конкретной ремаркой возраст героев. В «Безденежье» он делал это только в черновом варианте – о Тимофее Петровиче Жазикове писал, что он не просто «*молодой человек*», а более подробно «*молодой человек, 24 лет*», о слуге Матвее – не «*старик*», а более велеречиво «*старый слуга его*». В «Где тонко, там и рвется» всех основных действующих лиц (исключение – дворецкий и слуга) автор сопроводил конкретными ремарками возраста. И впервые употребил ремарку места действия: *«Действие происходит в деревне г-жи Либановой»*.

Сопоставляя возрастные ремарки комедии «Где тонко, там и рвется», уже можно предположить суть интриги. Женский состав – «*Анна Васильевна Либанова, помещица, 40 лет*», «*Вера Николаевна, ее дочь, 19 лет*», «*Варвара Ивановна Морозова, родственница Либановой, 45 лет*». Есть ещё француженка, на французском языке и обозначенная – «*Mlle Bienaime, компаньонка и гувернантка, 42 года*». И мужская часть персонажей – три молодых соседа: «*Владимир Петрович Станицын, 28 лет*», «*Евгений Андреевич Горский, 26 лет*», «*Иван Павлыч Мухин, 30 лет*» и «*Капитан Чуханов, 50 лет*». Ясно, что капитан оказывается несколько в стороне от общей мужской группы, которая, можно уже на уровне возрастных ремарок предположить, будет бороться за благосклонность персонажа по имени «*Вера Николаевна, 19 лет*».

В намерении более подробно расписать характеристику персонажей даже во вступительных ремарках угадывается взаимовлияние Тургенева-прозаика и Тургенева-драматурга. Это предпринимаемый им поиск новых форм, к которому он привлекает извлеченное из классиков (Гоголь, Шекспир, Мериме, Мюссе и т.д.), а также уже усвоенный и обобщенный им самим опыт мировой прозы.

Исследователи, в частности Л.М. Лотман, обратили внимание, на то, что одна из важнейших авторских ремарок – ремарка названия пьесы «Где тонко, там и рвется» – «внешне использует форму пьесы-пословицы в духе А. Мюссе (в это время Тургенев увлекался изучением французской драматургии и французского театра). Однако, по существу, пьеса его строится на диаметрально противоположном принципе» [см.: Тургенев, Т. 2, 549]. Если у Мюссе диалог – языковой турнир, в котором побеждает самый остроумный, то у Тургенева он лишь вуалирует истинное действие, которое перенесено автором в подтекст. Вскрыть содержание этого подтекста можно, в том числе, и с помощью ремарок внутри действия, заслуживающих отдельного рассмотрения. Упомянем только еще одно лотмановское наблюдение. Имя одного из героев комедии – Евгений, и тут ассоциации ясны, а фамилия – Горский; Лотман называет её «кавказской» и проводит параллель с Лермонтовым и Печориным, ставя в вину тургеневскому персонажу отсутствие оригинальности и склонность к подражательству, – качества, которые сам Тургенев, как известно, не одобрял.

О пьесе «Нахлебник» Л.М. Лотман пишет, что «в ней были продолжены поиски в области драматической формы, которые

были начаты еще «Неосторожностью», и дано развитие тех идей и сюжетов, которые привлекали читателей в «Записках охотника» и повестях Тургенева...» [см.: Тургенев, Т. 2, 543]. В этом смысле пьеса выглядит уникальной уже на уровне предуведомительных авторских ремарок. Во-первых, в ней, как и в «Месяце в деревне», самое большое число действующих лиц – 13. И вновь преимущество за персонажами мужского пола – 10 (что, несомненно, отражает не только театральную традицию, но и социальное положение женщины в тогдашнем обществе. По сути, она лишена была права действовать самостоятельно – структура драматических произведений зафиксировала это явление). Во-вторых, Тургенев опять дает большинству героев полные имена: «*Павел Николаевич Елецкий*», «*Василий Семенович Кузовкин*», «*Флегонт Александрович Тропачев*» и т. д., но не только. Каждый персонаж получает подробную характеристику, напоминающую мини-очерк об этом человеке и, безусловно, отсылающую к прозаическим текстам Тургенева.

Сопоставление ремарок, характеризующих действующих лиц, с фрагментами прозаических текстов писателя убеждает в том, что в поисках нового способа отображения на сцене реалий тогдашней жизни Тургенев надеется на опыт прозы как универсального средства трансформации устаревшего театрального языка. Если взглянуть на его прозаические тексты, имея в виду уже выявленное новаторство драматургии, обнаруживаешь, что рассказы, повести, романы Тургенева драматургичны с точки зрения характеристики героев или обозначения места действия. По крайней мере, почти никто из персонажей не начнёт «двигать сюжет», пока автор сам, лично, без участия кого-либо, не представит его текстом, очень напоминающим по форме некоторые предуведомительные ремарки к пьесам. То же самое можно сказать и о месте действия.

Самые развёрнутые ремарки – у действующих лиц «Нахлебника». Самая подробная среди них выглядит следующим образом: «*Флегонт Александрович Тропачев, сосед Елецких, 36 лет. Помещик, 400 душ, не женат. Высокого роста, виден собою, говорит громко, рисуется. Служил в кавалерии и вышел в отставку поручиком. Ездит в Петербург и собирается за границу. По природе грубоват и даже подловат. Одет в зелёный круглый фрак, гороховые панталоны, шотландский жилет, шелковый галстух с огромной булавкой, носит лакированные сапоги и палку с золотым набалдашником. Острижен коротко, a la malcontent*» [Тургенев, Т. 2, 114]. Еще не начав читать пьесу, из предуведомительной ремарки мы получаем полное представление о человеке, а именно:

– о внешности (*высокого роста*, *виден собою*, *говорит громко*);

– о возрасте (*36 лет*);

– о материальном положении (*помещик*, *400 душ*, *носит лакированные сапоги и палку с золотым набалдашником*);

– о социальном статусе (*не женат*, *служил в кавалерии и вышел в отставку поручиком*, *ездит в Петербург и собирается за границу*);

– о характере (*говорит громко, рисуется, по природе грубоват и даже подловат*);

– о стиле одежды (*зелёный круглый фрак, гороховые панталоны, шотландский жилет, шелковый галстух с огромной булавкой, носит лакированные сапоги*).

А теперь обратимся к прозаическим тургеневским текстам. На четвертой странице романа «Дым», вслед за развёрнутым обозначением места действия, читаем: «*... красивый мужчина, лет под тридцать, среднего роста, сухощавый и смуглый, с мужественным и приятным лицом*». Он сидел, «*нагнувшись вперёд и опираясь обеими руками на полку... Одет он был в просторное пальто немецкого покроя, и серая мягкая шляпа закрывала до половины его высокий лоб... он производил впечатление честного и дельного, несколько самоуверенного малого*». И чуть позже по тексту – «*сын отставного служаки – чиновника из купеческого рода, ... мать его была дворянка из институток...*» [Тургенев, Т. 7, 253]. Так Тургенев, прежде чем заставить своего героя – а речь идет о Григории Михайловиче Литвинове – спровоцировать развитие действия, подробно рассказывает об этом человеке. О чем же составляем мы впечатление из приведенного выше текста?

– о внешности (*красивый мужчина, среднего роста, сухощавый и смуглый, с мужественным и приятным лицом*);

– о возрасте (*лет под тридцать*);

– о социальном статусе (*сын отставного служаки – чиновника из купеческого рода, мать его была дворянка*);

– о характере (*он производил впечатление честного и дельного, несколько самоуверенного малого*);

– о стиле одежды (*просторное пальто немецкого покроя и серая мягкая шляпа*). Добавим, ещё и палка. Правда, на этот раз Тур-

генев не указывает, есть ли у неё золотой набалдашник, как у персонажа «Нахлебника», впрочем, это ещё один повод поразмыслить о социальном статусе персонажа.

Внешнее, даже беглое сравнение этих текстов говорит о внутренней общности приёма, избранного Тургеневым для характеристики героев пьесы «Нахлебник» и романа «Дым». Отметим, что «Нахлебник» был написан в 1848 году, а «Дым» в 1867. Значит, здесь стоит говорить о влиянии драматургии на прозу.

Но обратимся ещё к нескольким ремаркам, характеризующим действующих лиц «Нахлебника», и сопоставим их с прозаическими текстами Тургенева.

В «Нахлебнике»: «*Павел Николаевич Елецкий, коллежский советник, 32 года. Петербургский чиновник; холоден, сух, неглуп, аккуратен; одет просто, со вкусом. Человек дюжинный, незлой, но без сердца*» / «*Нарцыс Константинович Трембинский, дворецкий и метрдотель Елецких, 40 лет. Пронырлив, криклив, хлопотлив. В сущности, большая бестия. Одет хорошо, как следует дворецкому в богатом доме. Говорит правильно, но с белорусским произношением*» [Тургенев, Т. 2, 114].

В отрывке из неизданного романа «Собственная господская контора» (1852-53): «*Кинтилиан, человек, лет пятидесяти с лишком – с седыми волосами и черными навислыми бровями, с лицом, угрюмым и хитрым...*»; «*Павел, красивый мужчина, с черной как смоль бородой, свежими щеками, большим белым лбом и весёлыми, блестящими глазами...*» [Тургенев, Т. 5, 8].

В романе «Рудин» (1855): «*...человек лет тридцати пяти, высокого роста, несколько сутуловатый, курчавый, смуглый, с лицом неправильным, но выразительным и умным, с жирным блеском в быстрых темно-синих глазах, с прямым широким носом и красиво очерченными губами. Платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос*» [Тургенев, Т. 5, 219].

В романе «Отцы и дети» (1862): «*Николай Петрович прихрамывал, черты имел маленькие, приятные, но несколько грустные, небольшие черные глаза и мягкие жидкие волосы*» [Тургенев, Т. 7, 30].

Отметим, что различия в описании касаются, в первую очередь, форм изображения внешности. В прозе это, как правило, отчетливые черты портрета (*с мужественным и приятным лицом, сухощавый*) и оттенки красок (*смуглый*). Такие описания делают образ гораздо более конкретным, что важно для читательской актуализации: получив такое описание, читатель замещает литературное представление о персонаже собственным опытом общения. В драме автор умышленно избегает подробных внешних характеристик, не покушаясь на территорию театра и актера (достаточно уже и того, что Отелло – мавр).

Воспользуемся ещё двумя ремарками действующих лиц из «Нахлебника» – они касаются описания лиц женского пола в пьесе: «*Ольга Петровна Елецкая, урожденная Корина, его жена (*П.Н. Елецкого. – А. З.)*, 21 год. Доброе, мягкое* ***существо****; мечтает о свете и боится света; любит мужа, ведет себя весьма прилично. Хорошо одевается*». / «*Прасковья Ивановна, кастелянша, 50 лет. Сухое, злое и желчное* ***существо****. На голове носит платок; ходит в темном платье; шамкает*» [Тургенев, Т. 2, 114]. Примечательно, что Тургенев, давая ясную типовую характеристику драматургического персонажа, не наделенного, как мы уже отмечали, отчетливыми портретными чертами, несколько раз называет своих героинь «существами», словно отказывая им в человеческой природе. И вновь сравним эти описания со схожими характеристиками в прозаических текстах Тургенева (жирным шрифтом мной выделены некоторые повторяющиеся описательные элементы. – А. З.). Отметим еще одну особенность тургеневских ремарок – появление периферийных характеристик, не относящихся непосредственно к действию. Главная героиня «Нахлебника» «*мечтает о свете и боится света*». Для действия, разворачивающегося в деревне, это может показаться неважным, но для перспективы сюжета и раскрытия образа героини это принципиальное замечание.

В рассказе «Яков Пасынков» (1855): «*На вид она казалась лет двадцати двух или двадцати трёх; лицо имела круглое, довольно простое; нежные щёки, кроткие голубые глаза и маленькие,* ***очень красивые и чистые руки****. Одета она была опрятно*» [Тургенев, Т. 5, 85] / «*Девушка небольшого роста, стройная, почти худая, с бледным лицом, с густыми волосами и большими карими, всегда полузакрытыми глазами... В доме её знали за девушку с характером*» [Тургенев, Т. 5, 51].

В романе «Рудин»: «*Она... была худа, смугла, держалась немного сутуловато, но черты лица её были красивы и правильны, хотя слишком велики для семнадцатилетней девушки... Она говорила мало, слушала и глядела внимательно – точно она себе во*

*всем хотела дать отчет»* [Тургенев, Т. 5, 239].

В рассказе «Фауст» (1856): «*Она была небольшого роста, очень хорошо сложена, немного тонка, черты имела правильные и нежные, прекрасный ровный лоб, золотисто-русые волосы, нос прямой,.. довольно полные губы;..* ***Руки у неё были невелики****, но не очень красивы: у людей с талантами таких рук не бывает»* [Тургенев, Т. 5, 97].

В повести «Ася» (1857): «*Было что-то свое, особенное, в складе её смугловатого круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными, светлыми глазами. Она была грациозно сложена...»* [Тургенев, Т. 5, 153].

В романе «Отцы и дети»: «*...Все в ней было ещё молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице,* ***и розовые руки с беловатыми кружевами на ладонях****, и чуть-чуть сжатые плечи... Она беспрестанно краснела и быстро переводила дух»* [Тургенев, Т. 7, 77].

Подобные аналогии характерны и при сопоставлении предуведомительных ремарок пьесы «Холостяк» с уже упомянутыми выше прозаическими текстами.

В «Холостяке» описание в афишной ремарке действующих лиц дано почти так же подробно, как в «Нахлебнике».

Приведём три самых развернутых характеристики героев:

– «*Михайло Иванович Мошкин, коллежский асессор, 50 лет. Живой, хлопотливый, добродушный старик. Сангвинического темперамента»*;

– «*Родион Карлович фон Фокк, титулярный советник, 29 лет. Холодное, сухое* ***существо*** *(*вновь это определение. – А.З.). *Ограничен, наклонен к педантизму. Соблюдает всевозможные приличия. Человек, как говорится, с характером. Он, как многие обруселые немцы, слишком часто и правильно выговаривает каждое слово»*;

– «*Екатерина Савишна Пряжкина, тетка Марьи Васильевны, 48 лет. Болтливая, слезливая кумушка. В сущности, эгоистка страшная»* [Тургенев, Т. 2, 174].

Стилистически и эти, и уже упоминавшиеся выше ремарки «Нахлебника» очень близки фрагментам выписанных нами ранее прозаических текстов: короткие предложения, безглагольные конструкции, в основном, назывные предложения, разделенные иногда точкой с запятой. Прилагательные – самые употребимые слова. Некоторые характеристики из драматических текстов совершают путешествие в тексты прозаические.

В «Нахлебнике»: «*...одет просто, со вкусом»* [Т. 2, 114] – в «Якове Пасынкове»: «*Одета она была опрятно»* [Т. 5, 85].

В «Холостяке»: «*Человек, как говорится с характером»* [Т. 2. С. 174] – в «Якове Пасынкове»: «*В доме знали её за девушку с характером»* [Т. 5, 51].

Вместе с тем очевидно, что некоторые важные формы характеристики персонажа, например, детальное описание рук – что в тургеневском портрете едва ли не важнее выражения глаз – в драматургическом тексте дать невозможно: это не жестикуляция и даже не особенность мимического портрета.

Опыт работы над видами ремарочного описания в прозе и драме приводит Тургенева к более сложным формальным поискам. Проблемы взаимовлияния формальных элементов его драматургии и прозы в той или иной мере касались исследователи [Маркович. 1985; Вишневская. 1989; Колесников. 2003, Мелешкова. 2005], правда, без подробного анализа этой связи. В то же время сопоставление текстов «Записок охотника» с пьесами, созданными в конце 1840-х, позволяет отметить уникальные ремарочные конструкции в прозе, скорее характерные для текста драмы.

Рассмотрим один фрагмент рассказа «Уездный лекарь» (ремарки подчеркнуты мной. – А. З.). Это начало изложения героем истории своей любви.

*«— Вы не изволите знать, — начал он расслабленным и дрожащим голосом (<u>таково действие беспримесного березовского табаку</u>), — вы не изволите знать здешнего судью, Мылова, Павла Лукича?.. Не знаете... Ну, всё равно. <u>(Он откашлялся и протер глаза.)</u> Вот, изволите видеть, дело было этак, как бы вам сказать — не солгать, в великий пост, в самую ростепель. Сижу я у него, у нашего судьи, и играю в преферанс. Судья у нас хороший человек и в преферанс играть охотник. Вдруг <u>(мой лекарь часто употреблял слово: вдруг)</u> говорят мне: человек ваш вас спрашивает. Я говорю: что ему надобно? Говорят, записку принес, — должно быть, от больного. Подай, говорю, записку. Так и есть: от больного...»* [Т. 3, 41].

Монолог героя новеллы явно драматургичен. Он обращен к конкретному слушателю и в пересказе обрамлен ремарками, характерными для текста драм. Таким образом, в повествовании возникают два различных типа авторского комментария: собственно прозаический (слова автора после прямой речи) и драматургический (ремарки в скобках). При

этом как традиционные для прозы авторские пояснения переходят в драматургическую ремарку в скобках, так и сама ремарка вдруг оттеняется, своего рода, сноской, выходящей за пределы традиционного бесстрастного ремаркирования и данной тоже в скобках: «*(мой лекарь часто употреблял слово «вдруг»)*». И повествователь, эмоциональный и вполне отчетливо репрезентирующий читателю свои вкусы и ощущения, неожиданно удаляется, растворяясь в ремарочной констатации. Возникает уникальная многоуровневая повествовательная структура.

Пользуясь терминами нарратологии, можем сделать вывод, что Тургенев вольно смешивает самые разные формы авторского повествования – аукториальный гомодиегетический, когда мы знаем только то, что доступно знанию вполне конкретного повествователя (как, например, в начале рассказа: *«Однажды осенью, на возвратном пути с отъезжего ноля, я простудился и занемог»* [Т. 3, 41]), акториальный гомодиегетический, когда рассказчик устраняется, растворяясь в коротких сжатых ремарках, и формы гетеродиегетического повествования ауктора, который вмешивается в стройный рассказ своими комментариями, размывая монологическую исповедальность и некритичность его восприятия (*«(**мой** лекарь часто употреблял слово «вдруг»)»*).

Далее в монологе героя, составляющем основу рассказа, Тургенев постоянно использует ремарки в скобках, а также развернутые ремарки между абзацами с описаниями последовательности действий, прерывающих ход повествования. Они фиксируют важные эмоциональные перепады в изложении истории. Такого рода стилистичесчкие конструкции также характерны для текста драмы (*«Тут лекарь опять с ожесточеньем понюхал табаку и на мгновение оцепенел»*; *«Он допил стакан чаю и заговорил голосом более спокойным»*) [Т. 3, 44, 45].

Используя эти приемы, Тургенев создает уникальную повествовательную форму, схожую с полифонизмом романов Достоевского: и точка зрения героя-повествователя, и репрезентация центрального героя рассказа находятся в самостоятельных позициях, их положение уравнено. Оценки, даваемые повествователем увиденному и пересказанному им, уравновешиваются беспристрастностью передачи текса монолога героя, возможной только в драме. Иногда у повествователя возникает ревнивое желание напомнить о себе, и тогда он властно вторгается в текст традиционной по форме ремаркой: «*мой доктор*». При этом подчеркнутая монологичность отсылает к совокупности представлений о восприятии текста в рамках театральной культуры с ее повышенной экспрессивностью, регламентированностью мимики и жеста.

Используется здесь и паузная ремарка, все чаще возникающая в тургеневских пьесах этого же периода: *«(Лекарь помолчал.)»* [Т. 3, 45]. Параллельно Тургенев активно использует сложные синтаксические конструкции и многоточия для передачи прерывистости монолога, часто перемежающегося паузами и мучительным поиском слов.

Контаминированная форма драматургического диалога с традиционными для прозы авторскими комментариями или, наоборот, прозаическим описанием с элементами драматургического диалога в развернутом виде представлена в рассказе «Свидание» (1850).

*— А! (Он снял картуз, величественно провел рукою по густым, туго завитым волосам, начинавшимся почти у самых бровей, и, с достоинством посмотрев кругом, бережно прикрыл опять свою драгоценную голову.) А я было совсем и позабыл. Притом, вишь, дождик! (Он опять зевнул.) Дела пропасть: за всем не усмотришь, а тот еще бранится. Мы завтра едем...*

*— Завтра? — произнесла девушка и устремила на него испуганный взор.*

*— Завтра... Ну, ну, ну, пожалуйста, — подхватил он поспешно и с досадой, увидев, что она затрепетала вся и тихо наклонила голову, — пожалуйста, Акулина, не плачь. Ты знаешь, я этого терпеть не могу. (И он наморщил свой тупой нос.) А то я сейчас уйду... Что за глупости — хныкать!»* [Т. 3, 243].

Ремарка соседствует с традиционным комментарием. Экспрессивность сцены помножена на эмоциональность оценки происходящего повествователем, усиливая мелодраматизм ситуации, но снимая с него налет банальности. В драматической форме этот диалог проявится потом в разговоре Яши и Дуняши в четвертом акте чеховского «Вишневого сада».

Ремарки в скобках (хотя и в меньшей концентрации) встречаются в большинстве рассказов цикла «Записки охотника», что усиливает уже отмеченный драматургический эффект.

Поиск Тургеневым адекватных описательных форм в раскрытии характера персонажей как в прозе, так и в драме приводит его к использованию сложных, интегриро-

ванных форм повествования, выраженных в прозаизированной ремарке. Начиная с разработки в афишной ремарке внешне простых видов портретной описательности, он усложняет ее структуру за счет нюансировки характеросложения прозы. Во многом преодолевая традиционные для эстетики своего времени ограниченные возможности ремарки в драме, новаторски использует повествовательные возможности различных ремарочных конструкций в пространстве диалога и монолога прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М., 1978-1986.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
3. Вишневская И.Л. Театр Тургенева. – М., 1989.
4. Зорин А.Н. «Сюжеты в форме диалога»: Жанровая ремарка пьес Тургенева. Интерпретационный аспект // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Политология. – 2009. – Т. 9. – Вып. 2.
6. Колесников А.Г. Соединение природы и искусства: Театральная эстетика И.С. Турегенва. – М., 2003.
7. Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. – Л., 1995.
8. Мелешкова О.А. Театральность в русской прозе второй половины XIX в. (Тургенев, Салтыков-Щедрин, Боборыкин): Дис. ... канд. филол. наук. – Коломна, 2005.
9. Кржижановский С. Театральная ремарка // Кржижановский С. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2006. Т. 4. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре.

A. Zorin

STAGE DIRECTION IN I. TURGENEV'S PLAYS:FEATURES OF CHARACTERS COMPOSING IN DRAMA AND PROSE

*Abstract*. Semantic fulness of the considerable part of notes in Turgenev's plays is correlated with delicate psychologism of his prose. The stated contamination by a note of various forms of author's narration in Turgenev's artistic texts creates the equality of positions and viewpoints of the author, characters and narrator. Poster notes, from one side, reflects unique genre direction of Turgenevs' drama plays. On the other side, unconditional process of note's interference in plays and prose texts. So, in "Hunter notes" the using of dramaturgic note form leads to equalization of representing positions of the narrator and characters and perception culture actualization of theatric monologue and dialogue in a prose context as well.

*Key words*: drama, Turgenev, stage directions, prose, "Notes of a Hunter", character, portrait.

УДК 82-9

***Козина Т.Н.***

# БИБЛЕЙСКИЕ КОННОТАЦИИ В ЗАГЛАВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ*

*Аннотация*: В статье рассматриваются заглавия некоторых современных прозаических произведений, включающих в себя библейские коннотации. Анализируются те дополнительные значения, которые получает при этом художественный текст.

*Ключевые слова*: современная проза, коннотация, авторская позиция, заглавие.

Библейские мотивы часто включаются в структуру новейших произведений. В некоторых из них весь прозаический текст основывается на сакральном слове, иногда претерпевшем трансформацию, что придает сюжету оттенок сакральности.

Слова и выражения из Библии могут присутствовать в заглавии произведений, что помогает автору реализовать различные интенции. Подобные художественные тексты условно можно разделить на две группы. К первой следует отнести произведения, в которых название выражает авторское видение изображаемых событий, а также обеспечивает реализацию целостности замысла прозаика.

Заглавие рассказа «Бич Божий» (2008) Г. Садулаева является не чем иным, как первой интерпретацией текста, предлагаемой автором. Писатель устанавливает контакт с читателем, несомненно предполагая его творческое сопереживание и оценку. Рассказ

* © Козина Т.Н.

написан в жанре притчи. В содержательном плане он четко делится на две части: реалистическую и метафорическую.

В первой части Г. Садулаев противопоставляет семейный уклад чеченского аула отшельнической жизни русского бродяги Кольки. Здесь автор дает свое толкование слову «бич», которое характеризует социальный статус героя-батрака: «... бичами у нас называли работников, неофициально батрачивших в индивидуальных хозяйствах селян» [1, 154].

Колька — еще одни образ юродивого в русской литературе. Он — верующий человек, когда-то служивший на флоте. К вере герой пришел, видимо, непростым путем; на его груди была сделана татуировка: «большой крест и на кресте силуэт человека, склонившего голову и поджавшего одну ногу» [1, 155]. Колька довольствуется малым: летом живет в шалаше, собирает и сдает лист тутового дерева, зарабатывая деньги на пропитание. Его поведение не понятно жителям села: не хочет зарабатывать больше, не хочет выгодно жениться. На все расспросы «бич» отвечает:

— Птицы небесные не сеют, не жнут, а Господь кормит их. Лилия полевая тоже нигде не работает, а одета в шелка и пурпур, как Соломон не одевался во всей красе и славе своей! [1, 157] Эти слова восходят к евангельской цитате: «И сказал ученикам Своим: посему говорю вам, — не заботьтесь для души вашей, что вам есть, ни для тела, во что одеваться: душа больше пищи, и тело — одежды. Посмотрите на воронов: они не сеют, не жнут; нет у них ни хранилищ, ни житниц, и Бог питает их; сколько же вы лучше птиц?.. Посмотрите на лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. Если же траву на поле, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, то кольми паче вам, маловеры!» [Лк. 12, 22-28].

Колька пребывает в постоянной молитве («Бывало сам с собой разговаривал»), он по-доброму относится ко всем людям, зимой для ребятишек устраивает горку. Эта невиданная доселе забава развлекала малышей весь воскресный день. Не смогли переубедить Кольку изменить образ жизни ни местный мулла, ни милиционер. Так «бич» жил в течение трех лет, на холодное время нанимался к кому-либо помогать по хозяйству, а летом отшельничал. Чеченцы к Кольке привыкли и «духовному подвигу его не мешали» [1, 159].

Завершается первая часть притчи рассказом об искушении юродивого. Автор прямо выражает свою точку зрения на события: «Только духовные люди могут пасть. Только для них приберегает враг рода человеческого самые хитрые свои соблазны. Мирские люди, ползающие по дну обусловленного существования, дьявола не интересуют. Они и так в его власти» [1, 159].

Колька завел щенка, он выходил его, умирающего в канаве рядом с погибшей матерью. Образ собаки — символ, помогающий обнажить пороки общества. «Бич Божий» трижды спасает свою собаку от смерти, во второй раз местные мальчишки натравили на «приемыша» Борзика, в родословной которого числился волк. В третий раз пса сбил совхозный грузовик. И каждый раз Колька выхаживал собаку. Погибла она, отравившись ядом, которым местные жители травили грызунов.

– Что же вы, ироды! Землю травите ядом, Божьих созданий губите! Горе тебе, Вавилон, блудница грешная! [1, 161] — с такими гневными словами обратился Колька к жителям села. С этого дня он запил и вскоре умер в сельском КПЗ, не выдержав заточения и тоски.

Во второй части рассказывается о появлении в селе бродячего пса и начале первой чеченской войны. Перед очередным несчастьем черный пес появлялся на улицах аула и выл. Возле чьего дома повоет, там и жди плохих вестей. Этот черный пес тоже «бич Божий». Второе значение заглавия метафорично. Он — то, что причиняет бедствия, несчастья, неприятности. Черный пес появляется как возмездие за зло, равнодушие, жестокость, бесцельное существование жителей аула. Г. Садулаев делает его «бичом Божиим» против людских грехов.

Таким образом, заглавие рассказа связано с его субъектно-речевой организацией, оно выделяет план персонажа и является авторской оценкой его. Кроме того, название притчи помогает увидеть всю глубину художественного подтекста и сформулировать идею произведения.

К этой же группе можно отнести рассказ В.В. Кунина «Ребро Адама» (1990). Это словосочетание – перифраз, заместивший слово «женщина». В тексте оно ни разу не используется, а употреблено только как его первый рамочный знак. Заглавие рассказа – аллюзия на известный евангельский сюжет: «И создал Господь Бог из ребра, взятаго у человека, жену, и привел ее к человеку» [Б. 2, 22].

В произведении В.В. Кунина представлена жизнь обычной интеллигентской семьи, состоящей из четырех женщин: парализованной бабушки, матери и двух дочерей. На протяжении всего повествования не ясен смысл названия рассказа. И только финальная сцена, находящаяся в сильной позиции и коррелирующая с заглавием, раскрывает идею произведения: «Бабушка стоит в проеме двери с фингалом под глазом, и вид у нее, прямо скажем, мерзкий. И наглый. И наступательный. И жалкий...

– Вот теперь, когда Бог наконец надо мной смилостивился, произносит Бабушка скрипучим от долгого молчания голосом, – я на вас всех такое напишу... в эН-Ка-Вэ-Дэ!..» [2, 221].

Текст В.В. Кунина имеет своеобразную кольцевую композицию: заглавие как смысловая доминанта произведения соотносится с его финальной сценой, где из семьи выделяется та, к которой применим перифраз «ребро Адама», – Бабушка, неподвижная и молчаливая на протяжении всего повествования. Заглавие приобретает характер ремы и по отношению к тексту выполняет функцию предикации: признак, им выделяемый, распространяется на все изображаемое. Среди описанных в рассказе событий, ситуаций начинают главенствовать воспоминания Бабушки о прошлом. Именно финал выражает авторскую оценку описанного и фокусирует в себе содержание рассказа. Старая женщина становится символом своего времени. По ее доносам исчезли в застенках НКВД Муж и Друг. В финальной сцене ее неожиданное появление свидетельствует о возможной реставрации страшного прошлого.

Но автор против этого. Он не случайно оставляет последнее слово за Настей, которая является представительницей поколения «перестройки». Именно с ними – молодыми людьми – связывает В.В. Кунин свои надежды на укрепление России на избранном ею новом пути.

Ко второй группе заглавий новейшей прозы следует отнести оценочные, которые обнажают проблему художественного текста. В них доминирует рецептивная интенция названия. В романе С. Минаева «Духless» (2006) обнажена адресованность повествования молодому читателю. Заглавие книги – оксюморон. К общеславянскому корню –дух- добавлен суффикс –less. Это формант прилагательных в английском языке, характеризующийся отрицательным значением как словообразовательного элемента, так и прилагательного. Суффикс –less соответствует русской приставке без-/бес- и означает отсутствие. Таким образом, название «повести о ненастоящем человеке» означает «бездуховный».

Этим эпитетом можно охарактеризовать всех героев произведения. Повествователь – успешный менеджер дает миру «мумий» исчерпывающую характеристику: «Когда-то они были нормальными людьми, у них были мечты, «души прекрасные порывы», проблемы и жизненные заботы. Но затем, в какой-то момент, они поняли, что легче превратиться в персонажей гламурных журналов, героев и героинь танцпола, фей подиума и ресторанных рыцарей ножа и тарелки. Превратить свою жизнь в атмосферу круглосуточной вечеринки... В конце концов они превратились в тени людей, ... которые могут выходить из дома только в ночное время суток, когда искусственное освещение скрывает то, что под оболочкой из макияжа, платья «Prada», джинсов «Cavalli» или костюма «Brioni» – скрыта пустота» [3, 130-131].

Рассказчик, «богатый возможностями и бедный духом» [3, 343], ведущий подобный образ жизни, однажды осознал ее безысходность и сделал попытку вырваться. Он уезжает из Москвы на электричке, выходит на незнакомой станции и идет вдоль платформы, вдоль леса. Автор оставляет его на мосту, где «до уровня воды метров сорок», размышляющим о чувстве полета во время падения, а затем вспоминающим свою недолгую жизнь.

Заключительные строки повести все же говорят о возможном позитивном завершении внутреннего конфликта: «... может быть, это действительно солнце начинает вставать где-то там, далеко, за лесом. В любом случае мне почему-то очень хочется верить, что этот огонь никогда не погаснет...» [3, 347].

Заглавие рассказа З.Н. Прилепина «Грех» (2007) представлено словом, обозначающим нравственные качества человека, и совмещает собственно номинативную функцию с оценочной. Следовательно, доминанта текста связана с выражением этической оценки.

Апостол Павел называл грех жалом смерти [1 Кор. 15, 56], так как он умерщвляет душу, лишает ее вечной блаженной жизни. Грех — это нарушение заповедей Божиих. Он отделяет человека от Господа и сближает с дьяволом. Иисус Христос сказал: «Аминь, аминь глаголю вам яко всяк творяй грех раб есть греха» [Ин. 8, 34].

Рассказ З.Н. Прилепина повествует

о приезде внука Захара в гости к бабушке и дедушке в деревню, о нескольких днях его общения с родственниками. Писатель точно и пластично изображает чувство яркости и полноты бытия юного героя, упоение им чистым счастьем любви, молодости, здоровья. В то же время в рассказе постепенно проявляется его идея: корень греха таится в самом человеке, в человеческом сердце, его сознании и желаниях.

Главный герой влюбляется в свою двоюродную сестру. Муж Кати служит в армии, а она воспитывает маленького сына. Молодая мать прекрасна в своей любви к сыну, ко всему миру. Зародившееся чувство ослепляет Захара. «... слыша тепло волос и всем горячим телом ощущая, какая она будет теплая, гибкая, нестерпимая, если сейчас обнять ее ... вот сейчас ...» [4, 77-78], юноша все же ни разу не переступил опасную черту, не впал в смертный грех блуда.

По непонятным самому мотивам Захар внезапно уезжает, не простившись с сестрой. «Ехал в автобусе с ясным сердцем. «Как все правильно, боже мой, — повторял светло. – Как правильно, боже мой. Какая длинная жизнь предстоит. Будет еще лето другое, и тепло еще будет, и цветы в руках ... Но другого лета не было никогда» [4, 79]. Последнее предложение помогает увидеть чистоту души героя, сумевшего побороть греховную страсть.

Заглавие выступает композиционной доминантой текста и в рассказе В. Трошина «Грех юности» (2008). Его рассмотрение позволяет глубже понять систему образов произведения и конфликт. Жанр повествования автор определил как дневник писателя, что дало возможность построить рассказ в виде внутреннего монолога главного героя, который возвращается в прошлое, пытаясь понять природу своего поступка. Заглавие представлено словосочетанием, означающим нравственную оценку, и совмещает собственно номинативную функцию с оценочной.

Повествователь ретроспективно описывает годы учебы в геологоразведочном техникуме, друзей юности, первую любовь. Сюжет о внезапно захватившем героев чувстве наполнен сентиментальностью.

Вспоминая давно прошедшее, Виктор вновь испытывает переполнявшее его тогда ощущение красоты мира, чистоты падающего снега: «Крупными мягкими хлопьями густо падал первый снег... Было тихо-тихо, безветренно — снег кружился плавно, неторопливо, сам по себе. Картина изумительная, успокаивающая самую неугомонную душу» [5, 136-137].

Определение «неугомонная душа» автор дневника относит, вероятно, к себе. Прибыв после практики домой, он внезапно уезжает, солгав матери, что не сдал какие-то зачёты. Герой полон впечатлений от таёжных маршрутов «по хребтам и распадкам» Хабаровского края [5, 134].

Таким образом, заглавие рассказа выражает авторскую оценку изображаемого, организуя читательское восприятие, оно создает эффект ожидания. Описание встречи героев, на первый взгляд, развивается по законам святочного рассказа. Лексика, описывающая сцену знакомства, эмоционально-возвышенная: «картина изумительная», «сказочное снежное царство», «сказочная тихая ночь». Выбежавшие из вагона девушки, «словно красивые ночные бабочки в своих ярких развевающихся платьицах» [5, 137].

Герой сразу же выделяет из общей массы Эльвиру: «И верховодила ими полненькая, эдакая со стороны славненькая девушка в зеленом, «с искринками», платье, с длинными, ниже пояска, густыми распущенными волосами. Девушки озорно смеялись и были так откровенно счастливы», а Эльвира красиво танцевала под музыку, которую Виктор не слышал, но понимал, что она «обязательно должна звучать» [5, 137].

Развитие событий достигает кульминации. Мотив чуда звучит в тексте все явственнее, в нем есть прямое указание на божественную природу встречи героев: «Снег, к нашей неописуемой радости, падал все так же тихо и плавно. Теперь и я слышал чудную мелодию, снизошедшую в эту божественную ночь на все наше Правобережное Поволжье. И, благословляемые самим небом, мы танцевали и целовались под эту колдовскую музыку» [5, 141].

Казалось бы, первая встреча героев открывает гармонию их чувств, их полное согласие друг с другом и окружающим миром. Взгляд рассказчика объединяет в единую картину небо и землю, всё Правобережное Поволжье.

В то же время уже в этой встрече присутствует дисгармония. Виктор представляет себя собеседникам бывалым геологом, убившим медведя (что не соответствовало истине), в качестве доказательства этого факта показывает фотографии и ожерелье из зубов зверя. Чтобы остаться наедине с Эльвирой, он намеренно спаивает её попутчиков. Юноша играет придуманную им роль сильного и сме-

лого человека, то есть предстает не в истинном облике, а надевает некую маску. Ощущение карнавальности происходящего усиливается танцевальным кружением влюбленных на каждой встречающейся станции.

В описании расставания героев есть детали, указывающие на завершение их бурной страсти: «Я последний раз коснулся своими губами её омертвевших, соленых от слёз губ... Наш поезд уплывал всё дальше и дальше, увозя от меня... первую большую любовь мою. Я всё стоял и стоял под дождём. И всё плакал и плакал...» [5, 141]. Дождь, сменивший первый снег, становится в рассказе В. Трошина символом печали и слёз. Состояние героев и природы вновь вступает в гармонию, еще раз доказывая Виктору божественную суть посланной ему любви.

Вторая встреча влюбленных стала контрастом по отношению к первой и разрушила парадигмы святочного рассказа.

31 декабря, нагруженный новогодними подарками, герой приезжает в Волгоград, где живет Эльвира. «Охваченный вдруг необъяснимым страхом», он «едва плелся по грязному фабричному поселку».

Далее страх нарастает. Оказавшись перед дверью квартиры любимой, юноша почувствовал, «что какая-то таинственная сила неумолимо тянула... прочь», но «вопреки непонятному, как будто предостерегающему страху», постучал. Дверь распахнулась. Появившаяся перед влюбленным Эльвира не соответствовала его мечтам и фантазиям, осознание этого «буквально раздавило, растоптало» героя [5, 143].

Отношения персонажей после этой встречи прекратились, чуда не произошло. Любовь, несомненно, была, не случайно впоследствии Виктор женился на девушке, похожей на Эльвиру. Любовь является тем самым талантом, отданным в рост [Мф. 25, 16], посредством которого каждый обогащает и растит себя, отдавая себя другому. Человек, заботящийся только о себе, напоминает бесплодную смоковницу [Мф. 21, 19]. В том и заключается «грех юности» героя, что он растратил свою любовь на написание стихов, на письма, полные обещаний. А когда пришло время выполнять обещанное, Виктор испугался. «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершенен в любви» [1 Ин. 4, 18].

Таким образом, библейские коннотации выполняют в рассмотренных произведениях текстообразующую функцию путем согласования всех элементов произведения и придания ему экспрессивной окраски. Библейские коннотации не локализованы. Пронизывая всю художественную структуру, они создают эффект подтекста, обогащая смысловую сферу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Садулаев Герман. Бич Божий. Рассказ // Знамя, 2008, № 7. — С. 152-162.
2. Кунин В. Ребро Адама // Истории любви: [сб.]. – М., 2008. – С. 132-221.
3. Минаев С. Духless: Повесть о ненастоящем человеке. – М., 2006.
4. Прилепин З. Грех // Прилепин З. Грех: роман в рассказах. – М., 2007. – С. 48-79.
5. Трошин В. Грех юности. Рассказ // Наш современник, 2008, № 8. – С. 134-147.

1. Sadulaev German. Bich Bozhij. Rasskaz. // Znamja, 2008, № 7. — S. 152 – 162.
2. Kunin V. Rebro Adama. // Istorii ljubvi: [sb.]. — M.: AST Moskva: Hranitel', 2008. — S. 132 – 221.
3. Minaev S. Duhless: Povest' o nenastojawem cheloveke. — M.: AST Moskva: Hranitel', 2006.
4. Prilepin Z. Greh. // Prilepin Z. Greh: roman v rasskazah. — M.: Vagrius, 2007. — S. 48 – 79.
5. Troshin V. Greh junosti. Rasskaz. // Nash sovremennik, 2008, № 8. — S. 134 – 147.


T. Kozina

BIBLICAL CONNOTATIONS IN HEADINGS OF MODERN PROSE WORKS AS EXPRESSION OF AUTHOR'S ATTITUDE

*Abstract*: Headings with biblical connotation of some modern prose works are considered. Complementary meanings of artistic text are analyzed.

*Key words*: modern prose works, connotation, author's attitude, heading.

УДК 82-32

**Колчева Т.В.**

# К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЭДГАРА А. ПО. ЭДГАР АЛЛАН ПО В РОССИИ: АКТУАЛЬНЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ*

*Аннотация*: Статья Т.В. Колчевой посвящена актуальным отечественным исследованиям творчества одного из самых самобытных американских писателей-романтиков – Эдгара Аллана По. Сложная судьба Э.А. По и его уникальное творчество породили большое количество легенд, которые волновали умы писателей и поэтов в Европе. Преданными поклонниками и исследователями творчества По в России были поэты символистского круга. Они стали основателями традиции изучения наследия По, которую сейчас продолжают современные ученые.

*Ключевые слова*: Эдгар По, символизм, компаративистика.

Из таких разных писательских биографий складываются несколько писательских судеб. Чья-то судьба угасает вместе со смертью своего, иногда весьма известного при жизни, обладателя, линия другой же, презрев смерть, продолжается в веках. Зачастую обладатели такой судьбы не бывали оценены широким кругом своих современников, хотя и пытались добиться заслуженного признания. Их гений, которого они не предали в своем служении музе, нашел отклик в людях другого времени. Такая судьба была у Эдгара Аллана По. На родине поэта широкая аудитория стала прибавлять к его имени «первый» и «великий» лишь спустя десятилетия после смерти, идя вслед за Европой. В некотором смысле, это литературный нонсенс: Старый свет открыл Новому его же гения, которого просто невозможно было не заметить. Фраза из письма Э.А. По стала пророческой: «Ричмонд и Соединенные Штаты слишком тесны для меня, мир будет внимать мне» [12].

В 2009 году исполняется 200 лет со дня рождения Эдгара Аллана По и 160 лет со дня смерти. За этот период в мире произошло большое количество исторических событий, в череде которых многое было утрачено, а многое просто не выдержало проверки временем. Осталось только то, что обладает ценностью для культуры, что вошло в мировую сокровищницу искусства. Время сохранило для нас произведения гениального автора, но не пощадило некоторых страниц его собственной жизни, которые утрачены, возможно, уже навсегда. В этом можно увидеть мудрость времени: земная жизнь художника, наполненная страстями, горем и страданием, ничто по сравнению с жизнью его творений, существующими на ином плане бытия – в безвременье. Они существуют как данность. К ним может быть различное отношение, как восторженное, так и сугубо отрицательное, но это лишь заставляет играть все новые их грани. Они превратились в символ, давая все большие возможности для интерпретации.

Неудивительно, что признанными первооткрывателями Э.А. По для широкой аудитории читателей стали французские символисты во главе с Шарлем Бодлером. Благодаря им «феномен По» стал со скоростью урагана распространяться по Европе и уже через несколько десятилетий достиг России. Произведения Э.А. По в XIX веке были переведены на основные европейские языки. В его новеллах нашли свое рождение и перерождение многие жанры, получившие распространение в XIX – XX вв. Его поэзия не только переводилась великими поэтами той эпохи, но и побуждала их к новым творческим замыслам, давшим жизнь многим произведениям, которые сейчас входят в Золотой фонд мировой литературы.

На сегодняшний день написано значительное количество критических работ о жизни Э.А. По и о его многогранном творчестве как на родине поэта, так и во всех странах, где изучается его творчество. Критические труды перешагнули книжно-журнальный формат и вышли в мировую сеть. На эту тему можно написать отдельное исследование. Отдельно обращают на себя внимание официальные сайты обществ по изучению творчества По (например, официальный сайт общества по изучению творчества Э.А. По г. Балтимор www.eapoe.org.), на страницах которых в достаточно большом объеме представлены и произведения, и письма (некоторые неизданные), и отдельные критические работы, и целые библиографии (например, A Poe Webliography: EAP on the Internet – http://androm-

* © Колчева Т.В.

eda.rutgers.edu/%7Eehrlich/poesites.html; PAL: Perspectives in American Literature – A Research and Reference Guide – An Ongoing Project – http://web.csustan.edu/english/reuben/pal/chap3/poe.html), а также форумы почитателей гения, среди которых много известных актеров и профессиональных чтецов, оставивших аудиоматериалы с отдельными стихотворениями. Благодаря этим электронным ресурсам иностранные ученые получают широкий доступ к большому количеству материалов.

Если говорить о влиянии По на отдельные национальные литературы, то практически в каждой стране находится свой исследователь. В 1941 году в г. Балтимор, США, состоялся симпозиум, посвященный теме «Э.А. По и Европа» – «Poe in Foreign Lands and Tongues». Были представлены доклады отдельно по странам: Э.А. По во Франции, в России, в Германии, в Испании и Латинской Америке [10]. Продолжая тему исследований под эгидой Балтиморского общества, нужно привести такие работы, как «Влияние и репутация Э.А. По в Европе» одного из самых знаменитых исследователей французской литературы вообще и творчества Ш. Бодлера в частности Уильяма Т. Бэнди [11] и «По в Европе. Современная немецкая критика» швейцарского исследователя Р. Форклаца [13]. Все перечисленные работы представляют собой статьи с общим описанием восприятия творчества и личности Э.А. По в той или иной стране.

Среди компаративистских исследований нельзя не назвать следующих зарубежных авторов: Фр. Линк, Х.Х. Кюнельт, А. Грава, Б.Р. Поллин, Е. Лувре, М. Аллан и др. Работы этих ученых стали уже классическими в западном литературоведении, но их переводов на русский язык не существует.

Из иностранных исследователей, чьи книги переведены на русский язык, особо следует отметить работы Герви Аллена «Эдгар По» и Джаон Д. Гроссман «Эдгар Аллан По в России. Легенда и литературное влияние». Биографическое исследование Г. Аллена, вышедшее впервые в 1926 г., стало известно русскому читателю только в 1984 г. и с тех пор считается самой полной биографией По на русском языке. Публикацией этой книги Герви Аллен окончательно реабилитировал Эдгара По в глазах читающей публики всего мира. Известна печальная судьба творческого наследия Э. По, которое после смерти попало в руки его душеприказчику Руфусу Грисволду, затаившему злость на, по его мнению, слишком заносчивого поэта, написавшего уничижительную рецензию на его «Антологию американской литературы». Когда По не стало, появилась прекрасная возможность окончательно очернить его в глазах чопорной публики, тем более, что сам поэт уже многое сделал для того, чтобы современное ему общество отринуло его, а соответственно, и его творчество. Грисволду нужно было только поддерживать это негативное отношение. Это удалось ему настолько хорошо, что память о поэте на родине была практически полностью предана забвению. Книга Г. Аллена – первое большое биографическое исследование, которое не отмечено печатью пуританского ханжества. Его даже обвиняют в излишней восторженности. В его книге По предстает *гениальным* поэтом, но *обычным* человеком, терзаемым страстями, падким на лесть, не чуждым ничему человеческому. То, что раздражало публику XIX в., в XX должно вызывать сострадание к трагедии титанической личности, личности, понять которую можно, только читая и анализируя ее творчество.

Книга «Эдгар Аллан По в России» Джоан Д. Гроссман вышла в 1973 г., в русском переводе же опубликована только в 1998 г. Несомненным достоинством данной работы можно считать весьма исчерпывающий отчет автора об обнаружении первых русских переводов и неизвестных критических замечаний, об исправлении ошибок, прочно вошедших в научный обиход, о литературных связях. В раздел «Дополнения» входят переводы и критика, примечания и указатели – все, что может максимально помочь следующим поколениям исследователей. Особый акцент в этой книге ставится на восприятии прозы Э.А. По в России.

Если говорить о больших исследованиях Э.А. По в отечественном литературоведении, то нельзя обойти вниманием монографию Ю.В. Ковалева «Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт». Автор представляет нам целостное исследование жизни и творчества американского поэта, написанное, при сохранении общего научного стиля, весьма субъективно, эмоционально: «Я уходил с кладбища по улице Грин, и на душе у меня было тягостно. Великий поэт ... он был нищ и заброшен при жизни. Таким он и остался. Ему не помогли ни смерть, ни мировая слава» [Ковалев: 1984, 3]. Именно этот уникальный авторский стиль не позволяет данному исследованию 80-х гг. выйти из разряда «актуальных» в разряд «идеалогически обусловленных определенной эпохой».

Монография Ковалева становится настольной книгой для следующих поколений ученых в России, среди которых следует упомянуть Н. А. Шогенцукову, М.В. Пахолкину и А.Г. Коноваленко.

В книге Н.А. Шогенцуковой «Опыт онтологической поэтики: Э. По, Г. Мелвилл, Д. Гарднер» (1995) едва ли не впервые (после советского периода в литературоведении) предпринимается попытка исследовать природу Символа в поэтике По. «Творчество Эдгара По – иероглиф в Иероглифе, послание в Послании, книга в Книге» [Шогенцукова: 1995, 43]. Автор анализирует новеллистическое наследие Эдгара По, описывая техники, с помощью которых он прописывал путь в Универсум. Все творчество По, и его новеллы в частности, стали классическим примером использования техники «повтора», вошедшие в лекции и учебники по стилистике и поэтике. Именно «повтор» становится для По определяющим средством художественной выразительности текста. В его произведениях можно встретить все виды повтора: образные, лексические, синтаксические, фонические. Благодаря повторам в его новеллах возникают сквозные мотивы, которые, по мнению автора, переходят в символы.

Если придерживаться хронологического принципа, то следующей нужно назвать монографию М.В. Пахолкиной «Эдгар По, литературный критик, поэт и прозаик, и традиции символизма», вышедшую в 2003 году. В работе заявляется создание «целостной концепции путей освоения творчества По в европейской литературе, отвечающей последним требованиям литературоведческой науки. С этой целью в работе используется классификация новаторских приемов По и их отражения в индивидуальном творчестве каждого из исследуемых авторов» [Пахолкина: 2003, 15]. Автор, тем не менее, ограничивается рассмотрением творчества только французских поэтов-символистов, не давая какой-то общеевропейской картины восприятия. Но книга весьма интересна для отечественного литературоведения тем, что предметом исследования в ней становится поэзия, а не проза Эдгара По. И переводчики и критики говорят о сложности перевода, восприятия и анализа поэтических произведений По. Это и не удивительно, так как сам По считал себя прежде всего поэтом, а потом уже журналистом и новеллистом. Философия «невыразимого» наиболее полно проявилась именно в поэзии. М.В. Пахолкина выделяет в его стихотворных произведениях группы предметных словообразов, складывающихся в доминирующие мотивы, которые автор соотносит с обобщенно-мировоззренческими категориями и архитипами. Монография М.В. Пахолкиной представляет собой, собственно, первое целостное компаративное исследование в российском литературоведении, к сожалению, практически не затрагивающим русскую литературу.

Диссертационное исследование А.Г. Коноваленко (2007) также создано в русле сравнительного литературоведения и строится на материале поэтических произведений Эдгара По. Автор предельно сузил тему – «Баллады Эдгара По в переводе Валерия Брюсова». А.Г. Коноваленко ставит в ряд баллад «Свадебная баллада» и «Улалюм» (обозначенных как таковые самим Э. По) еще и стихотворения «Линор», «Аннабель Ли», «Эльдорадо», «Ворон». Рассматривая романтическую балладную традицию и теоретические установки По, автор находит интересное их переплетение в творчестве Валерия Брюсова, в частности, в стихотворениях сборников «URBI ET ORBI», «Сны человечества» и в сборнике рассказов «Земная ось». А.Г. Коноваленко делает вывод, что присутствием балладной традиции в своем творчестве Брюсов обязан длительной работе над переводами поэтических произведений По.

Кроме Брюсова, самым известным переводчиком стихотворений По был и остается Константин Бальмонт. К сожалению, эта сторона его работы не была до сих пор сколько-нибудь полно освещена. В диссертационном исследовании А.С. Ивановой «К.Д. Бальмонт – переводчик английской литературы» рассматривается эволюция Бальмонта как переводчика Ибсена, Гофмана, Кальдерона, По, но акцент сделан на переводах им произведений Перси Биши Шелли и Оскара Уайльда.

Тем не менее, два последних исследования весьма показательны для обозначения некоего поворота в современной науке. Нельзя говорить об Эдгаре По и восприятии его творчества в России без соотнесения его с культурой русского символизма. Первооткрывателями и популяризаторами поэта По для широкой русской читающей аудитории были именно символисты. Как Эдгар По в свое время был не понят американским обществом, так и судьба поэтов-символистов и их творчества в СССР была более чем печальна. По-настоящему раскрывать суть их произведений, рассматривать их деятельность во всей ее многоаспектности стали только в последние два десятилетия XX века. В кор-

пус литературоведческой науки стали возвращаться или даже только впервые входить документы, произведения, теоретические работы русских символистов. Во многом это происходит благодаря видным ученым современности, специалистам по символизму, таким как М.Л. Гаспаров, С.С. Гречишкин, А.В. Лавров, Л.А. Сугай и др.

Феномен русского символизма как уникального явления на ландшафте культурной жизни конца XIX – начала XX вв. во многом состоит в разносторонности их деятельности. Поэты, художники, музыканты, драматурги и критики, они были весьма противоречивым, но, тем не менее, единым целым. Под стягом синтеза всех искусств и наук они впервые заговорили о культурологии как «царице всех наук». Глобальный синтез не может осуществиться только в рамках одной национальной культуры. Для символического синтеза необходимым условием является интертекстуальность и контекстуальность искусства. Переводческая деятельность символистов во многом была направлена на исполнение этого условия. «<...> подлинное влияние на литературу оказывают иностранные писатели только в переводах: иноязычные оригиналы читаются слишком ограниченным числом лиц, так как лишь немногие настолько владеют иностранным языком (в данном случае английским), чтобы читать на нем для своего удовольствия <...>, да и самые книги на чужих языках гораздо менее доступны, особенно в провинции, нежели русские» [Брюсов: 2001, 130]. Символисты подарили русскому читателю интереснейшие образцы мировой литературы, познакомили его с ранее неизвестными поэтами Европы и Америки, показали широкой публике красоту иноязычной поэзии через красоту русского языка, обогатив тем самым национальную литературу.

Как уже было упомянуто, самыми преданными почитателями и самыми последовательными переводчиками и исследователями творчества Эдгара По были Константин Бальмонт и Валерий Брюсов. Их переводы стихотворений По стали уже классической иллюстрацией двух подходов в теории и практике перевода: буквалистского и вольного.

Брюсов старался передать как можно ближе к оригиналу словесную ткань его поэзии, за которой скрывается поистине непостижимый смысл: «Кто будет не только читать *слова*, но и вникать в *смысл* сказанного, тот найдет в поэмах Эдгара По настоящие откровения о глубинах нашей психики, частью предварившие выводы экспериментальной психологии нашего времени, частью освещающие такие стороны, которые и поныне остаются неразрешенными проблемами науки» [Брюсов: 2001, 131]. В 1924 г. под редакцией Валерия Брюсова выходит «Полное собрание поэм и стихотворений» Эдгара По, книга, ставшая библиографической редкостью. Особенностью этого сборника можно считать то, что Брюсов не просто переводит «что-то» из По, руководствуясь собственным вкусом и возможностями, а последовательно работает над всем доступным на тот момент наследием великого поэта. Эдгар По отличался тем, что постоянно возвращался к ранее написанному, что привело к появлению в его творчестве стихотворений-дублетов, например, «Doomed City» – «The City in the Sea» («Осужденный город» – «Город на море»), «The Valley Nis» – «The Valley of Unrest» («Долина Ниса» – «Беспокойная долина»), «Pean» – «Lenor» («Пэан» – «Линор»), «Irene» – «The Sleeper» («Айрина» – «Спящая»). Брюсову как переводчику и как поэту эти стихотворения интересны прежде всего тем, что на их примере наиболее четко прослеживается возросшее мастерство автора: кристаллизация образов, усложнение техники, четкость архитектоники. Вместе с этим, более поздние стихотворения отличаются отнологической глубиной. Их мифопоэтика отражает изменение сознания самого По: от сознания «земного» до сознания «вечного». То, что в молодости поэт мог только интуитивно улавливать своим невероятным чутьем гения, в зрелые годы выстраивается в определенную философию, философию Эдгара По. Благодаря переводам Валерия Брюсова у читателя есть возможность почувствовать ньюансы качественных изменений в поэтике и психологии Эдгара По.

Марина Цветаева в эссе «Слово о Бальмонте» пишет: «Бальмонт, по его собственному, при мне, высказыванию, с 19 лет — «когда другие гуляли и влюблялись» – сидел над словарями. Он эти словари – счетом не менее пятнадцати – осилил, и с ними души пятнадцати народов в сокровищницу русской речи – включил» [Цветаева: 2000, 328]. Как точно сказано! Бальмонт-переводчик не просто «толмач», а Харон поэтического мира – «переводчик душ». За кажущуюся непоследовательность и небрежность в его переводах Бальмонта часто критиковали, например, тот же Брюсов. Но Бальмонт обладал уникальным для переводчика качеством – способностью чувствовать произведение и четко передавать то тонкое и невыразимое, что в него

заложил автор. Произведения По в переводах Константина Бальмонта заставляют читателя не постигать смысл, а буквально ощущать его душой. «Эдгар По <...> первый из Европейцев четко понял, что каждый звук есть живое существо и каждая буква есть вестница. Одной строкой он взрывает глубь души, показывая нам звенящие ключи наши, и в четырех строках замыкает целый приговор Судьбы» [Бальмонт: 2002, 311-312]. Лучшим образцом такого произведения, эпохальным и для По, и для Бальмонта, можно считать «The Bells» («Колокольчики и колокола») [6]. Ритмическое чутье Бальмонта позволило уловить смысл этого произведения, заключенный в звуковой инструментовке стиха, и последовательно передать его средствами русского языка. Благодаря Бальмонту каждый читатель может постигнуть волшебный мир звуков, заключающий в себе вечность.

Проблема «Эдгар По и русский символизм» многогранна и неисчерпаема. Гений Эдгара По волновал всех поэтов символистского круга. Его творчество обсуждают в личных беседах, в кружках и на чтениях, о нем пишут критические работы, его имя упоминается в письмах, ему посвящают художественные произведения. Корпус этих документов до конца не составлен и во многом не исследован. Еще более обширную область для исследователей-литературоведов составляет проблема аллюзивных связей творческого наследия Эдгара По и поэтов-символистов. Восприятие изначальных символов, эволюция их понимания в процессе творчества, создание особого символического языка для их выражения – вот лишь некоторые аспекты данной проблемы, которые могут быть освещены в будущих литературоведческих и культурологических работах.

Феномен гения, несомненно, заключается в вечности, вечности его творений. Через них каждое новое поколение может прикоснуться к тому, что ушло, найти в них то, что есть сейчас, почувствовать то, что будет всегда. У таких произведений нет «срока годности», поэтому их будут читать, о них будут говорить и писать и на других ...-летних юбилеях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аллен Г. Эдгар По / Сокр. пер. с англ. С. Силищева. – М., 1984. – 334 с., ил. (ЖЗЛ. Сер. биогр. Вып. 14 (652) ).
2. Бальмонт К. Поэзия как волшебство // Критика русского символизма: в 2 т. – Т. 1. – М., 2002. – С. 268-317.
3. Брюсов В. Предисловие переводчика // Эдгар По. Полное собрание поэм и стихотворений. Перевод и предисловие Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием. – М.-Л., 1924. // По Э.А. Стихотворения и поэмы /Пер. с англ./ Сост., общ. ред. С. И. Бэлзы. – Харьков, 2001. – С. 130-131.
4. Гроссман Джаон Д. Эдгар Аллан По в России. Легенда и литературное влияние / Пер. с англ. М.А. Шерешевской. – СПб., 1998. – 198 с. (Серия «Современная западная русистика», т. 16)
5. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: Монография. – Л., 1984. – 296 с., 1 л. портр.
6. Колчева Т. В. Мистицизм поэтического ритма Эдгара По в восприятии Константина Бальмонта (на основе анализа стихотворения Э. По «Bells» и перевода К. Бальмонта «Колокольчики и колокола») // Русский символизм и мировая культура: Сб. науч. трудов / Под ред. Л. А. Сугай. – М., 2004. – Вып. 2. – С. 68-78.
7. ПахолкинаМ.В. Эдгар По, литературный критик, поэт и прозаик, и традиции символизма: Монография. – М., 2003. – 106 с.
8. Шогенцукова Н. А Опыт онтологической поэтики: Э. По, Г. Мелвилл, Д. Гарднер. – М., 1995. – 232 с.
9. Цветаева М. Слово о Бальмонте // Цветаева М. Пленный дух : Воспоминания о современниках. Эссе. – СПб: Азбука, 2000. – 328 с.
10. http://www.eapoe.org/papers/psblctrs/index.htm
11. Bandy, William T., The Influence and Reputation of Edgar Allan Poe in Europe, Baltimore: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 1962 // http://www.eapoe.org/PAPERS/psblctrs/pl19591.htm
12. Edgar Allan Poe to John Allan, December 22, 1828 //http://www.eapoe.org/works/letters/p2812220.htm
13. Forclaz Roger, " Poe in Europe Recent German Criticism," from Poe Studies, vol. XI, no. 2, December 1978, pp. 49-55.// http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1978209.htm

T. Kolcheva

TO 200 ANNIVERSARY FROM OF E.A. POE IN RUSSIA: ACTUAL DOMESTIC STUDIES

*Abstract*: This article is about one of the famous poets in the world – Edgar Allan Poe. His works are very popular in Russia, but his heritage is not studied well. In the beginning of the 20th century Russian symbolists began the tradition of Poe's studies and now there are scientists who can continue it.

*Key words*: Poe, symbolism.

УДК 821.161.1 (091). «1790-1830-е»

**Пашкуров А.Н.**

# ПРЕДРОМАНТИЧЕСКАЯ ЗАГАДКА В ПОЭТИКЕ Н.А. ЛЬВОВА И А.С. ПУШКИНА: «БОТАНИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДУДОРОВУ ГОРУ…» И «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»*

*Аннотация*. В данной статье рассматриваются проблемы эволюции русского предромантизма и восприятия его традиций в русской литературе первой трети 19 века. Исследование проведено на примере анализа символического образа дороги, в сопоставлении поэмы Н.А. Львова и романа в стихах А.С. Пушкина. Значительное внимание уделяется вопросам фольклорной поэтики русского предромантизма в рассматриваемом аспекте.

*Ключевые слова*: эволюция поэтики русского предромантизма, трансформация лиро-эпических форм литературы, фольклорные архетипы, символический образ дороги, поэтика игры

Пушкин, очень чуткий к традиции, диалог с недавним прошлым русской литературы – с XVIII веком, начал еще в лицейские годы. Исследователи разных эпох много писали о влиянии в это время на юного писателя и шотландского оссианизма, и французской «легкой поэзии», и русского вольтерьянства. Одной из вершин, безусловно самых знаменитых, оказалось и поэтическое состязание с Г.Р. Державиным в «Воспоминаниях в Царском селе» (1814).

Не все из этого «недавно увиденного и понятого» сразу выплескивалось Пушкиным в свои художественные эксперименты. Чему-то предстояло еще созреть, пройдя «сквозь магический кристалл» мастерства уже взрослеющего художника.

Бурлескная поэма яркого и интересного русского поэта-предромантика Николая Александровича Львова (1751-1803) – «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года маия 8 дня» (опубл. в 1805 г., в «Северном вестнике») – принадлежит как раз к этому пласту исподволь осваиваемых Пушкиным литературных традиций.

Именно Львов, создатель известного литературного кружка 1780-х годов, начал в русской литературной культуре впервые по-новому осваивать феномены дружеского литературного письма и дружеского стихотворного послания [Виноградов А.М. 1984, 57-67]*, игры с читателем и свободного смешения / синтеза жанров разных стилей и эпох. Знаковую роль сыграл львовский кружок в творческой судьбе одного из первых пушкинских литературных учителей – Г.Р. Державина. Пьесы Львова, «Ямщики на подставе», «Сильф, или Мечта молодой женщины», «Милет и Милета»,** ставились хотя и на камерных подмостках домашних театров, но при этом весьма широко по России и стимулировали возникновение целого нового русла в отечественной драматургии (С. Марин, Н. Гнедич, А. Шаховской). Влияние этого литературного пласта на раннее творчество Пушкина (прежде всего – на синкретичную поэму «Руслан и Людмила») учеными уже доказано [Фомичев 1986]. Такое «детище» Львова, как дружеская литературная переписка, в сплетении с художественными открытиями «легкой поэзии», безусловно, повлияло на понимание Пушкиным стихии диалога в историко-культурном процессе (на примере пушкинских посланий лицейской поры интересные наблюдения сделаны в статье Е. Чубуковой [Чубукова Е.В. 1984]).

Львов, тонкий и проницательный филолог, кроме того, осуществил некогда первый для России комментированный перевод произведений знаменитого древнегреческого лирика Анакреона. Пушкин этой книгой позже широко пользовался, сам экспериментируя в классическом жанре анакреонтической оды («Кобылица молодая…» (1828), ряд стихотворений «Из Анакреона» 1835 года).

«Евгений Онегин» – легендарный роман в стихах – наиболее знаковая вершина: и новаторства Пушкина, и его диалога*** с лите-

* © Пашкуров А.Н.

* О теории и последующих модификациях жанра – см.: [Чубукова Е.В. 1984, 198-209]; [Поплавская И.А.1986,104-119].

** Поэтику подготовленного Львовым жанра «театрального игрища» рассмотрела в общем контексте драматургии предромантизма Т.В. Федосеева – [Федосеева Т.В. 2006].

*** Ощущение постоянного «ответа из прошлого» сфокусировалось в знаменитых строках из восьмой главы «Евгения Онегина»: «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил…». Кроме того, еще со времени Ломоносовского «Разговора с Анак-

ратурной традицией XVIII века.

Мысль о «сквозной литературности» этого творения стала общепризнанной в нашем литературоведении во многом благодаря исследованиям тартуской школы Ю.М. Лотмана. Лотману же принадлежит и честь возрождения значимости шутливой пушкинской оговорки касательно того, что истинный роман всегда «требует болтовни» [Лотман Ю.М. 1988]. И сам Лотман, и ряд других современных ученых склонны точкой отсчета для этого парадоксального суждения считать поэтику байронического направления в мировом романтизме [Драгомирецкая Н.В. 2000].

Но никогда, и в этом случае – тем более, не стоит забывать и о внутренних связях в историко-литературном процессе России 1780-1830-х годов.

В целом ряде показательных случаев «контакт» Пушкина в «Евгении Онегине» с литературой XVIII века носит и самый живой непосредственный характер. Общие закономерности, в том числе проблема переосмысления державинской традиции, рассмотрены в монографическом исследовании Ю.В. Стенника [Стенник Ю.В. 1995]. В.А. Западов и Л. Росси (1980-2000-е годы) обнаружили и сделали достоянием науки факт существования целой традиции диалога Пушкина с лирикой другого представителя русского предромантизма – Михаила Муравьева [Западов В.А. Л., 1974]; [Росси Л. 1997. С. 3-15].

В отношении к опоэтизированной Пушкиным в «Евгении Онегине» «болтовне» логика предшествующего контекста выглядит следующим образом. «Болтовня», как художественный прием литературной переписки открытая для России Львовым [Львов Н.А. 1994], под влиянием последнего покорила Муравьева (авторское свидетельство самого писателя см.: [Муравьев М.Н. 1980. 259-377]). У Муравьева «эстафету» принял признанный лидер русской антологической «легкой поэзии» начала XIX века – Батюшков. Еще для Белинского неоспоримым был фактор влияния «пластического Батюшкова» на становление пушкинского гения.

Именно предромантизм обратился в России к новому углубленному переосмыслению фольклора. В сравнении с младшим своим собратом, романтизмом, он при этом был несравненно свободнее в выборе эстетических и литературных приоритетов. Романтизм России 1800-1830-х годов во взгляде на фольклорный материал предпочитал по преимуществу гражданственные, сатирические или нравственно-философские краски в палитре (стилизованные народные «Думы» Рылеева, сатирические куплеты Бестужева или дидактические поэмы-сказки Жуковского). Предромантизм все вышеназванное, тоже вполне уже для него характерное, свободно сочетал с целым пластом игровой стихии, во многом почерпнутой также из русского фольклора.

Загадка – одна из древнейших форм языческого «игрового ребуса»,* по-видимому, потому и привлекла к себе столь пристальное внимание писателей предромантизма. Показателен оставшийся незавершенным творческий эксперимент А.Х. Востокова в начале XIX столетия: знаменитый в будущем историк и филолог предполагал осуществить специальное, с комментариями издание именно русских пословиц и загадок под символичным названием: «Цвет русской поэзии и философии».

Николай Львов, прямой предтеча Востокова в этом начинании ([Лаппо-Данилевский К.Ю. 1986]; [Лебедева О.Е. 2001]), вышел к загадке несколькими десятилетиями ранее, и практически одновременно – несколькими путями:

а) через игру с образом самого себя в шутливой автобиографической эпиграмматической лирике (ср. его «Эпитафию», ряд стихотворных экспромтов в письмах друзьям и жене);

б) через исследование проблемы взаимодействия оригинального русского фольклора с музыкальным началом (вершина – сборник «песен простонародных» 1794 года, в соавторстве с известным композитором И. Прачем); и, наконец, –

в) через характерный прием игры с различными литературными традициями разных эпох и стран**.

Игра «в болтовню», и в «Ботаническом путешествии...» Львова и в «Евгении Онегине» Пушкина, становится как раз одним из условий, определяющих возникновение и разрешение в художественной ткани этих

реонтом» переосмысление писателем определенной предшествующей традиции в литературе воспринималось нередко именно как полемическая беседа.

* http://igrology.ru/45317; http://www.ukrlit.vn.ua/5klas/8/archaic.html

** Этот принцип четко прослеживается также в архитектурных и музыкальных экспериментах Н.А. Львова – см.: [Глумов А.Н. 1980]; о доминанте закона игры с литературными традициями в русской комической опере рубежа XVIII-XIX веков – см.: [Федосеева Т.В. 2006]; на материале культурно-литературного процесса позднейших эпох – ср. работы философов и литературоведов: [Хейзинга Й. 1992]; [Скворцов А.Э. 2000].

произведений так называемых «пробелов»-загадок. По возрастающей мы можем выделить такие аспекты:

1) поэтика загадки в свете роли образа дороги (как внутри событийного сюжета, так и «извне», когда само произведение как целое вовлекается в «дорожную игру»);

2) загадка для читателей в обличье игры автора со своими героями;

3) загадка законов творчества через игру писателя со своим собственным образом в произведении.

Во всех случаях литературная «загадка» нового типа (уже в достаточно широком понимании слова), так или иначе, но устойчиво соотносима с изначальным фольклорным жанром.

Первая игровая загадка, связанная с образом дороги, и у Львова и у Пушкина, – особое *качество* дорог в России. Точнее говоря, это практически полное его отсутствие как такового, что позволяет русской дороге превратиться в некую особую полумифическую субстанцию, по составу переходную между сушей и водой. У Львова отважные «ботаники» усаживаются «... в некую плоскую раздрогу, которая только четырьмя своими колёсами напоминала [...], что она не галера...» [Львов Н.А. 1805, 115]. Более того, стоит лишь возникнуть в пути угрозе дорожной катастрофы (экипаж грозит перевернуться), – переход в другую стихию тут же становится для автора еще более очевиден: «...я, убоявшись близкого кораблекрушения, <едва> не успел закричать...»[Львов Н.А. 1805, 115]. Счастливое «примирение» с дорогой – и то оказывается неразрывным с мотивом не только и не столько езды, сколько – плавания: «Носило мудрости, скрыпящее, смиренно [...] / Тронулось, охнуло и по-плы-ло...» [Львов Н.А. 1805, 117].

«Летя в пыли на почтовых», на классической, если можно так выразиться, русской дороге возникает перед читателями и «молодой повеса» Евгений в романе Пушкина. Несколько позже, в главе третьей (строфа XXVI) Пушкин в миниатюрном отступлении-оговорке воспроизведет и первую реакцию путешественника на *такую* дорогу: «Доныне гордый наш язык / К *почтовой* прозе не привык...» (курсивы – мои: А. П.) [Пушкин А.С. 1974, 58].

Венчает всё лирическое отступление в «московской» седьмой главе – на тему: «Теперь у нас дороги плохи...» (строфы XXXIII-XXXIV – [Пушкин А.С. 1974, 131]), его главный вопрос-загадка: когда в России наступит «благое просвещенье»? Пушкин намеренно не дает ответа, отделываясь ернической отговоркой о «философических таблицах», которые сулят таковое «лет чрез пятьсот».

«Своеобразие» дорожных картин и вечная неразрешимость «загадки дороги» в России бурлескно смешивает и разные роли, которые приходится исполнять путешественникам. У Львова герои, вначале намереваясь, чуть ли не в духе древних хожений, «по-апостольски путь трудный перетечь» [Львов Н.А. 1805, 118], далее принуждены были покорно надеть маски шутов и идти: «Как ходят кулики, / Философы и арлекины...» [Львов Н.А. 1805, 120].

У Пушкина – возьмем только одну «ниточку превращений»: дорога от образа веселого молодого повесы (глава первая) ведет к саркастическому сравнению успокоения веры – с пьяным *путником* на ночлеге (четвертая глава)*. А несколькими строфами далее, уже в пятой главе, «удалая кибитка» с ямщиком на облучке вдруг превращается – в салазки, которые возит шалун, дворовый мальчик, «...себя в коня преобразив...» [Пушкин А.С. 1974, 85].

Наконец, вернемся к Львову, дорога может загадать загадку и законам физики: «Отважный, но нелепый строй / ... / Летел на верх горы крутой / Подобно черепахе...» [Львов Н.А. 1805, 125]**.

Дорога полновластно управляет и самою манерой рассказа / письма. Львов еще в самом начале своего «Ботанического путешествия...» просит уважаемых адресатов извинить его «маранье», наспех начертываемое на кочках и ухабах Нечто. Пушкин в главе шестой (строфа IV) роман легко уподобляет резвому полету дорожного экипажа, который (экипаж) не грех порою и понукать: «Вперед, вперед, моя исторья! / Лицо нас новое зовет...» [Пушкин А.С. 1974, 103].

Один из любимых русскими писателями с конца XVIII века художественных приемов-загадок – прием несбывшихся ожиданий, зачастую «переворачивающих» читательские представления о тех или иных героях или о течении определенного сюжетного события.

---

* Потом это неаристократическое сравнение прямо перейдет в главу шестую к образу Зарецкого, который вследствие одной дорожной нелепицы некогда угодил в плен к французам: «Он отличился, смело в грязь / С коня калмыцкого свалясь, / Как *зюзя* пьяный...» [Пушкин А.С. 1974, 103] (курсив – мой: А.П.).

** Касательно общего видения Львовым философского приема аллегории – см.: [Марченко Н.А. 2001, 288-293].

Еще Ив. Дмитриев широко использовал его в своих апологах (исследователи литературы сентиментализма пишут в связи с этим о приеме так называемой шутки-«пуанта»). Начнем обзор этой поэтики с более классического и широко известного примера.

Очень многими судьбами в пушкинском романе, что уже неоднократно отмечалось в науке, управляет как раз закон «несбывшихся ожиданий», или, пользуясь определением Ю.М. Лотмана, «закон противоречий» [Лотман Ю.М. 1988].

Нетрудно вспомнить общую сюжетную систему «Евгения Онегина»: свободный петербургский щеголь Онегин попадает на роль добровольного узника сельской глуши, Ленский «прискакал» к любви и миру домашней идиллии, а был убит другом и забыт невестой... Знакова и знаменитая пушкинская шутка в письме – о «милой Татьяне»: «Какую штуку удрала со мной Татьяна, взяла и выскочила замуж...». Вл. Турбин, впрочем, добавил к лотмановской концепции, и как раз в связи с образом Татьяны!, один весьма существенный момент: по его гипотезе, всеми «случайностями» и загадками в романе Пушкина управляет высшее объективное хоровое начало [Турбин В.Н. 1996].

Вернемся к логическим истокам этой поэтики. Николай Львов, с одной стороны, в рамках своего бурлескного произведения, скорее всего, не мог, да и не хотел претендовать на подобный полифонизм. Однако, с другой стороны, загадка-игра с образом героя появляется, вне сомнений. Главным страдальцем и шутом в путешествии, постоянно попадающим в оговоренную нами ситуацию «несбывшихся ожиданий» (или неожиданных разрешений...) оказывается некий граф (его супруге, кстати, и адресовано «Ботаническое путешествие»). В случае с поэтикой Львова мы имеем дело еще с достаточно узко понимаемой «загадкой игры». Не забывая наследия ирои-комической поэмы классицизма («Елисей...» В.И. Майкова и др.), писатель сосредоточивает наше внимание лишь на комичных парадоксах-перепадах в судьбе и облике героя. Граф так «весом» в самом прямом смысле слова, что стоит ему лишь усесться по правому борту экипажа, – все, сидящие на другом конце, чуть было не оказываются поднятыми на некое «девятое небо» (в отличие от «седьмого неба счастья», по-видимому, очень мало приятное...!). И тут же – загадка-противоречие: как столь внушительная и тяжелая материя может оказаться (в представлениях любящей и беспокоящейся жены) опасно невесомой и для всего уязвимой: «Чтоб он соломинкой ноги не изломил, / Чтобы пылиночкой он не ушиблен был...» [Львов Н.А. 1805, 116].

Взять строки отдельно – классическая загадка о каком-нибудь муравье или мошке, у Львова же ответ все переворачивает с ног на голову: это – граф!

Хоровое начало в системе образов тоже намечено в поэме Львова – и вновь в бурлескном варианте: незадачливого графа все время опекают все остальные (коллектив-хор, по Турбину, и является носителем Истины, направляющей на верный путь плутающего героя...). Опекают графа друзья настолько, что появляется их собирательное сравнение с заботливой нянюшкой. Правда, против графа бессильно и это: «И няня, руки вверх, голодным волком выла...» [Львов Н.А. 1805, 125] (говоря в прозе: граф, несмотря на все ухищрения сотоварищей, сорвался с «горной» кручи во время ее «решающего штурма»!..).

Пушкин бурлескную игру с героями – загадку для читателей тоже, кстати, использует в романе, только апробирует ее уже не на главных, а на второстепенных персонажах. Кроме уже упомянутого нами Зарецкого (который как «пьяный зюзя» попал в плен к французам), ряд интересных лиц представлен, например, на именинах Татьяны. Проверяя читателей на познания в российской словесности, Александр Сергеевич выводит на сцену персонажей «Недоросля» («Скотининых чета седая»), «Опасного соседа» (Буянов). Особое место занимает кочующий «образ-куплет» мсье Трике, более чем распространенный в игровой драматургии предромантизма рубежа XVIII-XIX веков.

Наконец, «загадывание загадок», столь полюбившееся поэтике предромантизма, не может никак обойти вниманием и игру автора с образом самого себя.

Что касается феномена Пушкина, опять-таки!, некоторые камерные локальные выводы в современной исследовательской литературе уже сделаны. Ю. Никишов, например, отмечает три уровня проявления образа автора в «Евгении Онегине» [Никишов Ю.М. 2004]: автор как равноправный со своими героями персонаж, автор как главное действующее лицо особой автобиографической «поэмы об авторе» и, наконец, автор как высшее творческое начало, находящееся *над* создаваемой системой романа в стихах.

Отметим еще два показательных момента пушкинской поэтики. Во-первых, образ автора, «равноправного» со своими героями,

должен был, по первоначальному замыслу писателя, как бы «окольцовывать» весь роман в стихах. Вспомним, в первой главе Пушкин и Онегин прогуливаются по набережной Невы. В пропущенной главе о путешествии Евгения по России, что недавно вновь напомнил научному миру В.С. Непомнящий, герой заезжал в гости к своему творцу в его Михайловской ссылке [Пушкин... 2006].

Во-вторых, что касается суверенной «поэмы о поэте»: будучи незримо, но цельно сотканной из сквозных лирических отступлений, она, эта поэма, свободно допускала и лирические, и гражданственные, и шутливые варианты решения «темы автора». В первой главе свободно соотносятся и взаимодействуют строфы со строками: «Я помню море пред грозою...» и «...вреден север для меня...» (знаменитый намек на Южную ссылку). В главе же четвертой, по ассоциации с лирическими грезами Ленского, в полупародийном варианте возникает автор – «тиран ближних»: «Ко мне забредшего соседа / [...] / Душу трагедией в углу...» (строфа XXXV) [Пушкин А.С. 1974, 78].

Что же мы имеем у истоков, у Львова?

Первое, что сразу обращает на себя внимание в сюжетно-композиционном плане: в «Ботаническом путешествии...» перед нами прообраз того самого «кольца (образа) автора», о котором уже достаточно давно размышляет и дискутирует пушкинистика в связи с «Евгением Онегиным». Автор, травестируя житийно-хоженческие мотивы, открывает свои, одновременно – письмо, отчет и шутку, портретом своей персоны «с натуры», в котором за атрибуты святого мученика выдаются его вещи: «...*предать всесожжению* и карандаши мои и бумагу, с которыми я (в качестве репейника, приставшего к ботанической *рясе*) приглашен был...» (курсив – мой: А.П.) [Львов Н.А. 1805, 111]. В конце приключений и злоключений опять-таки именно автор оказывается первым, когда судьба «...вручила нам <путешественникам. – А.П.> цветущие вершины / В самодержавну власть...» [Львов Н.А. 1805, 130].

Равноправие у Львова «странствующего автора» с другими героями экспедиции также не вызывает сомнений. Так, он первым подает сигнал тревоги – «Равновесие нарушено!», когда «весомый» граф едва не переворачивает экипаж, пытаясь в нем усесться поудобней. Но при этом автору-герою, старающемуся «раствориться» среди прочих, абсолютно свободно оказывается подвластно само Время: в его воле это Время приостановить, ускорить или, например, выдать определенные события в прошлом за сиюминутные. Так автор «телеграфирует» графине: «Если мы чрез четыре часа не возвратимся [...], присылайте с лопатками, увы!, мы будем тогда уже редьками и по колено в земле...» [Львов Н.А. 1805, 111]. Возникает прием, классический, но уже для литературы другого рода, например, для средневековой мистерии: автор выступает неким «кукольником», управляющим «домиком» своего произведения и героями-марионетками.

В связи с этим нельзя не отметить и еще одну существенную новацию Львова. Не в отдельном прологе или дидактическом отступлении, как нередко было принято в XVIII веке, а внутри живого рассказа, возникает рядом с автором образ читателя-собеседника, со своей, порой самой неожиданной, реакцией на писателя и его творенье.

У Пушкина, от прологового обращения к «друзьям Людмилы и Руслана» до самых неожиданных отступлений (сравним: «Гм! гм! Читатель благородный, / Здорова ль ваша вся родня?» [Пушкин А.С. 1974, 72] – это: *закон системы*. У Львова – первые шаги в «еретическое Новое».

Ласково поначалу убеждая супругу графа в том, что всё «Ботаническое путешествие» придумано ей «на удовольствие», а смиренный поэт мечтает взыскательную читательницу лишь «заставить усмехнуться», Львов далее с усмешкой, не то горькой, не то ироничной, допускает и самый плохой вариант. Это – те самые «кривые толки, шум и брань» публики, образ которых все мы помним по вступлению к «Евгению Онегину». Львов, еще один «ребус» предромантизма!, *уравнивает*, даже отождествляет себя и свое произведение. При всем этом, второе «дно» загадки!, оказывается, что и сам сочинитель отнюдь не в восторге от своего детища. Чернила как единственный путь спасения и забвения – вот что и может только исправить запутанную ситуацию: «Да будет вашею рукою / Из океана всех чернил / Все то ж учинено со мною, / Что я с бумагой учинил...» [Львов Н.А. 1805, 111].

Подводя итоги, мы можем заключить, что Львовым начинают осваиваться, а Пушкиным развиваются и совершенствуются такие интересные законы поэтики предромантической загадки:

1) игровое отношение к миру, который входит органичной составляющей в художественное произведение (через мотив дороги, игру с образами героев и себя и пр.);

2) метафорический подтекст, направ-

ленный зачастую на парадоксальное разрешение сложившегося конфликта / затруднительного положения (автор как произведение, которое можно «вымарать» чернилами и забыть или свободно «перемещать» внутри определенного литературного целого);

3) вневременной характер загадки, позволяющий и перемешивать разные хронологические пласты по ходу сюжета произведения, и через отгадку достичь идеала. В загадке читатель приходит через дебри метафор к узнаванию чего-то знакомого. Путешественники-ботаники у Львова, проплутав по «ужасным», «неизведанным» дорогам и горам, оказались в родных «северных местах». Пушкин сложнейший «аллюзионный» сон Татьяны, весь построенный на «шифрах загадок», выводит к главной проблеме: взаимоотношений героини с Онегиным и обретения ею смысла жизни в нравственной ответственности за другого человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Виноградов А.М. Проблема нравственного идеала предромантизма в дилогическом цикле Н.А.Львова «Фортуна» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Л., 1984. – Вып. 6.
2. Глумов А.Н. Н.А. Львов. – М., 1980.
3. Драгомирецкая Н.В. А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»: манифест диалога-полемики с романтизмом. – М., 2000.
4. Западов В.А. Русский стих XVIII – начала XIX века (Ритмика). Л., 1974.
5. Лаппо-Данилевский К.Ю. Литературная деятельность Н.А. Львова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Л., 1986.
6. Лебедева О.Е. Фольклористическая деятельность Н.А. Львова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Тверь, 2001.
7. Лотман Ю.М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1988.
8. Львов Н.А. Ботаническое путешествие на Дудорову гору...// Северный вестник. 1805, февраль. Ч. 5. № 2.
9. Львов Н.А. Избранные сочинения / Подгот. текста и комментарии К.Ю. Лаппо-Данилевского. – СПб., 1994.
10. Марченко Н.А. Аллегорические программы Н.А. Львова // Гений вкуса. – Тверь, 2001.
11. Муравьев М.Н. Письма отцу и сестре 1777-1778 годов // Письма русских писателей XVIII века. – Л., 1980.
12. Никишов Ю.М. Главная книга Пушкина. – Тверь, 2004.
13. Поплавская И.А. Формирование теории жанра послания в русской эстетике и критике // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1986. – Сб. 13.
14. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собр.соч. в 10 т. – Т. 4. – М., 1975.
15. Пушкин в XXI веке: сборник в честь В.С. Непомнящего. – М., 2006.
16. Росси Л. Пушкин и «Богине Невы» // Русская литература. 1997. – № 4.
17. Скворцов А.Э. Литературная и языковая игра в русской поэзии 1970-1990-х годов. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Казань, 2000.
18. Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. – СПб., 1995.
19. Турбин В.Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М., 1996.
20. Федосеева Т.В. Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм). – Рязань, 2006.
22. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. – Л., 1986.
23. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.
24. Чубукова Е.В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста // Русская литература. – 1984. – № 1.
25. http://igrology.ru/45317
26. http://www.ukrlit.vn.ua/5klas/8/archaic.html


A. Pashkurov

PRE-ROMANTIC RIDDLE IN POETICS OF N. LVOV AND A. PUSHKIN: “BOTANIC VOYAGE TO THE DUDOROVA MOUNTAIN” AND “EUGENE ONEGIN”

*Abstract*. In this article considered problems of evolution of Russian pre-romanticism and perception of its traditions in Russian literature of the 1st third of 19 st century. The research was carried out on example of analysis of symbolic image of the road in comparison of poem by N. Lvov and a novel in verse by A.S. Pushkin. Considerable attention paid on questions of folklore poetics of Russian pre-romanticism in researching aspect.

*Key words*: evolution of poetics of Russian pre-romanticism, lyric-epic literature forms transformation, folklore archetypes, symbolic image of road, poetics of game.

УДК 82-343, 4

**Полякова Т.А.**

# «ХАН-АЛТАЙ» Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА: МИФОПОЭТИКА ЭРОСА*

*Аннотация*: Г.Д. Гребенщиков – крупный русский писатель-эмигрант XX столетия. Его литературное наследие обращено к судьбе Алтая. Тайну Алтая писатель связывает с силой божественного Эроса. В «Хан-Алтае» любовь воплощает Всеединство мира, и счастье даётся жертвенной жизнью, страданием. Взгляд художника обращен к заветному преображению мира, когда зло потеряет свою силу.

*Ключевые слова*: миф, поэтика, закон любви, взаимное притяжение.

Георгий Дмитриевич Гребенщиков (1882-1964), один из наиболее крупных и значительных русских писателей-эмигрантов XX столетия, оставил богатое литературное наследие, лучшие страницы которого обращены к судьбе загадочного Алтая. Большая часть его жизни прошла в эмиграции, но и там все его помыслы и надежды были связаны с родной Сибирью, Ханом-Алтаем – землёй сказочно-прекрасной и таинственной, землёй, рождающей исполинов.

Гребенщиков в течение всей своей нелёгкой эмигрантской жизни обращается к малой Родине, к Алтаю. Огромна его приверженность к этой священной земле и её людям: «любовь к Алтаю он воплотил даже в названии своего издательства „Алатас" – это слово по-алтайски означает пёстрый магический камень на синих горах с блеском снежных крыльев» [1].

Алтай – особое таинственное пространство, воспетое во многих мифах и легендах. Это земля, где дышит тайна Беловодья, таинственного сакрального центра русского религиозного несломленного духа. Там текут белые воды легендарной Катуни, там где-то «златая гора», дорогу к которой можно найти только избранным – людям с чистым сердцем. Эту дорогу нашёл Г.Д. Гребенщиков, «жизнь которого насквозь мифологична» [2]. Писатель слагает свой миф об этой земле. Мифопоэтика оказывается здесь наиболее приемлемым средством выражения таинственной природы Алтая.

Тайну Алтая писатель связывает прежде всего с великой универсальной силой, которая владеет миром. Это сила божественного Эроса. Всё в его алтайском этиологическом мифе предстаёт в едином эротическом порыве, всё подчинено этому всеобщему закону любви. По Гребенщикову, любовь – путь преображения, путь к «потерянному раю».

Авторский миф о происхождении «загадочной страны» эротичен в своей сущностной основе. Эрос представлен здесь во множестве и разнообразии своих проявлений, но прежде всего – это сила взаимного притяжения. В «Хане-Алтае» древнее бытие эротично в высочайшем смысле этого слова. У Гребенщикова мифология Эроса глубинно-онтологична. Тайна создания мира открывается через любовь.

«Хан-Алтай» – сказка в семи главах, иллюстрирующая самобытный взгляд писателя на предания алтайского народа. Эта сказка генетически восходит к алтайской мифологии, в частности, к космогоническим мифам (миф о сотворении мира, миф о чудесном рождении пророка Ойрота), средствами воплощения которых выступают текстопорождающие мотивы, выраженные мифопоэтическими образами, мифологемами, которые соотнесены с классическими стихиями: огня, воды, земли, воздуха. Здесь царит мифологическое время – особая эпоха первотворения. В мифе об Алтае совмещается диахронический и синхронический подходы. Рассказ о прошлом выступает как способ постижения будущего. Художник обращается к семантике этиологического мифа, в центре которого – тема любви.

Главный лейтмотив сказки – любовь как основа «вечной жизни». Гребенщиков не случайно обращается к этой теме. Писатель понимает любовь как основу великого Всеединства мира: «Пастух – простой Алтай-Кижи и Чулышман-богатырь – река, и Хан-Ойрот – пророк и сам великий Хан-Алтай – Ульгень – все *в единой песне сливаются* (Курсив наш. – Т. П.), когда утро встает. Все согласным хором единый гимн поют, гимн вечной жизни и Владыке светлых звёзд. Многие, многие реки текут, новые струи рождаются, новые, новые слова поют. А песня у всех одна, песня – любовь!» [3].

В «Хане-Алтае» представлен синтез идей, выражающих традиционные извечные общечеловеческие ценности: торжества добра над злом, любви над ненавистью. Всё это

* © Полякова Т.А.

имеет отношение прежде всего к семейной теме, которая сохранила важнейшую мифологическую оппозицию *низкое/высокое* по отношению к происхождению героев: Алтай-Кижи родился бедным пастухом и полюбил знатную ханскую дочь. Источник текстопорождающего конфликта состоит, прежде всего, в нарушении норм семейных отношений: развивается обычный мифологический мотив непослушания – ханская дочь Катын-Су влюбляется в пастуха. Урсул-Ойрот – необычный человек, ибо он и беден, и необычайно богат. Его душа открыта всему миру, всё вокруг него прекрасно и гармонично: «Урсул слышит кукушку и жаворонка. Урсул слышит прибрежную волну и ласковый шёпот деревьев. Урсул чует нежные объятия душистого горного ветра» [3, 179]. Богатство Урсул-Ойрота – окружающее его пространство, его способность не только видеть, созерцать красоту Алтая, но и сливаться с ней в единое целое живого, таинственного мира. Он не чувствует своей бедности, потому что в его душе живёт особая гармония – человека и мира, который пронизан энергией божественного Эроса. При этом Эрос в гребенщиковском мифе – это неотъемлемая составляющая не только человеческой сущности, но и природный феномен, так как сама природа, её стихии, горы, растительные духи – всё окружающее пространство подвластно любви, всё с благоговением и одновременно со страхом наблюдает за влюблёнными: «... весь Алтай, вся земля, всё небо, все ночные звезды слушали Урсул-Ойрота-Пастуха и молчали, молчали, молчали... <...> Когда ... проснувшаяся первая любовь поёт – все молчат, все слушают, все вспоминают, все ждут – все благоговейно молятся» [3, 181].

Гармония мира глубоко символична. Символизм Гребенщикова – важнейшая черта его мифопоэтики. Но эта особая символика, главным свойством которой является диффузность, неотчётливость в разделении вещи и слова, существа и его имени, порою амбивалентна и даже внутренне противоречива. Писатель создаёт свой язык мифопоэтических символов.

Символичен и образ ханской дочери Катын-Су. Это не только возлюбленная пастуха, это знак вечного женского начала, выражающий одну из сторон божественной природы, ведущий к мировой гармонии. Прекрасная Катын-Су несёт в себе загадочную тайну бытия. Она прекрасна как самый лучший, самый «первый цветок в ... Саду земли» [3, 181]. Но её красота носит амбивалентный характер. С одной стороны, это символ радости, любви: «Катын-Су – сладкий плод великой любви, Катын-Су – самая светлая радость народов Алтая...» [3, 181]; с другой стороны, это символ раздора, несчастья, все хотят сорвать «прекрасный цветок»: «Один хан грозится убить себя – нет радости жить без любви Катын-Су. Другой грозится украсть Катын-Су. Третий грозится на хана войной пойти, чтобы силой отнять Катын-Су» [3, 181].

Боится за свою дочь великий Хан-Аган: он «уже многих обидел знатных людей: прогнал ханов и ханских сыновей, и великих заезжих князей. Никто не смеет любить Катын-Су, никто не смеет помышлять о женитьбе на ней. Никто не смеет даже смотреть на неё» [3, 181].

Но кто может остановить настоящую любовь, какие силы встанут у неё на пути? Любовь Катын-Су и Урсул-Ойрота – это проявление космического Эроса, способного преодолеть любые преграды: Катын-Су «бросит ханскую ставку и сама босиком придёт» [3, 183] к своему возлюбленному.

Любовь Урсула-Ойрота и Катын-Су обнаруживает подлинную сублимирующую силу взаимного притяжения:

«Тут снова родился на свет Ойрот.

Тут впервые почуяла себя *царственной женщиной* (Курсив наш. – Т.П.) Катын-Су.

Как жених, как ханский сын, как могучий богатырь снял её с лошади Урсул-Ойрот-Пастух.

Тут впервые узнали они оба и сладость и жертву – любви» [3, 183].

Эта любовь – это не только соединение двух человеческих половинок, но слияние с мировой душой, которая ассоциируется с образом вечной Женственности.

Возможно, поэтому Гребенщиков актуализирует мифопоэтический образ-символ птицы, с которой он сравнивает Катын-Су: «Как птицы в клетках, влюблённые бились, ломая хрупкие перья крыльев. Как *отравленная ласточка* (Курсив наш. – Т.П.), лежала в огне любви и горя Катын-Су. Как сокол молодой, сидел Урсул-Ойрот на привязи под жесткими дозорами ханских слуг» [3, 183]. В мифопоэтике образы птиц нередко отождествляются с высшей мудростью, воплощают дух огня и солнечную энергию. Вместе с тем семантика птичьих образов совмещает в себе полярные начала. Так, в архаических представлениях образ ласточки обладает широкой символикой: от символа жажды духовной пищи; вестника добра, счастья, начала, надежды, возрождения; до символа опаснос-

ти, непрочности и ненадежности счастья, смерти.

Птичий код, введенный в мифопоэтическое пространство, помогает глубже понять божественную природу эротической стихии, её огненную сущность. Такова и природа любви возлюбленных, которая выражена в одних и тех же образах внутреннего и внешнего огня. Это типично для мифопоэтического дискурса, в котором душевные состояния людей сравниваются с солнцем, с солнечным светом, лучом. В мифопоэтике «Хана-Алтая» любовь сохраняет традиционную для народного сознания семантику огня, света и тепла: «Так два луча любви сплелись и стали цепью – кованой, серебряной» [3, 184].

Кроме того, важную роль в мифопоэтике сказки играют образы, соотнесенные с классическими стихиями – *огня, воды, земли, воздуха*. Они вступают в особую связь с человеком: «и стали горы, лес, ветер и небо – щитами для любимого и для любимой» [3, 184]; «и стало тесное дупло старой лиственницы светлым прибежищем для великого сердца Ойрота» [3, 184]. Здесь люди, птицы, растительный мир, природные стихии приобщены ко всеобщему движению, к космической гармонии, к победе любви над ненавистью.

Но любовь – это не только красота, сила и радость. Любовь и смерть идут рядом, ибо «Бог жизни и бог смерти – один и тот же бог» (В. Соловьёв). Гребенщиков показывает эту непостижимую загадочную близость любви и смерти. Влюблённым предстоит смертельная разлука. Прекрасная Катын-Су похищена властелином подземного царства самим Эрликом. Катын-Су здесь воплощает земную красоту, красоту самой жизни, пронизанной лучами света, лучами радости, которая томится в царстве теней. Два противоположных полюса структурируют мифопоэтическое пространство – Эрос и Танатос. В «Хан-Алтае» это очень близко древнейшему мифу о Деметре и её дочери Персефоне, где «отражена также извечная борьба жизни и смерти» [4], в которой Аид не всесилен: Зевс приказывает вернуть Персефону матери. Так и победа злого духа – духа подземного, духа смерти – Эрлика не окончательна.

Любовь, что «превыше гор», не сдается: она уповает на «суждённый час». Но чтобы его приблизить, Урсул-Ойрот молит свободную крылатую стихию даровать ему силу и непобедимость. С ветром он обсуждает «великую думу». Ветер, как символ безграничной свободы, не знающей преград, освободит «от горя и нужды» любовь Алтая – Катын-Су. Для этого нужна жертва, жертва великой любви, на которую добровольно соглашается влюблённый:

> *«Усыпи, эй, ветер, и меня великим сном тысячелетий,*
> *Чтобы встал-проснулся я богатырём могучим,*
> *Чтобы снова насадил я на земле для всех людей великий сад прекрасный,*
> *Чтобы не было тогда под небом даже памяти о злом Эрлике,*
> *Чтобы Катын-Су любимая жила счастливо под моей защитой»* [3, 188].

Показательно, что в ответ на бесстрашие и мужество героя «откуда-то луч блеснул, как будто почуяла Катын-Су отвагу Ойрота и послала ему свою улыбку любви» [3, 185].

И свет, и луч, и вода, и ветер – все стихии мира предстают как великие силы непобедимого Эроса, силы Всеединства. В самую тяжёлую минуту на помощь Урсул-Ойроту, приходит «друг и брат ... – Горный Дух» [3, 187].

Гребенщиков обращается в произведении к древней ритуально-мифологической семантике, показывая, что мир, живой, обычный, таит в себе другое измерение, космическое мироздание откликается человеческим страданиям, помогает герою найти дорогу к вечности. Приходит Урсул-Ойроту на помощь и воздушная стихия: «Воздух, одна из фундаментальных стихий мироздания. Как и огонь, воздух соотносится с мужским ... духовным началом в противоположность земле и воде, относящимся чаще всего к началу женскому...» [4; I, 241].

Воздух, его дыхание – ветер – обладает множеством символических значений. Дуновение связано с принципом жизни, животворящим духом. «Во многих мифологиях ... дуновение наделяется магической функцией: дуновение ... разрушает вражеские укрепления, обращает врагов в камни и т. п.» [4; I, 241]

И в «Хане-Алтае» ветер превращает Урсул-Ойрота в камень – «великан гранитный». Эти метаморфозы не случайны: победить Эрлика может только богатырь. Вот и просит Урсул своего помощника – «вольного ветра» – даровать ему силу и непобедимость, усыпить великим сном, чтобы проснуться богатырём могучим, который заступится за свою возлюбленную Катын-Су и освободит «от горя и нужды и злой неправды – весь народ алтайский» [3, 188].

«Так чудо великой любви и жажды прав-

ды для Алтая превратили бедного пастуха в горного богатыря и хана, окаменевшего до положенного срока» [3, 189]. Мифологические функции образа горы в гребенщиковском тексте многообразны. Здесь гора-богатырь воспринимается как образ освобождения, возрождения прекрасного Алтая: «И встанут все богатыри – все горы. Встанут и пойдут великой ратью на Эрлика. Встанут и начнут, начнут последнюю войну со злом великим. И освободят <...> бессмертную любовь Алтая» [3, 189]. В художественной мифологии гора – это своего рода «модель Вселенной», но Вселенной многослойной, совмещающей в себе единство трёх реальностей: земной, подземной и небесной. Но в гребенщиковском дискурсе образ горы символизирует не только связь миров, но и синкретизм прошлого, настоящего и будущего.

Связующей силой, объединяющей временные пласты, является водная стихия, отсюда и особая функциональная нагрузка пространственных символов – озера Джайлю, Чулышман-реки, реки Катуни, Обь-реки, ручейков и т. д. Вода также является фундаментальной стихией мифопоэтики. Образ реки широко представлен в мифах и сказках: очень часто герой преодолевает реку, черпает из неё воду, плывёт вдоль или против течения в поисках необходимой вещи и т. д. У Гребенщикова водные пространственные символы – эквиваленты жизненных «соков» природы, человека.

Примечательно, что «повалился камень-богатырь в озеро Джайлю всей своей великой тяжестью» [3, 189]. Озеро в мифологической традиции является вариантом образа космической реки.

«И разбился край у *чаши* [озера. – Т. П.] изумрудной» [3, 189]. В мифопоэтике словесный образ «чаши», как и большинство архетипических знаков, имеет двойственную символику: «Это точка, откуда всё происходит, а с другой стороны, место, куда всё возвращается» [5]. В народных сказках образ «чаши» символизирует метаморфозу возвращения жизни, молодости, красоты...» [5, 35].

Опрокинувшись, изумрудная чаша Алтая породила громадный горный поток – Чулышман-реку. «И вот во тьме среди камней, в расщелине залепетал подземный ручеёк – бесстрашный вестник с высоты Алтая. От струй его повеяло снегами и крылами ветра» [3, 190]. Вольная стихия воды – божественного первоэлемента вселенной – преодолевает преграды, чтобы принести Катын-Су «бессмертное дыхание любви». Вода – это чудо красоты и бесконечности. В мифологической метафорике сама любовь, как правило, нередко отождествляется с водой. Мифопоэтической традиции хорошо известна амбивалентность символа воды: вода может быть живой и мёртвой, но ещё «лживой и коварной», тем не менее в гребенщиковском метатексте реализуется позитивная семантика:: волшебница вода хлынула в подземные пещеры, «запел о воле буйный ветер» [3, 190], который «подхватил и вырвал пленницу Эрлика из недр его тёмного царства...» [3, 190], и «отступили в смертном страхе слуги преисподней» [3, 190].

В художественной мифологии Гребенщикова счастье даётся жертвенной жизнью, страданием. Сказочные метаморфозы действуют здесь как созидающее начало. Всё может стать всем, всё обратимо: жизнь и смерть, начало и конец, счастье и страдание. Урсул-Ойрот-Пастух «превратился в камень-великан гранитный», Катын-Су, упав с таинственной горы Белухи, зашумела «красавицей рекой Катунью». Но Хан-Алтай ждёт, когда придёт «время великих превращений», и мир познает их силу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Каташ С.С. Древняя мудрость народа // Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 24.
2. Балакина Е.И. «Откуда есть пошла земля Сибирская...» // Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 13.
3. Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул, 2002. – С. 172.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1982. – Т. 1. – С. 365.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М., 1996. – С. 34.

T. Polyakova

«KHAN-ALTAI» BY GEORGIY GREBENSHCHIKOV: MYTHOPOETICS OF EROS

*Abstract*: G. Grebenshchikov is an outstanding Russian writer-emigrant of the XX century. His literary heritage is devoted to the fate of Altai. The writer connects the mystery of Altai with the power of divine Eros. In «Khan-Altai» love embodies the All-unity of the world, happiness is given through sacrificial life, through suffering. The artist has in his view the cherished transformation of the world when evil will lose its power.

*Key words*: myph, poetics, the low of love, all-unity.

УДК 070(47+57)(092)

**Рамазанова Г.Г.**

# ПУБЛИКАЦИИ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ», СВЯЗАННЫЕ С ГИБЕЛЬЮ ПУШКИНА*

*Аннотация*: В статье анализируются публикации «Московского наблюдателя», посвященные Пушкину, напечатанные после его гибели: критический разбор С.П. Шевырева, интерпретирующий последние творения Пушкина, и поэма азербайджанского поэта Мирзы Фатх-Али-Ахундова «На смерть Пушкина», опубликованная в журнале в 1837 году, которая интересна как глубоким содержанием, так и своей оригинальной образностью.

*Ключевые слова*: комментарий, восточная поэзия, афористичная форма.

Оригинальное произведение «На смерть Пушкина. Сочинение в стихах современного персидского поэта Мирзы Фатх-Али-Ахундова» (1812-1878) было опубликовано в журнале впервые, вскоре после трагической гибели поэта [1]. Вот выдержки из статьи о писателе, помещенной в Краткой литературной энциклопедии, относящиеся к этому факту: «Первое значительное произведение – элегическую поэму «На смерть Пушкина» – Ахундов посвятил трагической гибели русского поэта. Поэма была переведена на русский язык в мае 1837 г. декабристом А.А. Бестужевым (Марлинским) и опубликована в 1837 в журнале «Московский наблюдатель». Оригинал поэмы на персидском языке был обнаружен и опубликован в советской печати в 1936 году» [2].

Публикация в журнале сопровождалась следующим комментарием, который достаточно интересен: «Мы получили это замечательное персидское стихотворение, вместе с переводом, сделанным по-русски самим автором, от Ивана Ивановича Клементьева, пребывающего в Тифлисе. Вот несколько строк из письма, при котором прислано Г. Клементьевым это стихотворение. «Вам, конечно, будет приятно довести до сведения публики то впечатление, которое Певец Кавказа и Бахчисарая произвел на молодого Поэта Востока, подающего во многих отношениях прекрасные надежды. Оригинал нарочно написан Арабским шрифтом (курами), как легчайшим для чтения... Я уверен, что жесткость и дикость выражения некоторых мест будут извинены достаточно духом Востока, столь противоположным европейскому; сохранить его в возможной верности было главною целью сочинителя при переводе, почти без исправления мною оставленном; и я считал необходимым удержать яркий колорит Ирана и блеск игривый сравнений, иногда более остроумных, чем верных... Неизъяснимо утешительно для сердца Русского видеть благотворные следы гражданственности в той части света, где мерцает первая образованность мира, в той стране, где могучая природа расточает свое великолепие и богатство среди племен, еще гнетомых ярмом страстей диких. И эта гражданственность, это постепенное усмирение бурных сил человека, враждебных природе, обильно изливающей дары свои, совершается Русскими». Вполне разделяя чувства Г. Клементьева, и благодаря его искренне за доставление нам прекрасного цветка, брошенного рукою Персидского поэта на могилу Пушкина, – мы от души желаем успехов замечательному таланту, тем более что видим в нем сочувствие к образованности русской» [1, 397-399].

Г. Клементьев, приславший произведение, по-своему определяет его художественные особенности, в частности, говорит о «жесткости и дикости» его выражений. Явственно чувствуется некоторая снисходительность по отношению к произведению поэта, вышедшего из «племени», «гнетомого дикими страстями». Становится понятно, что Россия им позиционируется как европейская держава, далеко ушедшая в своем развитии от той части света, где лишь «мерцает» «первая образованность мира». Редакционный комментарий, несомненно, более уважителен по отношению к сочинителю. Небольшая по объему поэма начинается со своеобразного зачина: «Не предавая очей сну, сидел я ночь и говорил сердцу: о рудник жемчуга тайн! Что случилось, что соловей цветника твоего отстал от песен? Что случилось, что попугай красноречия твоего замолк?» [1, 397]. Это вступление сразу погружает читателя в неповторимую атмосферу восточной поэзии, поражает своим пышным словесным «декором». Диалог с собственным сердцем позволяет автору придать особый исповедаль-

* © Рамазанова Г.Г.

ный тон стихотворению. Художественные приемы достаточно своеобразны, но сквозь затейливую образность лирики проглядывают вполне традиционные приемы «легкой поэзии». Увенчанная цветами наступающая весна (попутно необходимо отметить, что в произведении дано множество объясняющих текст примечаний, в частности, оговаривается тот факт, что «должно вспомнить, что за Кавказом весна открывается в феврале») не радует сердце лирического героя. Мастерство поэта покоряет читателя: очарователен и многозначен образ «огнистой почки на розовом кусту», живописно-изысканна метафора: «лилия и ясмин пьют вино росы из чашечек тюльпана». Несомненным свидетельством литературной образованности персидского поэта может служить и вплетение в художественную ткань поэмы упоминания о «зефире, принесшем благоухание». Появляются в стихотворении и вечные и неизменные соловей и роза. Лирическая мысль движется дальше, и поэт вспоминает о творческом вдохновении, которое ныне его оставило.

Затем в стихотворении возникает резиньяция по поводу неодолимости судьбы, ее несправедливости. Даже сладостная мечта отныне не может обмануть поэта. Поэт вводит в поэму элегическое противопоставление весны и осени, которое тоже звучит достаточно традиционно. Затем автор обращается, как представляется, уже непосредственно к читателю: «Разве ты, не ведающий мира! Разве не слышал о Пушкине, главе Собора Поэтов?» [1, 400]. Автор дает волю восточному красноречию, определяя вершинное место Пушкина в русской поэзии. Интересно, что, упоминая корифеев русской литературы, Ахундов стремится почти в афористичной форме определить значение и оценить тот вклад, который каждый из них внес в развитие российской словесности. Нельзя не заметить, что оценки эти достаточно общие, умозрительные, однако в них явно показана некая преемственность в развитии русской литературы, а заодно продемонстрирована незаурядная литературная эрудиция автора:

«Ломоносов красою гения укрощал обитель Поэзии, но его (Пушкина) мечта в ней утвердилась./Хотя Державин завоевал державу Литературы, но для управления и устройства ее избран он (Пушкин)./Карамзин наполнил чашу вином знания: он (Пушкин) выпил вино сей наполненной чаши..../Такого быстро-постигающего сына, такового даровитого сына не рождали четыре матери от семи отцов» [1, 400-401].

Дальнейшее повествование по содержанию и образным решениям представляет собой своеобразный плач по погибшему гению. Ахундов обвиняет в его трагической гибели общество. Представляется, что обобщающее слово «родители» имеет в виду именно это. Именно «родители» «прицелились в него стрелою смерти», по их велению «черное облако» «побило плод дерева его жизни» градиной. Необычно звучит уподобление пули градине, но эта метафора поддерживает все образные решения поэмы. Красной нитью по всему повествованию проходит мысль о том, что феномен Пушкина также естественен и органичен для русской словесности, как природное явление.

Плач по безвременно ушедшему певцу разворачивается дальше, автор преисполнен глубокой скорби, здесь возникает традиционный мотив – мотив безжалостного, «змеенравного» рока, не пощадившего поэта. Важна мысль о том, что скорбь по Пушкину объединила Россию, всех «старых и малых» «сдружила с горестью». В подтексте этого плача возникают аллюзии, связанные с творчеством поэта. Очевидно, что автор хорошо знал поэзию Пушкина – и его «Песнь о вещем Олеге», и знаменитый «Талисман», и поэму «Бахчисарайский фонтан». Персидский поэт обращается к своему погибшему собрату: «Так! не спас тебя от оков колдовства этой старой чаровницы талисман твой..../Фонтан из Бахчисарая посылает праху твоему с весенним зефиром благоухание роз твоих» [1, 402]. Эта своеобразная поэтическая эпитафия азербайджанского поэта выражала общее чувство скорби современников Пушкина.

Такие же чувства преобладают в статье С.П. Шевырева о номере журнала «Современник», прочитанного и проанализированного вскоре после трагической гибели Пушкина. В своей статье «Критика. Перечень наблюдателя»[3] он говорит о том, как российская литература откликнулась на весть о гибели Пушкина, с горечью констатируя, что, наконец, все с непростительным опозданием осознали, какую роль играл Пушкин в отечественной словесности. Здесь попутно Шевырев касается своей традиционной темы – засилья «торгового направления» в литературе: «В то время, когда одна корысть, почти один двигатель журнальной литературы у нас, сталкивает в одном издании людей совершенно разнородных и по мнениям и даже по языку, в то время приятно видеть, что одна бескорыстная, чистая мысль соединяет в один круг лучших писателей наших. Мы уверены,

что еще многие принесут Современнику дань свою. Все они собрались на могилу Пушкина... Но при этом грустно подумать: неужели надобно было совершиться такой ужасной, такой незаменимой утрате для того, чтобы родилось столь благородное, новое соединение в избранном сословии наших Литераторов?» [3, 311-312]. Здесь Шевырев повторяет утвердившееся мнение о том, что лишь понимание невосполнимости утраты сплотило всю Россию в горестном отчаянии.

Главная мысль статьи Шевырева, к которой он пришел, анализируя поздние произведения поэта, сводится к тому, все творения Пушкина последних лет неизменно окрашены светлыми христианскими чувствами. Приведу несколько цитат из статьи: «*Лицейская годовщина* внушена тем неизменным чувством дружбы, которое составляло самую резкую черту в нравственном характере Пушкина. Дружба была для него чем-то святым, религиозным ...Его *Молитва*, дышащая всею красотою Христианского покаяния, умиляет сердце другим чувством, которое, как мы видим, постоянно покоилось в душе его, но никогда не преобладало в поэзии: это чувство – религиозное. Неужели даром, такое вдохновение осенило душу Поэта незадолго до его кончины? Он верно и прежде слыхал очистительную молитву покаяния; но отчего же, в последнее время жизни, эта молитва отозвалась таким сочувствием в душе его и сказалось ему на всегдашнем его языке?...Одно из последних стихотворений Пушкина свидетельствует нам, что глубокое религиозное чувство всегда таилось на светлом дне души его: оно так сильно обнаружилось и в последние минуты его кончины» [3, 313-314].

Представляется, что одним из косвенных доказательств этих утверждений критика может служить общность оценок, причем оценок восторженных, данных ими обоими (Шевыревым и Пушкиным) душеспасительным книгам Сильвио Пеллико, известного итальянского «карбонаро» «О Должностях Человека», «Об Обязанностях человека». Здесь хотелось бы попутно сказать несколько слов о самой книге и об ее оценке Шевыревым, высказанной в статье критика «Перечень Наблюдателя»[4] несколько ранее. Статья критика, по сути, развернутая библиография, некий рекомендательный список для читателей. Книга Пеллико носила ярко выраженный проповеднический, назидательный характер, и это глубоко импонировало Шевыреву, который видел предназначение словесности в воспитании, «вознесении к идеалу». Причем исключительно важным в данном случае он считал то, *кто* проповедует. Такое право приобретает лишь тот, кто своей мученической жизнью его заслужил: «Если бы книга Обязанностей не вышла вслед за книгою жизни, она показалась бы нам общими местами, сухим, произвольно-догматическим уроком, который бы мы прослушали без внимания. Тот может только говорить о правилах жизни, кто вынес их из страданий, кто сохранил в мучениях душу свою. Из уст такого человека правило жизни не есть общее место, но гремящее слово, глагол призванного, потому что оно согрето верою жизни, чувством испытанным. Эта книга есть лучший поступок современной эпохи; перед нею нельзя не склониться с почтением» [4, 91-92]. Забегая вперед, следует отметить, что эта мысль вызвала возражение Пушкина: «Неужели его книга, вся исполненная сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармонического красноречия, могла бы кому то ни было, и в каком бы то ни было случае показаться *сухой* и холодно догматической?» [5].

Далее Шевырев призывает читателя: «Прочтите ее с тою же верой, с какою она писана, и вы вступите из темного мира сомнений, расстройства головы с сердцем в светлый мир порядка и согласия... Вы как-то соберете себя, рассеянного по мелочам страстей, привычек и прихотей; вы приведете себя к одному знаменателю человека в обществе, и в вашей душе вы ощутите два чувства, которые, к сожалению, очень редки в эту эпоху: чувство довольства и чувство надежды. Как мало книг современных, возбуждающих эти два ощущения. Как мало аккордов полных, настраивающих душу к согласию. Диссонанс – вот звук эпохи» [4, 92-93]. Автор приводит пространные выписки из книги. Действительно, книга учит добру, состраданию. Слово проповедника касается многих сфер человеческих отношений, в первую очередь – семейных. Обширные выписки составляют большую часть статьи Шевырева. Полные благородства, духовной чистоты эти цитаты, по замыслу критика, должны были оттенить пошлость некоторых отечественных произведений.

Пушкин, как было сказано, тоже восторженно принял эту книгу, и это обстоятельство представляется вполне закономерным. Рассматривая взгляды Пушкина последних лет его жизни, авторитетный исследователь его творчества, В.Д. Сквозников, касается попутно отношения поэта к книге Сильвио Пеллико: «У Пушкина последнего года жиз-

ни есть произведение, явно игнорируемое представителями обеих тенденций (имеются в виду ортодоксально-большевистская и либерально-антибольшевистская. – Г.Р.) Это крошечный трактат о Боге и человеке, точнее о служении высшему благу. Рассуждение оформлено в виде рецензии на еще только обещанный выход нового перевода сочинения Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» и помещено в «Современнике»…. Пушкин открыто признается в своей преданности учению Христа на глазах у той общественности, которая щеголяла своим безверием или, по крайней мере, равнодушием к религии и которая уже хоть и сдержанно, но осудила его более ранние признания в преданности престолу и государству («Стансы», «Друзьям». «Клеветникам России»)…. И если столь недвусмысленно перед лицом современников и потомков он заявляет о своей вере и убеждении, значит, это подлинная вера и убеждение» [6].

Таким образом, обоих писателей привлекла в книге проповедь добра, милосердия, сострадания, им обоим был близок назидательный тон книги. Взгляды Шевырева и Пушкина сближаются здесь до полного совпадения, и именно поэтому свои размышления о книге Пеллико Пушкин заключает цитатой из статьи Шевырева, выражая полное согласие с ним.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Московский наблюдатель, 1837, часть 11, № 1-4. – С. 397-404.
2. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1962. – Т. 1. – С. 375.
3. Шевырев С.П. Критика. Перечень наблюдателя // Московский наблюдатель, 1837, часть 12. – С. 311-326.
4. Московский Наблюдатель, 1836, часть VI, № 1-4. – С. 77 – 105.
5. Пушкин. Полное собрание сочинений: в 16-ти т.т., М.-Л., 1937-1949. – С. 99.
6. Сквозников В.Д. Пушкин. Историческая мысль поэта. – М., 1998. – С. 165, 168-169.

G. Ramazanova

PUSHKIN AND “MOSKOVSKIY NABLYUDATEL” (MOSCOW OBSERVER) (PUBLICATIONS FROM THE JOURNAL, WITH REGARD TO THE POET’S DEATH)

*Abstract*: The article analyses the publications from the “Moskovskiy Nablyudatel”, devoted to Pushkin, which came out after the poet’s death. They are presented by a critical analysis of the journal “Sovremennik” with its interpretations of Pushkin’s last works and a little known poem by an Azerbaijani writer Mirza-Fatkh-Ali Akhyndov “On Pushkin’s death” (1937), a work of deep contents and original imagery.

*Key words*: comment, Eastern poetry, aphoristic form.

УДК 82-6

***Спицына Л.А.***

# ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХОВЕЛЬЯНОСА*

*Аннотация*. Статья посвящена творчеству испанского писателя XVIII века Бальтасара Гаспара Мельчора Марии Ховельяноса. В ней рассматривается эпистолярное наследие испанского писателя. Ховельянос был одним из первых, кто отошел от привычных испанской литературе форм письма, в котором на первом месте стоял эмоционально-личный аспект. По этим причинам одни письма относятся к дневникам, а другие к художественным произведениям. Ховельянос усложняет свои произведения, включая в них комментарий и анализ текстов других жанров. Именно этот прием развивают испанские писатели XIX, а затем и XX веков.

*Ключевые слова*: письмо, путешествие.

В творчестве выдающегося испанского мыслителя, политического деятеля, юриста и писателя Бальтасара Гаспара Мельчора Марии Ховельяноса эпистолярная литература занимала важное место. Он был одним из первых, кто отошел от привычных испанской литературе форм письма, в котором на первом месте стоял эмоционально-личный аспект. Ховельянос усложняет свои произведения, включая в них комментарий и анализ текстов других жанров. Именно этот прием развивают испанские писатели XIX, а затем

* © Спицына Л.А.

и XX веков.

Ховельянос пробовал свои силы в разных формах и жанрах. Ведь он по своей основной деятельности был государственным служащим, поэтому «в своих произведениях давал свободу своей фантазии» [1, 18]. Писатель мог позволить себе «описывать только то, что ему было интересно» [1, 28]. Сложное соотношение классицистических, барочных, сентиментальных и предромантических элементов пройдет в той или иной форме на протяжении всего творчества Ховельяноса. Ведущим литературным направлением, к которому принадлежал писатель, принято считать Просвещение [2, 111]. Влияние Ховельяноса на испанскую литературу, как отмечал крупнейший испанский специалист по Ховельяносу Г. Гомес де ла Серна, «было в меньшей степени влиянием поэта, в большей степени влиянием просветителя-мыслителя» [3, 87]. При анализе творчества Ховельяноса следует учитывать следующий факт: его произведения были напечатаны только после того, как он вышел в отставку. Это было не только соблюдением буквы закона, но и сознательным выбором. Перед отдельным изданием Ховельянос тщательно редактировал свои произведения, иногда полностью переписывал.

Литературный энциклопедический словарь определяет эпистолярную литературу как переписку, изначально задуманную или позднее осмысленную как художественная или публицистическая проза, предполагающую широкий круг читателей. Такая переписка легко теряет двусторонний характер, превращаясь в серию писем к условному или номинальному адресату. Однако именно ориентация на адресата, пусть воображаемого, составляет важный опознавательный признак эпистолярной литературы, отличающий ее от записок и дневника [4, 512].

Эпистолярное наследие Ховельяноса делится на переписку с родственниками и друзьями как конкретными адресатами и художественные произведения. Испанские исследователи поделили творчество Ховельяноса на две группы [5, 86]. К первой относятся так называемые «дневниковые произведения», которые сейчас объединены в цикл «Литературный дневник». Это творчество Ховельяноса, которое автор не превратил в художественные произведения. К ним относятся переписка между писателем и его друзьями и родственниками. Ко второй относятся собственно художественные произведения, которые чаще всего возникли из «дневниковых». Испанские литературоведы объединили их в цикл «Художественные произведения». Данная группа включает в себя два раздела: лирика и проза. Многие прозаические произведения написаны в форме письма. В связи с тем, что вторая группа оказала большее влияние на развитие испанской литературы, в данной статье ей будет уделено больше внимания.

Письма, адресованные родственникам, носят интимный субъективный характер. Они наглядно показали процесс формирования его многих теоретических концепций. Ховельянос объясняет свою литературную концепцию. Из них можно узнать историю появления того или иного произведения, а также взгляды писателя на испанскую и западную литературу.

Литература для Ховельяноса была своеобразным увлечением. Ведь он занимал пост судьи и не мог и имел права, руководствуясь требованиями устава испанских законников, публиковать свои работы, поэтому «должен был тщательно их скрывать» [1, 1]. Эта цитата из письма Ховельяноса своему старшему брату Франсиско де Паула, которому он отсылал свои лирические произведения. Писатель был самым младшим среди одиннадцати детей Франсиско Грегорио де Ховельяноса, но больше всего он любил именно Франсиско. В вышеприведенном письме Ховельянос выражал идеи, созвучные тому варианту классицизма, который излагался и развивался в литературных кругах Испании. Писатель считал, что «испанская литература достигла в XVI веке совершенства, но поэты, чрезмерно подражая в XVII веке латинским и итальянским художественным образцам, извратили столь присущее ей своеобразие и, как следствие, литературный вкус нации, а во второй половине восемнадцатого века вкус постепенно стал возрождаться» [1, 3].

В.В. Суховерхов в своей статье, посвященной творчеству Ховельяноса, отмечает, что «лирика Ховельяноса явно создана под влиянием французской литературы» [6, 70]. Надо отметить, что в испанском обществе интеллектуалов называли ilustrados, либо шутливо – alumbrados – просвещенными, или просветленными. Оппоненты же подобрали более критическое определение их позиции – afrancesados – офранцузившимися. Для определенной части испанского общества, в том числе и для Ховельяноса, революционизирующаяся Франция была тем примером, который должна принимать во внимание Испания. Можно предположить, что и эпис-

толярные произведения Ховельяноса также создавались под влиянием французской традиции. «XVII век во Франции – эпоха расцвета эпистолярного искусства» [7, 70]. Обращаем внимание, что в испанской литературе XVIII века жанр письма был сравнительно новым. Мода на него возникнет только в конце восемнадцатого века, когда появятся романы в письмах. А в начале XVIII века испанские произведения эпистолярной литературы носили ярко выраженный подражательный характер [5, 48]. В испанском литературоведении выдвигается предположение, что Ховельяноса эпистолярная литература привлекла возможностью экспериментировать как с формой, так и со словом [5, 51]. Именно внимание к многозначности испанских слов, которое превращается в его произведениях в многоликий образ, отличает творчество Ховельяноса от его современников. «Именно эпистолярная культура всегда воспроизводит как бы в миниатюре общий облик культуры слова» [8, 10].

Писатель в «Прологе» к трагедии «Пелайо» (1769) признался в симпатии не столько к французской литературе, сколько к пристрастию к экспериментированию: «попробую писать в их стиле» [1, 51]. Обращает на себя слово «попробую». Следовательно, творчество для Ховельяноса – это проба пера, своеобразный эксперимент. И тот факт, что он не зависел от гонораров, позволил ему нетрадиционно раскрывать общепринятые каноны. Именно по этим причинам произведения Ховельяноса сейчас относят к разным стилям и направлениям восемнадцатого века. Данное разночтение в оценке творчества писателя возникло по многим причинам. Первым критиком произведений Ховельяноса было его ближайшее окружение. Оно, скорее всего, привносило в рецензии свою оценку личности писателя. Эти явно субъективные высказывания и оценки помогали Ховельяносу редактировать текст перед тем, как с ним познакомится массовый читатель. Первые публикации появились в журналах еще во время юридической практики и не воспринимались писателем как начало литературного творчества. Журнальные публикации приравнивались к научным. Это повлияло на творчество Ховельяноса, потому что он и в художественные произведения, в том числе и в лирику, начал включать научный анализ, который был принят только в деловых письмах. Существует предположение, что он был родоначальником испанской критики [5, 51]. Данное утверждение не совсем верно, потому что разбор произведений – это часть художественного текста, а не самостоятельное и самодостаточное творчество. Но важно отметить, что Ховельянос был одним из первых, кто стал не только записывать фольклорные произведения, а также включать их в свой оригинальный текст.

В 1782 году писатель вместе со своим братом Франсиско решил покинуть столицу и отправиться вместе на родину. В связи с тем, что его друг Антонио Понс остался в Мадриде редактировать свой журнал «Испанское путешествие», Ховельянос решил подробно описывать в письмах все события, происходившие с ним в пути. У друзей завязалась переписка. Так появилось первое произведение «Путешествие по Астурии 1782 года». Оно состоит из писем Ховельяноса и Антонио Понса, который в своих ответах рассказывает своему другу о событиях в Мадриде и комментирует путешествие братьев. Испанские исследователи творчества Ховельяноса «Путешествие по Астурии 1782 года» относят не к художественным, а к дневниковым произведениям [5, 60]. И действительно, в конце 1782 года Ховельянос полностью переписал текст. По этим причинам существует художественное произведение Ховельяноса под двумя разными названиями. Речь идет о «Письмах Понсу». Это журнальное название произведения, которое Ховельянос написал в конце 1782 году по мотивам переписки между друзьями. Оно состоит из писем, каждое из которых имеет свой подзаголовок. Антонио Понс, которому они были адресованы, опубликовал их в своем журнале «Испанское путешествие». И воспринимались они именно как журнальная публикация наподобие статьи. А художественное произведение, которое появилось гораздо позже, называется «Письма из путешествия по Астурии». Оно знакомит читателя с традициями и обычаями жителей провинции Астурии. В нем подробно описываются как достопримечательности, так и фольклорные праздники.

Выдвигается предположение, что это был один из первых туристических путеводителей. Ховельянос не случайно выбрал свою родную провинцию, которую знал и любил. Описывая ее с топографической точностью путеводителя, он отмечал национальные астурийские традиции, сложившиеся с момента ее возникновения, как эти традиции влияют на развитие испанской культуры. Этот обширный материал позволял увидеть читателям провинцию с различных точек зрения исследователя. Подобная литература была

популярна в Европе, и хотелось бы привести тот факт, что опять-таки в 1782 году американец Томас Джефферсон приступил к работе над «Заметками о штате Виргиния». Он издал их в Париже у известного французского издателя Филиппа-Дени Пьера. И если Джефферсона относят к первым литераторам США, то Ховельянос, обращаясь к многовековым традициям астурийской культуры, ответил на вопрос француза как истинный патриот своей родины.

Другая трактовка вводит это произведение в контекст европейской литературы [5, 28]. Название и содержание явно созвучно творчеству английского писателя Лоренса Стерна. Проводя параллели между «Сентиментальным путешествием по Франции и Италии» и «Письма путешественника по Астурии», исследователи творчества Ховельяноса пишут о нем как о сентименталисте [5, 89]. Это произведение сыграло важную роль в истории испанской литературы. Ховельянос был одним из первых, кто не просто цитировал тексты фольклорных произведений, он их включил в художественное повествование. И именно этот прием будет использован другими испанскими писателями.

В качестве примера разберем письмо «Антонио Понсу о ромериях в Астурии». Ромерия – это название фольклорных развлекательных представлений с песнями и танцами. Начинается письмо с просьбы разрешить автору описывать веселые темы: «Дорогой мой друг: в предыдущих письмах мы с тобой обсуждали серьезные вопросы, поэтому разреши мне в этот раз затронуть веселые и развлекательные темы» [9, 254]. В произведении подробно описывается ромерия, приводятся тексты песен, исполняющихся под аккомпанемент народных инструментов. Как и в случае с другими письмами, цитируются отдельные куплеты, далее идет комментарий. Следует отметить, что данный прием часто используется испанской эпистолярной литературой. В качестве примера можно привести эпистолярный роман младшего современника Ховельяноса Мор де Фуэнтеса «Серафина» (1795), текст которого представляет собой сочетание авторской и народной прозы и поэзии. Примером может служить письмо 37, в котором описывается романс. Ховельянос использовал в письме «Антонио Понсу о ромериях в Астурии» прием кольцевой композиции: оригинальный текст начинает и заканчивает произведение, внутри которого цитируются фольклорные произведения, в частности романсы.

Если принимать во внимание, что по традиции романсы разделяются на старые, или народные (viejos o populares), и новые, или артистические (artisticos o nuevos), то к XVIII веку это противопоставление несколько утрачивает свои границы. Испанские писатели и поэты свободно использовали традиции того или иного варианта романса. Важным моментом было обращение к исконным корням, что предоставляло иные возможности для произведения XVIII века. Здесь удивительным образом сплавлялись воедино традиция и новаторство.

В испанском литературоведении подчеркивается, что первые записи романсов относили как к «Хроникам», так и к письмам образованных людей.

В письме «Антонио Понсу о ромериях в Астурии», помимо романсов, подробно разбирается другой фольклорный жанр – копла. Это народное четверостишье, как правило, носит разоблачительный или мелодраматический характер. В письме подчеркивается, что в Астурии исполнение произведений данного жанра является только частью праздника ромерии или свадебного обряда. Как правило, коплу исполняли для жениха. В письме «Антонио Понсу о ромериях в Астурии» приводится текст как раз свадебной коплы, потому что на ромериях исполняют четверостишье, в котором употребляются нецензурные выражения. Ховельянос пишет о том, что лично ему больше нравятся произведения о любви, поэтому он и рассказывает про свадебные обряды [9, 262].

В XX веке появятся романы, полностью построенные на тексте коплы. Приведем следующий пример. Название романа «Arroz y tartana» (1902) испанского писателя Висенте Бласко Ибаньеса взято из коплы. Но это уже произведение, написанное на другом наречии. Если у Ховельяноса действие происходит в Астурии восемнадцатого века, то Висенте Бласко Ибаньес описал свою родную Валенсию начала двадцатого века. Роман «Arroz y tartana» написан на кастильском наречии с использованием отдельных фраз на валенсианском. Висенте Бласко Ибаньес в произведении приводит полностью его текст, чтобы читатель, мало знакомый с валенсианским фольклором, точно понял его смысл. Для испанского писателя это было важно, потому что в романе он обыгрывает название, взятое из первой строчки copla. Дословный перевод – это “рис и тартана”. У испанского слова “arroz”, помимо прямого значения “рис”, есть закрепленное фразеологическое значение. Оно входит в

состав многих фразеологизмов с одним и тем же значением. Ближе всего к нему русский фразеологизм “пир на весь мир”. В романе обыгрывается описанная выше семантика словосочетания «Arroz y tartana». Один образ жизни олицетворяет главная героиня донья Мануэла, а второй – ее брат дон Хуан. Как раз для него племянницы исполняют copla, мораль которой сводится к мысли о том, что жить надо по средствам, а не устраивать пир каждый день. Именно такой образ жизни ведет Мануэла. А Хуан придерживается старых традиций жить по средствам.

Ховельянос «просто следовал общепринятой практике в испанской литературе восемнадцатого века, создавая свой текст на базе предшествующих источников, когда брали за основу канонический текст, а потом комментировали его» [5, 48]. Об этом свидетельствует произведение, которое называется «Продолжение парафразы псалма *Бог*». Это письмо начинается со следующей фразы: «Парафраза псалма сделана автором во время замечательного отдыха в замке Бельвер, о чем он записал в данном письме» [9, 240]. Данное произведение интересно своей композицией. Оно условно делится на две части. В первой, выделенной курсивом автор цитирует текст псалма на латинском языке. Во второй он сначала подражает первоисточнику, создавая своеобразный перевод отрывков на испанский язык, но затем пишет уже на разговорном языке свою молитву. Интересно, что в произведении выделяются только латинские фразы, а их перевод сливается с авторским текстом. Еще раз напомним, что и по жанру, и по форме это письмо, обращенное к читателю. Здесь видна трансформация жанра. Сначала была описана переписка между родственниками. Данное произведение относится к письмам с условным или номинальным адресатом.

Следует отметить, что замок Бельвер упомянут в другом названии. Ведь он привлекал внимание писателя на протяжении всей его жизни. Еще в детстве Ховельянос увидел величественный замок, куда он впоследствии неоднократно приезжал. Речь идет о произведении «Воспоминания о замке Бельвер». Сначала подробно описывается замок. Автор как бы усыпляет читателя обилием деталей. Создается впечатление, что перед нами туристический путеводитель по замку: «Внутренняя часть крепости отделана средневековым камнем, из которого сделана также галерея. Эта галерея состоит из двадцати одной расписанной арки, или, правильно сказать, из сорока двух плит» [9, 110]. И тем большее впечатление оказывает вторая часть, когда автор переходит к так называемым иллюзиям (так в Испании восемнадцатого века называли прием восстановления хронологии событий). Перед читателем возникают величественные картины преступлений и подвигов, происходивших в этом замке. Перенос акцента с констатации внешнего мира на его познание сделан был Ховельяносом изящно и естественно, и часто присущая ему дидактика растворилась в тщательно отобранных и изображенных событиях. Поэтому становится понятна позиция исследователя творчества Ховельяноса Мануэля Фернандеса Альвареса, который отнес это произведение к предромантизму [4, 20]. Следует отметить, что замок Бельвер описывается во многих произведениях, в том числе и «дневниковых». Интересно, что З.И. Плавскин также пишет о предромантических мотивах: «В прозаическом «Историко-художественном описании замка Бельвер» одухотворенному пейзажу соответствует лирическое переживание истории замка, красочное описание битв, развертывавшихся под его стенами, и меланхолическое воспоминание о давно канувшей в Лето славе; здесь мы имеем дело с предромантическими мотивами, но в конце XVIII века они проступают уже весьма отчетливо и в поэзии, и в прозе» [2, 115]. Обращает на себя внимание тот факт, что указанное в вышеприведенной цитате произведение является своеобразным продолжением «Воспоминания о замке Бельвер», а некоторые абзацы даже дублируются. И все исследователи творчества Ховельяноса сходятся во мнении, что художественные произведения про замок (но не написанные в замке) относятся к предромантизму.

Художественная проза под названием «письмо» характеризуется сложной композицией. В большинстве произведений Ховельянос цитирует и комментирует текст других произведений. При этом оригинальная часть органично вплетена в канву первоисточника. В творчестве Ховельяноса эпистолярная форма продемонстрировала гибкость и способность автора впитывать достижения современной ему литературы, что и было продолжено его последователями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Jovellanos G.M. de. Obras publicadas é inéditas. – Madrid, 1933.
2. Плавскин З.И. Испанская литература XVII – середины XIX века. – М., 1978.
3. Gómez de la Serna G. Jovellanos, el español perdido. – Madrid, 1975. – T. 1.

4. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
5. Manuel Fernández Alvarez. Jovellanos. Un hombre de nuestro tiempo. – Madrid, 1988.
6. Суховерхов В.В. Идейно-художественная эволюция поэтического творчества Г.М. де Ховельяноса. // Вопросы филологии. – М., 2000. – № 2 (5), – С. 69-74.
7. Дезен Н.А. Проблема жанра и традиции в письмах Мари де Севиньи. // Вести Московского университета. Серия 9. Филология. – 1988. – № 3. – С. 69-75.
8. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981.
9. Jovellanos G.M. de. Antologìa. – Buenos Aires, 1978.

L. Spitsyna

TRANSFORMATION OF EPISTOLARY LITERATURE IN CREATIVE WORKS BY JOVELLANOS

*Abstract*. This article is devoted to creativity of the Spanish writer of XVIII century Baltasar Gaspar Melchor Maria Jovellanos. In it the epistolary heritage of the Spanish writer is considered. Jovellanos was one of the first who has departed from usual to the Spanish literature forms of the letter in which on the first place there was a emotional-personal aspect. For these reasons some letters concern to diaries, and others to works of art. Jovellanos complicates his works products, including in them the comment and the analysis of texts of other genres. This method is developed by the Spanish writers XIX, and then XX century too.

*Key words*: the letter, travel.

УДК 82-43

***Хайруллина О.Н.***

# «ВЕЧНОЕ» И «ПРЕХОДЯЩЕЕ» В ПАЛЕСТИНСКИХ ЗАПИСКАХ П.А. ВЯЗЕМСКОГО*

*Аннотация*: В статье анализируются очерки и стихотворения, которые, дополняя друг друга, создают единое художественное повествование о духовном открытии Палестины Вяземским.

*Ключевые слова*: очерки, художественное повествование, духовное открытие Палестины.

Паломническая тема, начиная с «Хождения» игумена Даниила, всегда занимала важное место в русской литературе. В XIX в. к описанию Святых мест обращаются А.Н. Муравьев [1], А.С. Норов [2], Н.В. Берг [3]. Нашла отражение эта тема и в творчестве П.А. Вяземского.

В исследовательской литературе, посвященной П.А. Вяземскому, предметом пристального внимания становилась первая половина его жизни и творчества (1810-30-е годы): он рассматривался как поэт «пушкинской плеяды», романтик, близкий декабристским кругам [4]. Литературная деятельность 40-70-х годов практически обходилась вниманием, а вместе с тем, этот период не менее значителен, чем «романтический». Жизненные испытания, которые выпали на долю писателя, наложили отпечаток на его мироощущение и творчество: поэзия, мемуары, литературная критика этого времени обращены к размышлениям о смысле жизни, о трагичности бытия.

Именно в этот период состоялась поездка писателя в Иерусалим. Вместе с женой он отправляется на Восток (в Константинополь и Палестину) в апреле 1850 г. и с 4 по 20 мая находится в Иерусалиме. Литературным результатом этого события стали очерки «Путешествие на Восток», опубликованные только в 1883 г., после смерти писателя, его внуком С.Д. Шереметевым [5]. Палестинские впечатления отразились также в стихотворениях: «Иерусалим» (1850), «Палестина» (1853), которое критик «Русского вестника» М.Н. Лонгинов назвал «драгоценнейшим произведением нашей поэзии» [6]; «Одно сокровище» (1853), «Александру Андреевичу Иванову» (1858).

Эти произведения, дополняя друг друга, создают единое художественное повествование о духовном открытии Палестины, которое стало для поэта «святым подвигом», где «каждый час должен быть дорог и запечатлен в памяти ума, чувства и души» [7].

*Я видел древний Иордан.*
*Святой любви и страха полный,*

* © Хайруллина О.Н.

*В его евангельские волны,*
*Купель крещенья христиан,*
*Я погружался троекратно,*
*Молясь, чтоб и душа моя*
*От язв и пятен бытия*
*Волной омылась благодатно*
(«Александру Андреевичу Иванову»)
[8, XI, 284].

Святая Земля для паломника – это место, где он ищет физического и духовного исцеления. Вместе с тем, автор понимает, что обретение цельности души – это огромный труд. Человеческое сознание склонно поддаваться суете, терять себя в ней. «Я не умею распоряжаться часами, моими чтениями, прогулками <...> все это не приводится мною в стройный порядок, а мутно и блудно расточается» [7, 262].

Вяземский обозначает две грани человеческого бытия: постоянная и неизбежная связанность с житейским, суетным, конечным, и одновременно постоянная устремленность к Высшему: «Покидаешь Святой град, <...> святой подвиг совершен, <...> уже заплескала волна, которая тебя унесет и бросит в пучину житейских забот и искушений и во все мелочи и дрязги, составляющие мирскую жизнь» [7, 276].

Об этом и строки стихотворения «Александру Андреевичу Иванову»:

*От оных дум, от оных дней,*
*Среди житейских попечений,*
*Как мало свежих впечатлений*
*Осталось на душе моей!*
*Они поблекли под соблазном*
*И едким холодом сует:*
*Во мне паломника уж нет,*
*Во мне, давно сосуде праздном*
[8, XI, 284].

Жизнь человека строится как бы на двух полюсах: «земном» и «вечном». На одном полюсе человек становится «праздным сосудом» «житейских забот и искушений», «мелочей и дрязг», захвачен «привычкой», многообразием дел («часы, чтения, заботы») при отсутствии ощущения смысла. На другом же полюсе человеческого существования – «теплая молитва», цельность и ясность видения и понимания, гармония.

Все содержание палестинских записок распределяется между этими «полюсами». С одной стороны: этнографические зарисовки, бытовые сценки, смешные эпизоды путешествия, описания пейзажей Палестины, храмов и монастырей, религиозных служб. Но с другой стороны – за этой пестротой наблюдений встает целостный образ автора, который полон «святой любви и страха», хочет очистить душу «от язв и пятен бытия», обрести состояние души, при котором «Жизнь одно созерцанье / И молитвы напев».

Это сказывается и на выборе средств художественного языка: конкретные детали, эпитеты, отражающие различные грани эмпирического мира, сочетаются здесь с символами, метафорами, библейскими параллелями, выявляющими глубинную основу сущего.

В описаниях Палестины, данных Вяземским, реализуется один из эстетических принципов «путевой литературы»: дихотомия «свое-чужое», взгляд на «чужое», сквозь призму «своего», привычного. «В Вифлееме черты женских лиц правильны и благородны <...> Голова обыкновенно повязана белым платком, также довольно сходно с головной повязкой наших баб. <...> Большой недостаток в Иерусалиме, <...> и вообще на Востоке, есть отсутствие лугов. Нет зеленой шелковой муравы, на которой в северных краях так отрадно отдыхают глаза и тело» [7, 272].

*По степи — речки ясной*
*Не бежит полоса,*
*По дороге безгласной*
*Не слыхать колеса*
(«Палестина») [8, XI, 43].

Вместе с тем, в паломнической литературе противостояние «своего-чужого» носит специфический характер: Святая Земля воспринимается как незнакомая и вместе с тем знакомая; где «душа, как дома зажила», как сказано в стихотворении «Одно сокровище» [8, XI, 49]. Иерусалим для православных русских – это время-пространство, тесно связанное с воспоминаниями детства, с родиной, со всем укладом русской жизни.

*Пред рассветом, пустыней,*
*Я несусь на коне*
*Богомольцем к святыне,*
*С детства родственной мне*
(«Палестина») [8, XI, 43].

В паломнической литературе идет речь не об «открытии» незнакомого мира, не о «познании», а о «встрече», об «узнавании» уже знакомого. В Иерусалиме паломник ждет «встречи» с Богом. Именно это ожидание в строчках «Путешествия»: «Четверг, 18 мая. Слушали в 9 часов утра русскую обедню в монастыре Св. Екатерины. Все что-то не

так молишься, как бы хотелось. В Казанском соборе лучше и теплее молилось. Неужели и на молитву действует привычка? Или мои молитвы слишком маломощны для святости этих мест?» [7, 272].

Важное место в описании Палестины у Вяземского занимает пейзаж. Можно говорить о «синтетичности» пейзажных описаний, где физические ощущения тесно связаны с эмоциональными и духовными.

«В долине арабы сажают розы, которые снабжают розовою водой монастырь Св. Гроба. Если обоняние имеет особенное влияние на память, и запахи возбуждают в ней воспоминания <...>, то розовая вода будет отныне живым источником для нас иерусалимских воспоминаний и поклонений. На Св. Гробе и на Голгофе всегда благоухает розами, и монахи, кроме того, вспрыскивают вас розовою водою»[7, 269].

Вспомним, что в христианстве роза символизирует кровь Христа, пролитую им на Кресте; шипы соотносятся с терновым венцом; одновременно, олицетворяя невинность и милосердие, роза является символом Богоматери, а также наделяется мистическим смыслом, как образ рая и высшего блаженства праведников» [9].

Обращает внимание Вяземский на необычную прозрачность и сияние воздуха: «Здесь нельзя сказать «голубой воздух», а золотой; особенно перед захождением солнца воздух озлащается. Солнце не садится как в других местах, в облака, <...> : оно на чистом небе потухает <...>. Эта золотистость воздуха <...> особенно замечательна <...> Маслины темнеют в золотом сиянии воздуха, и долина вообще пересекается длинными тенями и золотыми полосами <...> При возвращении нашем в Иерусалим стены его чудно озлащались сиянием заходящего солнца. Нигде и никогда не видал я такого золотого освещения»[7, 271].

Обилие золотого света заставляет вспомнить о месте этого цвета в русской православной храмовой культуре» [10]. Это впечатление особенно усиливается, если вспомнить строчки из стихотворения «Палестина», где, рисуя палестинский пейзаж, поэт напишет: «Позолотою чудной / Ярко блещущий день». Образ розы, золотистого свечения, голубого неба, являясь реальными приметами палестинского пейзажа, одновременно являются символами, указывающими на неземное, вечное предназначение Иерусалима.

За материальной оболочкой явлений поэт видит их духовную сущность. «В городе сохранилось несколько арабских фонтанов <...> Здесь видно, что честят саму воду – этот Божий дар, благодатный особенно в земле, <...> где дожди редки и солнечный зной высушает воду <...> Из Соломоновых прудов проведена вода в Иерусалим <...> Все сокровища Соломона погибли, а с ними и все богатства и почти все памятники древнего <...> Иерусалима; но вода Соломона утоляет еще жажду позднейших потомков его»[7, 274].

В поэтическом видении Вяземского сближаются прямое и метафорическое значение слова «*вода*». «*Вода*» – утоляющая жажду реальную, насущное, без чего физически не может существовать человек, и «*вода*», утоляющая жажду духовную, целительная, преображающая сила, слово Спасителя. «Большая часть фонтанов <...> сооружены вследствие богоугодных завещаний зажиточных турков, которые определяли капитал, дабы по смерти своей утолять, если не духовную <...> , то <...> телесную жажду бедных и томящихся земных странников <...> Есть, по истине, за что благословить добрым словом память усопшего благодетеля <...> он как будто угадал слова невидимого ему Спасителя: «Кто напоит одного из малых сих чашею холодной воды, тот не лишится награды своей» [7, 258].

В реалиях Палестины Вяземский видит не просто географические и этнографические объекты, а события Священной истории. Картины палестинского мира становятся ценностно-абсолютными, потому что ценностно-абсолютны события, которые они воплощают. Изображаемый мир для автора и для читателя находится, говоря словами Бахтина, на «ценностно-временном уровне, отделенном эпической дистанцией» [11].

В окружающей реальности видит Вяземский приметы мира, словно бы неизменно существовавшего еще с библейских времен. В Библейских событиях Вяземский ищет отзвуки тех душевных движений, которые понятны и близки каждому человеку.

«У источника Богоматери нашли мы библейскую картину: несколько молодых поселянок в синих своих сарафанах мыли белье свое. Может быть, и Пресвятая Дева тоже мыла тут белье свое и пеленки божественного младенца»[7, 270]. «Поднявшись из Гигонской долины, выезжаешь на ровную дорогу <...> По обеим сторонам дороги обработанные поля и зеленеют нивы <...> Одна эта окрестность могла служить сценою для пастушеской библейской поэмы «Руфь»[7, 271].

Это же сближение реальности и Биб-

лейской древности в стихотворении «Палестина»:

*Вот под сенью палаток*
*Быт пустынных племен:*
*Женский склад – отпечаток*
*Первобытных времен.*
*Вот библейского века*
*Верный сколок: точь-в-точь*
*Молодая Ревекка,*
*Вафуилова дочь*
[8, XI, 45].

Так Священная тайна Библейских событий открывается путешественнику в приметах современности.

*Внешний мир, мир подспудный,*
*Все, что было, что есть —*
*Все поэзии чудной*
*Благодатная весть!*
(«Палестина») [8, XI, 47].

Не случайно в поэтическом восприятии Вяземского сближаются «*поэзия*» и «*благая весть*». Как пишет современный исследователь, опираясь на труды святых отцов, духовных наставников, «связь богословия и поэзии <...> исторически обусловлена, ибо они имеют одну Божественную основу <...> Несение Истины Божией через художественные образы – вот суть литературы» [12]. В прочтении Вяземского сама земля Палестины становится Священным Свитком, хранящим Тайну Божественного Слова.

Духовно-мистическое предназначение Иерусалима в религиозной духовной литературе всегда понималось как неоднозначное и сложное [13]. Вяземский также размышляет об историко-библейском прошлом Святой Земли и о ее настоящем. Для него не вызывает сомнений, что «Господь признавал <...> Иерусалим своим городом отдельно и преимущественно перед другими <...> город этот будет особенно избранным местом для проявления воли Его и судеб» [7, 264]. Поэт видит в воскресении Лазаря символ грядущего воскресения Иерусалима. «Как поживешь во Святом Граде проникнешься убеждением, что судьбы его еще не исполнились. Тишина, в нем царствующая, не тишина смерти, а тишина ожидания» [7, 276].

*Эпопеи священной*
*Древний мир здесь разверст:*
*Свиток сей неизменный*
*Начертал божий перст.*
*На Израиль с заветом*
*Здесь сошла божья сень:*
*Воссиял здесь рассветом*
*Человечества день*
(«Палестина») [8, XI, 45].

Для писателя Палестина – это место молитвенного предстояния, ожидания ответа на «вечные» вопросы. «Когда приближаешься уже к концу земного своего поприща и имеешь в виду неминуемое путешествие в страну отцов, всякое путешествие <...> есть одно удовольствие суетной прихоти, бесплодного любопытства. Одно только путешествие в Святые места может служить исключением из этого правила. Иерусалим как бы станция на пути к великому ночлегу. Это приготовительный обряд к торжественному переселению. Тут запасаешься не пустыми сведениями, которые ни на что не пригодятся нам за гробом, но укрепляешь, растворяешь душу напутственными впечатлениями и чувствами, которые могут, если Бог благословит, пригодиться и там, и, во всяком случае, несколько очистить нас здесь» [7, 272].

Паломничество в Палестину для поэта – это:

*Весь этот клад – одно воспоминанье;*
*Но жизнь мою, жизнь мелочных забот,*
*Оно искупит, даст ей смысл, благоуханье.*
*Которое меня переживет*
(«Одно сокровище») [8, XI, 48].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Муравьев Андрей Николаевич. Путешествие ко святым местам в 1830 году: Ч. 1-2. – СПб, 1832; Путешествие по святым местам русским: Троицкая лавра, Ростов, Новый Иерусалим, Валаам. – СПб., 1836; Воспоминания о посещении святыни московской государем наследником. – СПб., 1838; Путешествие по святым местам русским. Киев. – СПб., 1844; Саровская пустынь. – СПб., 1849; Святые горы Святые горы Москва. – СПб., Семена, 1854; Русская Фиваида на Севере. – СПб., 1855. и др.
2. Норов Авраам Сергеевич Путешествие по Святой земле в 1835 году. – СПб., 1838; Путешествие по Египту и Нубии в 1834-1835 г. Авраама Норова, служащее дополнением к Путешествию по Святой земле. – СПб., 1853.
3. Берг Николай Васильевич Путеводитель по Иерусалиму и его ближайшим окрестностям. – СПб., 1863; Мои скитания по белу свету. – М., 1999.
4. Гиллельсон М.И. П.А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969; Гинзбург Л. Я. П.А. Вяземский // Вяземский П.А. Стихотворения. – Л., 1986. – С. 5-50; Перельмутер В.Г. «Звезда разрозненной плеяды!..»: жизнь поэта Вяземского, прочитанная в его стихах и прозе, а также в записках и письмах его современников и друзей. – М., 1993.
5. Шереметев С.Д. Путешествие на Восток князя П.А.

Вяземского. – СПб., 1883; Сокращенное переиздание путевых записок Вяземского состоялось больше чем через столетие в сб. Святые места вблизи и издали: Путевые заметки русских писателей I пол. XIX в. / Сост. К. Ургузова. – М., 1995.
6. Лонгинов М.Н. «Из современных записок» // Русский Вестник – 1861, № 4. – С.139.
7. Святые места вблизи и издали: Путевые заметки русских писателей I пол. XIX в. / Сост. К. Ургузова. – М., 1995. – С. 262.
8. Полное собрание сочинений кн. П.А. Вяземского в 12 т.: Изд. графа С.Д. Шереметева. – СПб., 1880–1896. Здесь и далее стихотворения П.А. Вяземского цит. по этому изданию.
9. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. д-р ист. наук, проф. В.Э. Багдасарян и др.; под редакцией В.Л. Телицина. – М., 2003. – С. 410, 1 стб.
10. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. – М.,1916.
11. Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа/ Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб., 2000. – С. 204.
12. Батурова Т.К. Митрополит Филарет о святых и святости / Современное прочтение русской классической литературы XIX в. – М., 2007. – С. 30.
13. Об этом, в частности, пишет А.В. Моторин Образ Иерусалима в русском романтизме // Христианство и русская литература. Сб. 2. – СПб., 1996.

O. Khayrullina

"ETERNAL" AND "TRANCIENT" IN PALESTINIAN NOTES BY P. VJAZEMSKIY

*Abstract*: The author analyzes essays and poems a which form the literary narration of spiritual discovery of Palestine by P. Vjazemsky.

*Key words*: essays, literary narration, spiritual discovery.

УДК 82 (091)

***Хугаев И.С.***

# К ПРОБЛЕМЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ТРАНСЛИНГВАЛЬНОГО ТЕКСТА (ЭТНИЧЕСКИЙ СУБСТРАТ ЛИТЕРАТУРНОГО ОСЕТИНСКОГО РУССКОЯЗЫЧИЯ)*

*Аннотация*: В статье рассматривается теоретические и исторические аспекты языковой природы русскоязычной осетинской литературы с точки зрения взаимодействия родного и заимствованного языков, выявляются формы и критерии национального в транслингвальном тексте.

*Ключевые слова*: генезис, младописьменность, транслингвизм, заимствование, субстрат, взаимодействие, переименование, народность.

Генезис младописьменных литератур Северного Кавказа в решающей степени определяется взаимодействием имманентных и внешних (русских) этнокультурных *идеологических* архетипов; но при ближайшем рассмотрении актуализируется задача выяснения того, что происходит на непосредственно *формально-языковом* уровне, – и это тем более, когда речь идет о *транслингвальной* литературной традиции. Так, корреляция указанных архетипов относится к генезису и истории осетинской литературы в целом – в равной мере к обеим ее ветвям – и к русскоязычной, и к осетиноязычной. Но следует разграничивать собственно осетинскую и русскоязычную осетинскую литературу (впредь РЯОЛ) с точки зрения меры и участия внешних *формальных* заимствований. Строго говоря, генезис осетинской литературы на родном языке актуализирует *графический* аспект, РЯОЛ – *языковой*: если первая берет на вооружение только букву (кириллица), то вторая – букву и самое слово, а вместе со словом вольно или невольно должна заимствовать и алгоритмы мышления, в том числе художественного.

Проблема языкового – внешне-формального аспекта – важна постольку, поскольку национальное мышление и менталитет фиксируются не только на уровне *смысловых текстов* предания (устного народного), но и в самом *языке* на всех его уровнях от фонетики до синтаксиса как «исповеди народа» (П.А. Вяземский); творчество на заимствованном языке предполагает тончайшее взаимодействие заимствованного языка с родным, всегда пребывающим под спудом творческого акта. Вопрос, стало быть, в том и заключается, в какой мере и каким образом имеет место это взаимодействие, – почему, собственно, возможно литературное *осетинское русскоязычие*.

* © Хугаев И.С.

Что язык – исповедь народа, это безусловно; но верно и то, что он представляет собой исповедь непреднамеренную (именно потому, что, как писал Буслаев, народ не помнит, чтобы он когда-нибудь его изобрел [1]); язык – «говор Бытия»; «Бытие подталкивает человека к разговору, *им* говорит, *через него* говорит» [2]; в этом смысле язык – «сомнамбулическое» откровение. Литература тоже исповедь, но ее, в отличие от языка, создает народ; это уже исповедь сознательная, так сказать, здравого смысла и твердой памяти; и почему, если так, полагать, что народ и человек могут исповедоваться только на одном языке? Так было бы, если бы имело смысл исповедоваться лишь перед самим собой и богом; когда же есть потребность исповедоваться перед человечеством, и когда действительно есть *что* сказать, – вопрос *как*, на *каком языке* приобретает второстепенный характер [3].

Категорические неприятели русскоязычия как явления национальных (и, подчеркнем, младописьменных [4]) литератур выступают, по сути, апологетами теории лингвистической относительности Сепира – Уорфа, причем ее радикальной, категорической версии, экспериментально, как известно, неподтверждаемой. Они идут еще дальше, фактически настаивая на неприступности культурных границ, невозможности взаимодействия и соединения языковых стихий, диалога между языками как разными «домами бытия» [5]. Отказывать транслингвальной литературе в статусе национальной означает, как минимум, и невозможность литературного перевода на другой язык; соответственно, и недопустимость того, чтобы человек радовался искусству слова на чужом языке. Наши оппоненты исходят из необходимости сохранения культуры, ее самобытности и суверенитета [6], но на самом деле в их позиции проглядывает излишняя хлопотливость: усердие, с которым они настаивают на значении *собственно* языка, языка *в узком смысле*, *внешнего* языка как абсолютного критерия этнокультурной принадлежности литературы, говорит об их подсознательном признании того, что этносы одинаковы по существу, *внутренне*, что, стало быть, их попросту нет.

Развитой язык, безусловно, воспитывает сознание, выступает «главным средством формирования душ» [7], но для этого он должен сначала развиться; а *развитие* и становление языка обусловливается общественно-исторической практикой, которая *закрепляет* в языке результаты познания действительности, фиксирует специфический национальный опыт и отражает характер. Мы утверждаем, что если различия языков в филогенезе и этногенезе вторичны, то в известной мере вторичны и различия языков *в литературах* [8].

Речь идет о *лингвистико-социальном* определении этноса и литературы, которое оказывается неожиданно узким для таких сложных феноменов, как транслингвальная литература. Следует признать, что, со строго филологической точки зрения и вопреки расхожему мнению, говорить по-русски еще вовсе не значит (для *транслингва*) думать и чувствовать по-русски и быть русским [9]. Это тем более относится к литературе, что писатель естественным образом в большей степени, нежели рядовой обыватель, погружен в национальный культурный мир: нельзя допустить, чтобы в минуты творческого напряжения и вдохновения он был автоматически свободен от национально-культурных корней только потому, что пользуются не родным языком. С формальной точки зрения следует, вероятно, заметить, что осетинский литературный транслингвизм возник в условиях только «*снижения* престижного потенциала» [10] осетинского языка, но не в результате *гибели* этого языка.

Для нас очевидно как раз обратное: архетипы и символы национального, этические и ментальные особенности и темперамент [11], традиционное для этноса представление о красоте и пластике проявляют себя ярче и активнее именно тогда, когда человек находится в режиме артистического диалога с внешним миром; ситуация диалога доминирует над языковыми отношениями; вдохновение и правда важней языка.

Относительно билингвизма и транслингвизма на *нелитературном* (скажем, бытовом) уровне известные суждения Л.В. Щербы, Э. Кассирера, А. Мартине и других крупных ученых-лингвистов совершенно убедительны: «При смешанном двуязычии обретаемый язык всегда претерпевает влияние первого языка, и поэтому необходима неусыпная *борьба* с родным языком, только тогда можно надеяться осознать все своеобразие изучаемого языка»; «Реальная трудность… состоит не столько в изучении нового языка, сколько в *забывании* старого», поскольку «наши восприятия, интуиция и понятия сращены с терминами и формами речи родного языка. Чтобы *освободиться* от связей между словами и вещами, требуются огромные уси-

лия», которые «при изучении нового языка просто необходимы»; «Не существует человека, который, хорошо зная свой родной язык, был бы способен овладеть другим» [12] и т.д. Но на высоких ступенях продуктивного [13] билингвизма и транслингвизма в плане литературного творчества (конечно, не графомании) «влияние первого (родного. – И. Х.) языка» уже не такого рода, чтобы существовала необходимость *борьбы* с ним или его *забывания*.

Свободного и даже совершенного владения чужим литературным языком совершенно недостаточно, чтобы быть художником и создавать литературу [14]. Словесное творчество – это не подбор рифмы и не вспоминание нужных слов, вернее сказать, подобные операции полностью исключают искусство. Язык – только световая сторона, только видимая часть айсберга, который мы называем литературой; эта белая сверкающая на солнце скала и видна единственно благодаря тому, что под темной водой громоздится гора сложного нравственно-психического бытия, регламентируемого не только языковыми алгоритмами, но и, в значительной мере, до- или под-языковым опытом. Феномен иноязычной национальной литературы в наибольшей мере соответствует известному *творческому* символу В. Соловьева: «Свет – из тьмы! Над черной глыбой // Вознестися не могли бы // Лики роз твоих, // Если б в сумрачное лоно не впивался погруженный // Темный корень их...» («Мы сошлись с тобой недаром...», 1892).

Говоря о возможности литературного осетинского русскоязычия, о возможности интерпретации национально специфических смыслов средствами русского языка, мы ни в коем случае не остаемся в области отвлеченного теоретизирования, – именно постольку, поскольку существуют объективные этнические различия, имеющие практическое выражение. Если уже тип и способ реакции на внешние раздражения разнятся в разных этносах [15], то литература не может не отражать эту специфическую национальную рефлексию; полагать, что чужой язык здесь может быть помехой, значит представлять язык вообще как *вериги*, а не как форму *свободы* и обладания бытием.

Неубедительность точки зрения на литературу, единственным критерием национально-культурной принадлежности которой является язык, очевидна уже из ложности ее *общеэтических* посылок. Никто не может настаивать на том, что языковой признак ничего собой не представляет. Но строго филологический и *логический* взгляд на предмет предполагают следующее условное допущение (здесь продолжает работать принцип «актуализации и упразднения границы» [16]): насколько осетин, пишущий по-русски, перестает быть осетином, настолько и русский язык перестает быть сугубо таковым, когда по-русски пишет осетин. В культурно-охранительных теориях нередко бывают замешаны рудименты патриотического самолюбия и тщеславия; а что касается известных мнений русских (конечно, не только) писателей и поэтов [17], их, конечно, нельзя принимать в строгий научный учет и пользоваться ими как методологическими положениями, просто потому, что для того, кто пишет на родном языке, язык (*языковая картина мира* по) действительно является всем.

«Разумеется, – пишет С.Б. Сабаев, – основным критерием при определении принадлежности произведений или творчества писателя к той или иной национальной литературе является язык... Но национальная форма в литературе проявляется не только в языке, как пытались доказать некоторые теоретики в 50-60-х годах. Думается, что наиболее полно и верно она определена К.М. Зелинским: «Вслед за языком к национальной форме мы должны отнести и то, – писал он, что в *более широком смысле слова является «языком»* (курсив наш. – И. Х.), выражает национально-историческую жизнь народа, его песни, обычаи, нравы, традиции, характер восприятия человеком родной природы, произведений труда и искусства и другие предметы специфики национального бытия. Наконец, наиболее высокой задачей для художника является воссоздание национального характера героя, той психологической общности, которая возникла в результате долгой совместной истории человеческой жизни, военной борьбы и хозяйствования» [18].

Именно, что речь здесь идет не только о содержании текста произведения или литературы в целом; при исследовании транслингвальных литератур тоже следует отличать, во-первых, язык в широком смысле от языка в узком смысле, во-вторых, «форму языка с внешней стороны и его внутреннюю форму» [19]. Если внешняя форма характеризуется определенной жесткостью, гарантирующей защищенность языка от произвольных и непроизвольных «механических» повреждений, то внутренняя – гибкостью и пластичностью, гарантирующей его способность к развитию и положительному органическому

взаимодействию с другими языками.

«Динамика культуры не может быть представлена, – пишет Ю.М. Лотман, – ни как изолированный имманентный процесс, ни в качестве пассивной сферы внешних влияний. Обе эти тенденции реализуются во взаимном напряжении… Пересечение с другими культурными структурами может осуществляться через разные формы. (…) «внешняя» культура, для того, чтобы вторгнуться в наш мир, должна перестать быть для него «внешней», (…) превратиться из «чужой» в «свою», (…) подвергнуться *переименованию* (курсив наш. – И. Х.) на языке «внутренней» культуры. Процесс переименования не проходит бесследно для того содержания, которое получает новое название» [20].

На уровне идейных концептов природа «переименования» заключается в том, что, заимствуемые из русской литературной традиции жанры, сюжетные схемы, конфликты, типы (характеры) получают иногда качественно новое социальное, нравственное и психологическое наполнение. Соответственно, и сугубо национальные характеры могут, конечно, квалифицироваться и идентифицироваться в соответствии с «периодической таблицей» типов русской и европейской литературы, но не обязательно лежат в границах присваиваемых им «имен». Например, князь Джамбулат из поэмы Хетагурова «Фатима» – вполне *лишний* человек, но этим привычным понятием совершенно не исчерпывается содержание образа. Даже когда собственное имя героя содержит реминисценции с европейской и русской литературой и отсылает к известным типологиям (Афхардты Хасана А. Кубалова, Гуго Анамондов Г. Цаголова и др. [21]), объективное содержание образа оказывается неконгруэнтным декларируемому семантическому полю.

Генезис РЯОЛ в языковом аспекте представляет явную особенность. Очевидно, что при пользовании чужим языком буквальному переименованию подвергается не чужое, а свое; вещи и явления объективной вненациональной действительности не лишаются своих русских имен, а специфические явления национального мира получают новые русские имена. Но, подчеркнем, только буквальному, внешнеязыковому переименованию, – и такой противоположный вектор переименования также ни в коем случае не отменяет национального коэффициента. В известном смысле при пользовании чужим языком в литературном творчестве переименованию подвергаются самые *имена* [22].

Литература не является произведением только языка: она может возникнуть исключительно из культурного корня. В этом смысле никакое переименование не означает полного забвения прежних имен или отречения от них. Так, при крещении осетинам-язычникам давали новые христианские имена, но родных имен никто никогда не забывал. Что касается принципа написания осетинских фамилий в российскую эпоху, – он как раз является ярким и лаконичным выражением сложной субстанции осетинской русскоязычной литературы: патриархальный (языческий) осетинский корень плюс русский патронимический формант (написанные кириллицей).

Если поэзия (литература) является только новым этапом языкотворчества, то генезис литературы во многом дублирует законы глоттогенеза и языковой истории. Методологически процессы корреляции между национальным и заимствованным языками в литературной традиции могут быть рассмотрены сквозь призму понятия языкового *субстрата* по В.И. Абаеву: «Явление субстрата возникает в тех случаях, когда имеет место массовое усвоение коренным населением чужой речи в результате, скажем, завоевания, этнического поглощения, политического господства, культурного преобладания и пр. (…) Язык, помимо того, что он связан с определенной артикуляционной базой, имеет слишком глубокие корни в жизни народа, слишком глубоко и интимно связан с хозяйственными и социальными навыками и традициями, с его психическим складом… Как бы велико ни было желание овладеть новым языком в точности и совершенстве, это желание не реализуется полностью. Какие-то качества родного языка в фонетике, лексике, семантике, типологии удерживаются помимо воли и сознания говорящих и продолжают «просвечивать» сквозь наложившуюся оболочку новой речи. В результате воспринятый чужой язык приобретает в данной среде особый, своеобразный характер, отличный от того, какой он имел в исходной среде. Это своеобразие мы и объясняем наличием здесь иноязычной *подпочвы*, или, пользуясь латинским термином, *субстрата*. Субстрат – это подпочвенный слой языка». Речь идет о неком традиционном национальном *акценте*, который не исчерпывается «особенностями произношения», но включает «своеобразные черты также в *лексике*, *семантике*, *синтаксисе*…» [23] (курсив наш. – И. Х.).

Итак, если более или менее совершен-

ное владение чужим языком может в устной речи сочетаться с очевидным *фонетическим акцентом и своеобразными чертами на нефонетическом уровне*, характерным представителям данного народа, то следует даже априори признать возможность некого аналогичного «акцента» в *письме* (в котором так или иначе должно выразиться наслоение семантических баз разных языков). Кроме того, нас ничем не связывает в рассуждении Абаева категории *населения*: мы вполне можем говорить о массовом усвоении русской письменной речи осетинскими писателями (потому мы и говорим о *коллективном* литературном транслингвизме в отличие от коллективного нелитературного); стало быть, по меньшей мере, субстрат – вполне *литературная и литературоведческая* категория, с той необходимой поправкой, что под субстратом в транслингвальной литературе следует понимать не подпочвенный слой языка, а подязыковой слой литературы, то есть, самую почву, питающую творчество на заимствованном слове. Литературный субстрат – это элемент *народности* в иноязычной литературе; в транслингвальной литературе «народность» закономерно оказывается в позиции субстрата, приобретает свойства субстрата. Поэтому в целях литературоведческого анализа транслингвального текста употребление данного термина представляется оптимальным и экономичным (в то время как категории «народность», «национальное» довольно расплывчаты, при анализе грамматически неудобны и не формируют представления об их функциональном значении). Если «языковой субстрат предполагает субстрат этнический», и, таким образом, правомерней говорить не о языковом субстрате, но «о языковых *последствиях* этнического субстрата» [24], то, очевидно, мы должны признать и его *литературные* последствия в транслингвальной традиции.

Уже для русского слуха (для природного русского читателя) русский язык в устах осетина (или какого-либо другого «туземца» или «немца») будет необходимо нести непривычные «смысловые обертоны» и реальность новой культурной атмосферы, нового воздуха, в котором мысли, выражаемые их родным языком, получают неожиданное «спектральное преломление». Нельзя исключать, что изобразительные средства чужого языка, будучи менее скованы случайными речевыми стереотипами, могут дать объективно новые художественные результаты [25].

Но следует помнить и о том, что русскоязычная литература создавалась не только для русских, но и для русскоязычных осетин; звучание новых русских имен для известных явлений в большей или меньшей мере синхронизируется для слуха и вкуса всех представителей этого народа [26]. *Такой* русский язык приобретает черты действительной новой языковой реальности.

На наш взгляд, выявление, определение и описание этой «народности», этого «акцента» должны входить в круг приоритетных задач национального литературоведения, занимающегося иноязычной национальной литературой. Зачастую это крайне тонкая материя, явление неуловимое и ускользающее, но от этого оно не становится менее реальным.

Это так же бесспорно, как и то, что субстрат стоит в одном ряду с явлениями *родства* и *заимствования*, не являясь, однако, ни первым, ни вторым. Отношение «*родство – заимствование – субстрат*» имеют методологическое значение для решения вопросов генезиса осетинской литературы. С «*родством*» (принцип «антропологической» теории) субстрат сближается «интимностью и глубиной» связей одной системы (литературы) с другой: «И субстрат, и родство предполагают *этногенетические* связи». С «*заимствованием*» субстрат сближается по признаку эмпирически наблюдаемого проникновения элементов одной системы (языковая идеосемантика, мифология, эпос, фольклор) в другую (письменная литература), но зато «*заимствование*» ни в какой мере не связано с *этногенезом*» [27]. Благодаря последнему обстоятельству некоторое время полагали, что проблема субстрата не относится к задачам сравнительно-исторического языкознания, которое исходит из «принципа единой системы, наследуемой в порядке непрерывной преемственности. Как примирить с этим допущение слияния в одном языке *двух линий преемственности*? (Курсив мой. – И. Х.) Понятия «оригинального» и «заимствованного», «своего» и «чужого» представляются неотделимыми от самой сущности сравнительно-исторической концепции языка (и литературы. – И. Х.) и, поскольку субстрат не подводится ни под одно из этих понятий, возникает вопрос, не выпадает ли вообще субстрат из ведения сравнительно-исторического языкознания?» [28].

Такое положение отсылает к ряду известных в науке (гуманитарной особенно) прецедентов. В свое время и история литературы напоминала «географическую полосу, которую международное право освятило как *Res nullius*» [29] («ничья вещь». – И. Х.). Но

что особенно показательно, *ничьей вещью* еще совсем недавно рисковала оказаться и русскоязычная литература народов России.

С собственно осетинской литературой (равно как с другими национальными литературами на родном языке) в этом отношении все всегда было ясно, поскольку к ней прямо применялся постулат «национальности по форме и интернациональности по содержанию», транслингвальная же литература создавала целый комплекс неудобных методологических проблем.

Дело здесь как раз в том, что эстетика и идеология РЯОЛ напрямую относится к проблеме *субстрата*. Именно в виду того, что РЯОЛ представляет специфически яркий (поскольку сопровождается утратой внешнеязыковой национальной формы) образец слияния «двух линий преемственности», дитя оставалось без присмотра, как незаконнорожденное: осетинское литературоведение не могло взять на себя ответственное методологическое и идеологическое решение и иногда прямо открещивалось от РЯОЛ, а русскому, конечно, было недосуг [30]. В течение нескольких десятилетий осетинское литературоведение было озабочено вопросом: русскоязычная – или *русская*? Не означает ли русскоязычие собственно *русскость*? Сомнения, заметим, того же порядка, что с субстратом (ни «свое», ни «чужое»), – эти наблюдения настолько принципиальны, что кажется правомерным говорить, вслед за субстратными языками, о литературах *субстратного* типа: традиция национальной литературы на заимствованном литературном языке, при которой национальное не только *помещено*, но и *растворено* в литературном тексте [31].

Этот субстрат, исходя из объективно-логических требований, необходимо признать абсолютным фактором транслингвальной литературы, то есть работающим всегда, хоть и с разной мерой интенсивности; все литературные явления, имеющие хотя бы минимальное отношение к РЯОЛ, должны быть идентифицированы с точки зрения субстратного участия. Укажем наиболее общие *количественные параметры* этого явления.

Во-первых, *минимальным* условием отношения к РЯОЛ следует считать осетинскую *национальную принадлежность* русскоязычного автора, даже в тех случаях, когда *минимально* и знание родного языка, и знание реалий народной жизни [32].

Во-вторых, по мере развития РЯОЛ проявление субстрата должно становиться все менее очевидным, что связано с объективно нивелирующим культурные различия характером цивилизации [33].

В-третьих, в коротком текстовом фрагменте субстрат определить трудней, нежели в большом [34]. Так, отдельное лирическое стихотворение или публицистическая статья может при известных условиях даже вовсе не актуализировать субстратный компонент, но когда речь идет о романе, о творчестве того или иного писателя, и больше – о целой литературе, с вопросом культурной идентификации субстратное содержание может приобретать важнейшее значение.

В широком смысле культурный субстрат всегда ярко выражен в *жанрово-родовой системе* литературы; так, РЯОЛ с первых шагов отразила стратегическую важность «внутренних архетипов», «культурного корня» и «почвы» в записях и интерпретации произведений устного народного творчества, которые составляют огромный *удельный вес* в целом этой литературы. При более специальном рассмотрении очевидно, что субстрат выражается и на всех *уровнях идейно-художественного содержания и формы* произведения; располагающихся, в отношении субстрата, в следующей градации: 1) текст – 2) материал (тема) – 3) идея (проблематика) – 4) стиль.

Если первые два уровня относятся к непосредственному выражению субстрата (то, что *помещено* в текст), то два следующих характеризуются опосредованностью субстратного выражения (то, что *растворено* в тексте).

К *текстовому* уровню относится наиболее очевидная, внешняя сторона субстратного участия; в сущности, это прямое обнаружение *осетинского языка* (языка в узком смысле, как такового) в русском тексте произведения. Сюда относятся: 1) безэквивалентная лексика, знакомящая читателя с бытом народа и его языком, 2) топонимы и антропонимы, как правило, с установкой на раскрытие их этимологии в тексте, 3) междометные формы, 4) устойчивые словесные формулы, принятые в тех или иных ситуациях, 5) словосочетания, отражающие традиционный быт, социальные и этические понятия, 6) пословицы и поговорки [35], а также различные виды «номинаций»: 1) административных институтов; 2) лиц по социальной принадлежности; 3) лиц по родственным отношениям; 4) гендерных различий; 5) лиц по отношению к выполняемым ими воинским обязанностям; 6) лиц по роду занятий; 7) религиозных реалий; 8) праздников, обычаев, обрядов [36].

Это, так сказать, нерастворимый субстрат, всегда выпадающий в осадок в виде тех же подстрочных примечаний и этимологических и лексических справок; они могут рассматриваться как «колоритообразующие билингвемы и межъязыковые цитаты, или как метатекстовые (или сверхтекстовые)» [37] элементы, инкорпорируемые в русскоязычный «матричный» текст. В этом смысле РЯОЛ представляет собой *билингвистический текст* в строгом смысле слова, характеризующийся толерантностью как «категориальным статусом» [38].

Субстрат находит непосредственное выражение и на уровне *материала* и *внешней темы* произведения. Под материалом и темой здесь имеются в виду концепты национально специфического когнитивного пространства и явления действительности в их конкретно-исторической национальной достоверности, к которым относится, что важно, типический, вмещающий данный этнос ландшафт [39].

Выражение субстрата на уровне *проблематики* и *идеи* (собственно, идейного содержания) возможно в силу определенного угла зрения на явления жизни; связанного с действием идеологических внутренних архетипов и менталитета. Художественное решение проблем свободы, счастья, рока, любви, вражды и ненависти и т. д. зачастую сопровождается ярко выраженным национальным колоритом [40].

Выражение субстрата на уровне *стиля* – самое тонкое и интересное с эстетической точки зрения. Здесь вступают во взаимодействие два языка – родной и заимствованный – в *узком* смысле слова: лексика, семантика, синтаксис родного языка способны во многом обусловливать окончательные стилистические решения, *национально маркированную образность*. Сюда относится совокупность изобразительных средств, которые основаны на национальном восприятии окружающего мира, и воплощение художественного вкуса, воспитанного указанным выше родным ландшафтом. В данном случае ландшафт – уже не тема и не фон, а, в известном смысле, эстетический символ. География имеет отношение не только к этногенезу, но и к культурному (и литературному) генезису, ибо в значительной мере формирует эстетический вкус к форме, линии, цвету и звуку; это тем более следует учитывать в случаях, когда речь идет о ярко выраженных специфических ландшафтах: линия горного горизонта может служить стилистическим образцом и образцом почерка.

Если история РЯОЛ обладает самобытной *интригой* с точки зрения стиля и метода, то она неразрывно связана со *способом* и *степенью* выражения *субстрата*. Речь должна идти о сознательном или бессознательном поиске новой в широком смысле *филологической* эстетики, о процессе, достигающем кульминационной точки в 10-30-е годы XX века, в творчестве Б. Туганова, Г. Цаголова, А. Цаликова и, прежде всего, Дзахо Гатуева, – в последнем поколении писателей, творивших исключительно на русском языке, но еще прекрасно *владевших* родным.

Их русскоязычные тексты содержат максимально текучий и плавкий элемент литературного субстрата. В произведениях Гатуева (в первую очередь, в его прозе) идейно-эстетическая концепция РЯОЛ получила полное воплощение. Естественно, она не могла быть благополучно «переварена» ортодоксальной литературной теорией, поскольку *чистота* и *концентрация* субстратного раствора в гатуевском русскоязычном тексте не знает аналогов; субстрат у Дзахо никогда не выпадает в осадок, в том числе «*подстрочных примечаний*» и *калек*, и не имеет цвета и запаха, распознаваемых критикой, оторванной от науки и вдохновения. Но дело, конечно, не только в слабости прежних или современных методик: «Именно потому, что семантика и идиоматика относятся к самым интимным сторонам языка, до которых мы доходим только при весьма совершенном знании, они остаются при субстратном анализе вне сферы нашей досягаемости» [41].

У Гатуева активированы глубинные и тончайшие пласты субстрата, здесь они впервые подняты на поверхность *фактуры текста* (русского языка) и явлены солнцу: редко кому удавалось соединить русский текст с осетинским (горским) «*священным преданием*» и национальным образом мысли с той строгостью, простотой и изяществом, какие отличали лучших кавказских оружейников, не всегда ковавших кинжалы из *местной* стали: «*...Никто не сказал бы зимой в Гага-ауле, какой теперь в Москве царь: или Николай, или Ленин, или Троцкий... – Я про Ленина-Троцкого новость знаю. – Кто мог тебе про Ленина-Троцкого рассказать? – Во сне видела. Ленин большой, а Троцкий – маленький. Ленин по горам шагал. На нас царь черное зло бросил. Как солнце в светлое утро, встал имеющий славу Ленин. Как морской ветер, против царского зла поднялся имеющий славу Ленин. Сам встал, сам пошел, царское зло сам прогнал. Он пришел к нам в*

*Гага-аул, веселый, и глаз узкий у него. Он к моему изголовью подошел. Темный народ мы, гага-аульцы! Это имя одного человека Ленин-Троцкий, как есть у нас имя Хаджи-Мурат»* (Черновики романа «Гага-аул» [42]).

«*Я хотел передать на русском языке величие подлинника*»: слова, сказанные Гатуевым в предисловии к переводу на русский язык осетинского Даредзановского эпоса объясняют в широком смысле задачу РЯОЛ (дело, конечно, не в *величии*, а в реализованной передаче *подлинника*). За простой декларацией творческих намерений скрывается принципиальная филологическая доктрина, утверждающая (впервые так обоснованно), что, в широком идеологическом смысле, осетинское (горское) литературное русскоязычие – не иллюзия, что мир в пределах, по крайней мере, России и Осетии, *един*, и что, в узком профессиональном смысле, можно петь свои песни и на чужом языке [43].

В 1937 году, однако, Гатуев был расстрелян, из чего опосредованно следует, что его эстетика показалась «официальной» советской критике весьма подозрительной. В дальнейшем осетинская русскоязычная литература, как бы исчерпав экспериментальную программу, тяготеет к стилистической нормативности. К тому же последующие поколения писателей не владеют родным языком в абсолютной мере; теперь природа литературного осетинского русскоязычия определяется тем, что осетинский перестает быть в строгом смысле *родным* языком русскоязычного писателя, если считать родным языком тот, которого «*идеосемантические тайны*» для тебя открыты [44].

Очевидно, человек может владеть несколькими языками, но *им самим* может владеть только *один*. Подлинное действие субстрата на уровне *стиля* сводится к тому, что *язык владеет человеком*; его надо отличать от мнимого, когда *человек владеет языком* (условие стилизации). Тем не менее, знание родного языка в совокупности и богатстве его внутренних идеосемантических связей не является непременным и единственным критерием национальности художника и его произведений. Когда перестает работать собственно *языковой* субстрат, сохраняет свою действенность (иногда даже активизируется в целях компенсации языкового отношения) субстрат *поэтический* (архетипы устного народного предания), а также традиционное воспитание и этика [45].

Таким образом, РЯОЛ гетерогенна и двудоминантна: при доминировании русского языка как орудия, как матричной формы текста, в ней всегда сохраняет актуальность осетинская *культурно-мировоззренческая* доминанта.

С точки зрения *синхронии* русскоязычная осетинская литература представляет в себе несколько типов или моделей взаимодействия этнического субстрата с языком; *диахронически* же история РЯОЛ может рассматриваться как постепенное (в той или иной мере) и безусловно связанное с общественной историей движение от одной субстратно-языковой «пропорции» к другой. Характерно, что если бы мы могли учесть индивидуальное творчество (разных авторов) в его бесконечном многообразии (неповторимом субстратном «качестве-количестве»), то мы получили бы, возможно, едва ли не сплошной стилистический сектор, ограниченный, с одной стороны, полюсом *собственно русской* литературы, с другой – полюсом *собственно осетинской* (осетиноязычной). Неповторимая индивидуальность творчества русскоязычного осетинского писателя связана с интерпретацией субстрата, точно так же, как субстратом объясняется «непроницаемое различие, индивидуальность и *своеобразие* отдельных языков в родственных группах» [46].

Генезис транслингвальной литературы лежит на векторе национальной глоттогонии. Если язык – это идеология и – по крайней мере, в древности – «важнейший духовный деятель», но «по мере образования народ все более и более нарушает нераздельное сочетание слова с мыслью, употребляет его как орудие» [47], т. е., «на смену идеологии, выраженной в *самом языке* (как идеологической системе), приходит идеология, выраженная с *помощью языка* (как коммуникативной системы)» [48], то литература – это идеология, выраженная с помощью *письменного* языка; наконец, транслингвальная литература – это национальная идеология (и эстетика), выраженная с помощью *чужого* литературного языка, который тем самым перестает быть чужим. Это уже, так сказать, идеология высших степеней толерантности национальной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. – СПб., 1861. – Т. 1. – С. 1.
2. Бондаренко А.В. Онтологическая проблематика в современном языкознании // Вестник РУДН, серия «Лингвистика», 2009. – № 1. – С. 10-11.
3. Этические обоснования национального литературного транслингвизма мы видим в следующем соображении: «...бывают такие случаи, такие соци-

альные условия, когда человек, полагающий, что он имеет сообщить человечеству нечто важное, лишен выбора: ему ничего другого не остается, как говорить на общераспространенном языке, хотя бы он владел лишь смешным, искаженным наречием его» (Чаадаев П.Я. Философические письма. URL: http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0010.shtml). Минимальные же филологические обоснования мы находим в известном положении Ф. де Соссюра: «Язык как мысль, организованная в звучащей материи, имеет определенные единицы и модели мыслительной деятельности. К числу таких единиц относится смысл как экстралингвистическое явление, как особый вид отношений между понятиями, а именно как наличие связи между понятиями…» (Цит. по: Слюсарева Н.А. Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики. – М., 2004. – С. 67-68). Мысль и смысл как отношение и связь между понятиями составляют непосредственный предмет литературы, и как таковая она выходит за границы собственно этнолингвистической субстанции.

4. Понятно, почему важна эта оговорка: младописьменность гарантирует хорошую сохранность и высокую развитость архетипов устного филологического предания, которые на момент обретения письменности работают в высшей степени интенсивно. (См.: Хугаев И.С. От «сказительства» к «писательству»: динамика и комплексы младописьменной культуры // Обсерватория культуры, 2008. – № 6. – С. 103 – 109.)
5. Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – С. 192, 275.
6. «Давно пора, – пишет, например, С.Д. Рамонов, – вынести четкое определение: осетинский (или какой-либо другой) писатель потому и называется осетинским, что творит на своем родном языке. Ни в коем случае нельзя уравнивать «русскоязычных» и исконно-национальных писателей, тем самым обесценивая творчество последних. Любая попытка дать русскоязычному произведению статус национального должна рассматриваться как серьезная угроза злокачественного перерождения национальной литературы». (Рамонов С.Д. «Русскоязычие» как проблема национальных литератур // Дарьял, 1996. – № 1. – С. 98.)
7. Чаадаев П.Я. Указ. соч.
8. Очевидно, что нравственно и психологически народы отличаются друг от друга все же меньше, нежели их языки, – в звуковом и письменном, собственно коммуникативном выражении.
9. Л.Н. Гумилев, возражая члену-корреспонденту АН СССР А. Фрейману, утверждавшему, что «французы – это те, которые говорят по-французски», привел в пример свою мать. А. Ахматова до шести лет «говорила по-французски, а по-русски научилась говорить уже потом» и «стала русским поэтом, а не французским. Так была она француженкой до шести лет?» – «Это индивидуальный случай», – быстро нашелся ученый-академик. «Ладно, – говорю я ему, – ирландцы в течение 200 лет, забыв свой язык, говорили по-английски, но потом восстали, отделились от Англии и крови не пожалели на это отделение – ни своей, ни чужой. Если по-вашему судить, то все эти 200 лет они были настоящими англичанами?» (Гумилев Л.Н. Конец и вновь начало. – М., 2004. – С. 21.)
10. Абаев В.И. Значение ареальных контактов в истории языка // Абаев В.И. Избранные труды: В 4 т. – Владикавказ, 1995. – Т. 2. – С. 292.
11. В той или иной мере литературный текст отражает и различные аспекты психологии художественного творчества, творческую дисциплину, понимание творческих задач и назначения литературы: данные компоненты также во многом обусловлены национальной ментальностью и воспитанием.
12. Цит. по: Балеевских К.В. Балеевских К.В. Писатель-билингв: свой среди чужих? // URL: http://www.yspu.yar.ru/vestnik/novye_Issledovaniy/12_2/)
13. Т.е., такого «безупречного знания языка (второго – И. Х.), которое превосходит эту способность у большинства природных его носителей» (Балеевских К.В. Указ. соч.). Мы вполне принимаем это определение и можем утверждать, что так оно и было с осетинскими русскоязычными писателями.
14. «…даже совершенно правильный язык (большой словарный запас, безукоризненная грамматика) может быть стерильным, как дистиллированная вода, т. е. безвкусным…» (Балеевских К.В. Указ. соч.)
15. Еще один пример Л. Гумилева: в трамвае едут русский, кавказец, татарин и латыш из Прибалтики. «…влезает, например, в тот же трамвай буйный пьяный и начинает хулиганить. Что произойдет? Ну, русский, конечно, посочувствует, скажет: «Ты, керюха, выйди, пока не забрали. Кавказец не стерпит и даст в зубы. Татарин отойдет в сторону и не станет связываться. Западный человек немедленно вызовет милиционера. Это четыре совершенно разных стереотипа поведения…» (Гумилев Л.Н. Указ. соч. – С. 22.) Условность такой дифференциации ясна, но также очевидна его правомерность. Если бы не было этнических физиономий, не было бы и всем известных анекдотов на этническую тему. И если язык как форма не дает эмпирически-достоверного представления о различиях этносов и культур, то его дает язык как идея, оживающая только в литературном тексте.
16. См. Хугаев И.С. Культурологическое значение младописьменной транслингвальной литературы (на примере осетинской русскоязычной литературы): актуализация и упразднение границы // Вестник МГОУ, серия «Русская филология», 2009. – № 2. – С. 177 – 189.
17. «Все, пишущие на русском языке, – говорит С. Михалков, – автоматически должны считаться русскими писателями – вне зависимости от национальности». Выражение «русскоязычный писатель» С. Михалков считает «подлым и грязным». (См.: Рамонов С.Д. Указ. соч. – С. 95.)
18. Сабаев С.Б. Слово о творческом наследии К.Л. Хетагурова на русском языке // Сабаев С.Б. Литературно-критические статьи. – Владикавказ, 1996. – С. 12.
19. Денисенко В.Н., Рыбаков М.А. Семантическая типология: история и теория вопроса // Вестник РУДН, серия «Лингвистика», 2009. – № 1. – С. 30.
20. Лотман Ю.М. Культура и взрыв: внутренние структуры и внешние влияния // Лотман Ю.М.

Семиосфера. – СПб., 2001. – С. 116.

21. Афхард – «оскорбленный», анамонд – «несчастный» (осет.)
22. Строго говоря, «гора», «осетин», «бурка», «кинжал», «кровник», «абрек» и т.п. для осетинского слуха звучат иначе, нежели для русского, и вызывают оригинальный ряд ассоциаций, тоже ведущих творческое сознание по неразведанным в русской литературе путям.
23. Абаев В.И. О языковом субстрате // Абаев В.И. Избранные труды: В 4 т. – Владикавказ, 1995. – Т. 2. – С. 269-270. Здесь же в качестве примера Абаев берет языковую ситуацию в Советском Союзе: если бы со временем все советские народы «перешли целиком на русский язык, мы получили бы столько разновидностей русской речи, сколько имеется этих народов. И мы говорили бы тогда о русском языке на украинском субстрате, о русском языке на казахском субстрате, на грузинском, армянском и т. д.»
24. Там же.– С. 271.
25. Ю. Либединский, оценивший идейное и познавательное значение произведений И. Канукова, отмечал, что «хотя язык автора не лишен некоторых своеобразных отступлений от обычного строя русского языка, он сразу привлекает своей яркостью и образностью». (Цит. по: Суменова З.Н. Инал Кануков: жизнь и творчество. – Орджоникидзе, 1972. – С. 123.) Ясно, казалось бы, что Либединский не склонен относить эти отступления к кануковской эстетике, а яркость и образность на счет национального; но важно то, отступления не исключают образности.
26. Здесь вообще возникают свои собственные поэтические и коммуникативные возможности. Двуязычный Коста Хетагуров говорит в одном из писем своему первому издателю Гаппо Баеву, давая ему шанс на реабилитацию: «Будем посмотреть». Гаппо и Коста прекрасно знали друг друга и были в равной мере «билингвы»: Коста, намеренно коверкая русскую речь, наглядно показал оппоненту степень своего возмущения и досады. Здесь не только субстрат сказался; здесь Коста, пародируя горца вообще, напомнил Гаппо о субстрате: о том, собственно, что Гаппо может говорить по-русски, но не должен забывать, что он осетин.
27. Абаев В.И. Указ. соч. – С. 272.
28. Там же. – С. 273.
29. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 42.
30. К.В. Балеевских утверждает, что «для объективной оценки литературного языка писателей, использующих в этом качестве язык другого народа (…), следует учитывать в первую очередь мнение читателей и критики той страны, на языке которой написано произведение» (Балеевских К.В. Указ. соч.). Но это касается отдельных, «спорадических» случаев транслингвизма; в отношении же младописьменных русскоязычных литератур народов России данное положение не работает: в таком случае возможна лишь в узком смысле языковая оценка, а не культурно-эстетическая и историческая.
31. Терминология современной теории билингвизма позволяет уточнить мысль: формирование литературного двуязычия и иноязычия напрямую связано с явлениями «интерференции», «транспозиции» и «паронимии» (близкие по существу лотмановскому «переименованию»). Структурно-типологические, психолингвистические соответствия-несоответствия контактирующих языков определяют качество и количество возможных явлений «субстратного» выражения в условиях конкретных видов национально-русского двуязычия.
32. Как, например, в случае с Гайто Газдановым.
33. Это общий вектор субстратного развития на умозрительно далекую перспективу, актуальный только теоретически.
34. В полном соответствии с возможностью определения этнического характера по Гумилеву: «В комнате цвета воздуха не видно, потому что его мало, а в окне – голубое небо – это цвет воздуха (…) Этническая характеристика лучше воспринимается и улавливается в больших массах, нежели в единичных случаях» (Гумилев Л.Н. Указ. соч. – С. 23.).
35. См.: Ижакевич Г.П. Стилистические особенности произведений на русском языке писателей национальных республик // Русский язык – язык межнационального общения и единения народов СССР. – Киев, 1976. – С. 75-84.
36. См.: Туксаитова Р.О. Речевая толерантность в билингвистическом тексте (на материале русскоязычной казахской художественной прозы и публицистики). Автореф. дис. д-ра филолог. наук по спец 10.02.01. – Екатеринбург, 2007. URL: http://vak.rbcsoft.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filolog/TuksaitovaRO.doc.
37. Николаев С.Г. Иноязычие как метакомпонент художественного текста (к вопросу о билингвеме в поэзии). URL: http://edu-zone.net/show/153857.html
38. Туксаитова Р.О. Указ. соч.
39. В какой мере предметный, внешне-тематический аспект относится к явлению субстрата? Если правда, что нет национального колорита и народности в описании сарафана, то их не может быть и в описании черкески. Но здесь просто ставится требование более глубокой, именно содержательной народности; в строгом же смысле ни сарафан, ни черкеска не могут игнорироваться в случаях, когда мы говорим о национальной принадлежности литературы.
40. «…кроме лингвистических особенностей, – указывает Х.З. Багироков, – речь билингва характеризуется значительными семантическими сдвигами при использовании концептов «человек», «сердце, «душа» и т. д. Интерферирующее влияние на речь… билингва оказывает контаминация приведенных (духовных, идейных. – И. Х.) концептов в контактирующих языках». (Багироков Х.З. Билингвизм: теоретические и прикладные аспекты (на материале адыгейского и русского языков). Майкоп: АГУ, 2004. URL: http://www.agulib.adygnet.ru/el_res/bagirokov/index.htm.
41. Абаев В.И. Указ. соч. – С. 282.
42. Цит. по: Туаллагов А.Д. Приговоренные к бессмертию. – Владикавказ, 1993. – С. 173 -174.
43. К Гатуеву и отчасти ко всему поколению писателей 10-30-х гг. относимо замечание африканского писателя Б. Дадье: «Двуязычный писатель не прибегает к переводу: язык произведения рождается где-то в глубине его сознания…». Он «…представ-

ляет собой как бы точку, где в результате слияния двух потоков рождается нечто новое… Это ставит его в известной мере в положение вне избранного языка, позволяет ему увидеть этот язык новым, сторонним взглядом… Многоязычие… служит… делу распространения человеческой мысли, делу взаимопонимания и солидарности». (Дадье Б. Люди между двумя языками // Иностранная литература, 1968. – № 4. – С. 245.)

44. «Истинное очарование всякого языка заключено в его идеосемантических тайнах. Кто не овладел этими тайнами, тот не должен говорить, что он знает язык» (Абаев В.И. Понятие идеосемантики // Абаев В.И. Избранные труды: В 4 т. – Владикавказ, 1995. – Т. 2. – С. 76).
45. То есть, если на первом этапе своей истории РЯОЛ представляет собой прежде всего ярко выраженный билингвистический текст (что привносит в нее определенную этнографическую струю), то впоследствии он становится все более бикультурным текстом (движение к собственно беллетристике).
46. Абаев В.И. Указ. соч. – С. 275.
47. Буслаев Ф.И. Указ. соч. – С. 6.
48. Абаев В.И. Язык как идеология и язык как техника // Избранные труды: В 4 т. – Владикавказ, 1995. – Т. 2. – С. 53-54.

I. Khugaev

ON THE MATTER OF ETHNIC CULTURAL IDENTITY OF TRANSLINGUAL TEXT (ETHNIC SUBSTRATE OF THE LITERARY OSSETIC RUSSIAN-LANGUAGE TRADITION)

*Abstract*: The paper is focused on theoretical and historical aspects of linguistic nature of the Russian-language Ossetic literature from the point of view of interaction between the native (indigenous) and adoptive languages. The author brings to light forms and criteria of nationality in translingual text.

*Key words*: genesis, literature having recently-acquired written form, translingual, multilingual environment, borrowing, substrate, interaction, renaming, nationality.

УДК 930.221:947
(470.41.343)

***Цыкина Ю.Ю.***

# «ПИСЬМА К ВОЖДЮ» МАРИЙСКОГО НАРОДА – ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ ЗНАНИЙ ОБ ИСТОРИИ МАРИЙСКОГО НАРОДА*

*Аннотация*. В данной статье рассматривается специфический вид литературного творчества эпохи тоталитаризма – «письма к вождю», в которых марийская интеллигенция в поэтической форме выражала преданность Вождю, а успехи, достигнутые республикой, обусловливала мудрым сталинским руководством. После кончины Сталина подобные «письма» как жанр перестали существовать. Данный вид литературы является ценным источником знаний о периоде 1936-1946 гг., рассматриваемом в статье. Этот литературный жанр воссоздает атмосферу эпохи, особенности развития народа мари, его самобытной культуры и искусства, освещает деятельность некоторых видных представителей марийской интеллигенции.

*Ключевые слова*: вождь, тоталитаризм, Марийский, письмо, искусство, Постановления, КПСС, источник.

Эпоха 1930-1940-х гг. – период, до сих пор вызывающий неоднозначные оценки историков. С одной стороны, это время великих строек, блестящих достижений в экономике, культуре, с другой – эпоха жестокого диктата и репрессий. О событиях, происходивших в это сложное время в национальных республиках, иногда можно судить, только опираясь на архивные материалы. В Государственном Архиве Республики Марий Эл сохранился особый вид источника знаний о жизни народа мари, его культуре, искусств – так называемые «письма к вождю».

В эпоху культа личности И.В. Сталина литературный жанр подобного рода был весьма распространенным явлением. В таких письмах советские люди выражали свою преданную любовь «отцу народов» и рапортовали о своих успехах в деле построения нового общества. Особый интерес представляют послания вождю в юбилейные для национальных республик даты.

Марийская автономия не была в этом отношении исключением. В «письмах к вож-

* © Цыкина Ю.Ю.

дю» в поэтической форме народ мари докладывал о достижениях Республики за годы Советской власти, сравнивая дооктябрьскую и советскую эпохи. Дореволюционная жизнь упоминалась как невыносимо тяжелая, а современное «безоблачное» существование республики обусловливалось мудрым руководством великого Учителя, «Отца народов», «над которым не властно время». Такие письма изобиловали различными метафорами, гиперболами, поэтическими параллелями.

21 июня 1936 г. Марийская Республика отмечала 15-летний юбилей. Такого рода события праздновались широко, с большим размахом. К этой дате был объявлен конкурс на лучшее произведение для симфонического оркестра; на лучшее драматическое произведение, запланирована полная ликвидация неграмотности, а также строительство зданий Маргостеатра, кинотеатра и техникума искусств [1]. Кроме этого, были заключены договоры-заказы с московскими композиторами на создание произведений на марийские темы, организовано выступление марийского хора в Москве для грамзаписи. На эти мероприятия предполагалось выделить 15 тыс. рублей [2], Однако в эту смету не уложились: только на проведение грамзаписи было отпущено 7550 рублей из местного бюджета, на проведение Олимпиады самодеятельного искусства было выделено 23 тыс. рублей. Московским композиторам за созданные произведения было выплачено 18300 рублей [3].

Если учесть, что в сталинские времена такой «гигантизм» был в порядке вещей, притом, что люди в основной массе жили более чем скромно, то письмо к вождю, написанное марийскими поэтами, было завершающим аккордом в этом грандиозном славословии. Примечательно, что в этом произведении Сталин сравнивается с легендарным богатырем Чоткаром, радетелем родной земли,

*От радостной республики зеленой,*
*Цветущей в новой солнечной судьбе, сердечный друг и вождь, привет тебе*
*Шлет наш народ, в победах закаленный.*
*Как в летний день, тепло марийцам стало,*
*на стяг мы сердце подняли твое.*
*Ты новую послушай песню, Сталин,*
*Поднявшийся народ поет ее* [4].
*...От села и до села*
*Нашей песне пролететь.*
*Жизнь богата, весела, мы хотим,*
*как птицы, петь.*
*Сталин песню дал садам,*
*Жизнь сияющую нам.*
*Другу Сталину – салам!*
*Поет народ. И песня ручейками*
*Звенит в лесах, в просторах всей земли.*
*А раньше песни вместе со слезами*
*Водою мутною текли.*
*... жизнь шла, как тучи – темная, седая,*
*И нет, казалось, выхода из тьмы.*
*И прошлые сказанья вспоминая,*
*Великого Чоткара ждали мы* [5].
*За черные столетья не забыли*
*Мы песни гусляра-богатыря.*
*Прекрасной сказкой в нашей темной были*
*Сияла их далекая заря.*
*Прошедшие несчастья вспоминая,-*
*Поборы, голод, горе и войну .-*
*мы шлем привет из солнечного края,*
*Мы славим нашу новую страну».*

И, несомненно, императивом звучала мысль о вечности, нетленности вождей.

*...Вождь всегда будет жить и дышать,*
*смерть его не заденет ничем.*
*В звонких гуслях – живая душа,*
*Богатырская сила в мече.*
*Ленин Сталину меч завещал,*
*Этот меч богатырский стальной.*
*Ленин гусли ему передал,*
*Чтобы петь над свободной страной.*
*И на гуслях сорок одну*
*Мудрый Сталин настроил струну,*
*Знает он песню сорок одну,*
*И поет, и ведет он страну* [6].
*... накопленное сотней поколений*
*В народе вдохновение горит.*
*И Пушкинский, как утро чистый гений,*
*С марийцем по-марийски говорит* [7].
*... Ты наша жизнь, ты наше сердце, Сталин,*
*Великий вождь, любимый человек.*
*Пусть будет долгий век твой беспечален,*
*Как жизнь страны, ее прекрасный век.*
*Мы не боимся холода. Ты близко.*
*Согреет нас родного сердца жар!*
*ОТ имени Республики Марийской*
*Тебе приносят эту песню в дар* [8]

(Сергей Чавайн, Олык Ипай, Осып Шабдар).

(Перевели с марийского Евг. Долматовский и Конст. Симонов).

Судьба авторов данного письма оказалась трагичной. В сложные годы репрессий по приговору «тройки» деятели марийской литературы С.Г. Чавайн, Олык Ипай, Осып Шабдар были репрессированы и расстреляны в 1937 г., как многие представители марийской интеллигенции.

Другой документ, которым мы располагаем, относится к 1946 г., когда Марийская республика праздновала 25-летний юбилей.

Следует отметить, что 1946 г. был сложным для советской интеллигенции. Именно он отмечен целой серией постановлений ЦК ВКП (б) по вопросам литературы и искусства: «О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г, «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» от 26 августа 1946 г, «О кинофильме «Большая жизнь» от 4 сентября 1946 г. Красной нитью через все постановления проходит требование к деятелям искусства о необходимости «сосредоточить внимание на создании современного советского репертуара» [9], так как «некоторые работники искусств, живя среди советских людей, не умеют по-настоящему отобразить их в произведениях искусства» [10]. Примечательно, что, декларируя эту задачу, авторы постановлений делали упор на «возросшие» культурные запросы советских людей. И главная мысль, прозвучавшая в этих документах как постулат, гласит: «партия и государство будут и в дальнейшем воспитывать в народе хорошие вкусы и высокую требовательность к произведениям искусства» [11].

После выхода в свет Постановлений ЦК ВКП (б) о литературе и искусстве партийное и советское руководство Марийской АССР стало уделять вопросам культуры ещё более пристальное внимание. Марийский обком ВКП (б) и правительство республики в 1946 г. рассматривали вопросы развития культуры и искусства в связи с подготовкой и проведением двадцатипятилетнего юбилея Марийской АССР. Была создана специальная Правительственная комиссия по подготовке и проведению юбилея, под чьим патронажем находилось и искусство. К этой дате предполагалось создать и поставить в Маргостеатре в юбилейные дни «Марийскую национальную свадьбу»; подготовить марийскую национальную историческую оперу об участии мари в движении Е. Пугачёва «На Волге»; из самодеятельных хоровых коллективов организовать хор из 300 исполнителей для выступления на юбилейных торжествах [12].

Особо оговаривалась программа для ансамбля песни и пляски, «которая бы в художественной форме отражала успехи социалистического строительства Марийской АССР за 25 лет» [13]. К юбилею предполагалось также издать три сборника музыкальных и хоровых произведений марийских национальных композиторов, выпустить книгу композитора Я.А. Эшпая «История марийских национальных инструментов», организовать концерт из произведений марийских композиторов.

И апофеозом празднества вновь стало письмо к Сталину – любимому вождю, «отцу народов». Цитата из этого сочинения показательна для того времени»

*... Октябрь дал голос нашему народу:*
*Творил Шкетан, творил поэт Микай,*
*И, прославляя солнце и свободу,*
*Пел песни соловей наш, Палантай.*

*Вдохновлены заботами твоими*
*Потрудимся, не покладая рук,*
*В одном ряду с народами другими*
*На поприще искусства и наук* [14].

Так в художественной форме марийская интеллигенция выразила свое отношение к системе и ее персонифицированному воплощению – вождю. Письма такого рода являются ценным источником сведений об атмосфере эпохи, иллюстрируют отношение власти и общества, власти и интеллигенции, раскрывают особенности жизни, культуры, искусства, в частности, Марийской республики. Такие «труды» являются особым видом литературы, в которой сплелись и высокое поэтическое мастерство, и строгое следование законам «социалистического реализма».

После кончины И.В. Сталина и особенно после XX съезда КПСС, разоблачившего культ личности, литературные произведения такого рода прекратили свое существование. Впрочем, появились различного рода рапорты, доклады и другие формы отчетности, укладывающиеся в рамки существующей системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. ГА РМЭ Ф.П. – 1, оп. 6, д. 102, л. 4.
2. Там же. Л. 50.
3. ГА РМЭ Ф. Р.-250. оп. 1 д, 1698 л. 46.
4. Там же. Л. 30.
5. ГАРМЭ Ф.Р. -250, оп.1. д. 1748л. 31
6. Там же. Л. 46.
7. Там же. Л. 51.
8. Там же. Л. 53.
9. Постановление ЦК ВКП (б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» // КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – С. 333-228.
10. Постановление ЦК ВКП (б) от 4 сентября 1946 года «О кинофильме «Большая жизнь» // КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – С. 228-232.
11. Там же.
12. ГА РМЭ Ф.П. – 1, оп. 6, д. 102 л. 4.
13. Там же.
14. Там же.

J. Tsykina

«LETTERS TO THE LEADER» THE MARY PEOPLE – ONE OF SOURCES OF KNOWLEDGE OF HISTORY OF THE MARY PEOPLE

*Abstract*. This text investigates the particular genre of Soviet literature- letters to Stalin who was Great Teacher and Father for many Soviet people. Mary writers and poets expressed their love and devotion to Soviet Leader. Letters to Leader are valuable source of knowledge about life, culture, art of Mary people. This Messages show the relations of Regime and the intelligentsia.

*Key words*: leader, message, Stalin, literature, CPSS, resolution.

# Публикации аспирантов

УДК 534.323.3:791.229.2

**Ермишева М.Н.**

## РОЛЬ ШУМОВ В СОВРЕМЕННОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ФИЛЬМЕ*

*Аннотация.* В статье обсуждаются наиболее важные аспекты и тенденции в звуковом решении фильмов на российском телевидении. Работа со звуком в документальном кино мало изучена. Шумы в качестве средства художественной выразительности создают на телевизионном экране звуковую атмосферу времени.

*Ключевые слова*: документальный фильм, шумовое оформление, телевидение, звук, выразительные средства кино, экранные искусства.

В практике кинематографа шумы начали использоваться даже раньше, чем появилось звуковое кино. В некоторых кинотеатрах устанавливалась своеобразная «шумомашина», воспроизводившая отдельные звуки – выстрелы, стук копыт лошадей, перестук колес поезда и другие. Недостатками такого агрегата были его размеры и ограниченный набор звуков. Но само его появление говорит о том, что потребность в звукоподражательных шумах ощущалась и тогда, когда технических возможностей их присутствия в фильме не существовало. С появлением в кино такой возможности роль шумов неуклонно возрастала, привнося в кадр не только реалистичное звучание, но и добавляя в него субъективные ощущения и представления героев. В документальном кино значение шумов кинематографисты оценили даже раньше, чем в игровом. Так Дзига Вертов для съемок «Донбасской симфонии» (1930) первым извлек стационарное звукозаписывающее оборудование из стен студии и использовал его не только на пленере, но и спустился с ним в забой, чтобы записать естественные шумы в шахте.

Особую роль играли шумы в фильмах Альфреда Хичкока. Его теория саспенс в значительной мере строилась не на зрительных, а на слуховых эффектах, что придавало его фильмам большую напряженность. Вслед за Хичкоком многие режиссеры начали выстраивать внутреннюю драматургию кадра на всевозможных звуковых красках.

Для документального кино шум представляет главный аргумент в пользу подлинности, документальности происходящего на экране. Именно в нем сосредоточена психологическая достоверность действительности, запечатленной на кинопленке.

В арсенале звукорежиссеров имеется три вида шумов: естественные, то есть записанные на месте съемок, имитационные – созданные специалистами прямо под изображение в студии, и шумы, взятые из специальных библиотек (это могут быть и библиотеки электронных шумов, или шумы, записанные и собранные на разных студиях штатными звукооператорами). В зависимости от сложности режиссерского решения эпизода могут быть использованы только естественные шумы, а могут и все три вида в различных комбинациях. Даже на прямом эфире концертов часто звукорежиссеры подкладывают фонотечные шумы (аплодисменты, крики, свист), чтобы создать более насыщенную атмосферу зрительного зала.

Одна из проблем, встающих перед создателями документального фильма – баланс между шумами и музыкой. Причем баланс не только по уровню звучания, но и по времени звучания. Для создания атмосферы погружения в описываемую реальность, безусловно, предпочтительнее шумы – в силу их конкретности и однозначности. Как говорит герой фильма Вима Вендерса «Лиссабонская история», «... я слушаю не глядя, но все вижу». При этом все же остается некоторый простор для домысливания, обобщения звучащей материи. И каждое время имеет свой собственный звуковой фон, меняющийся с годами. Сравним: «Пройдемтесь вместе по большой современной столице с ушами более внимательными, чем глаза, и мы будем варьировать удовольствие нашего чувствования, различая бульканье воды, воздуха и газа в металлических трубах, урчанье и хрип моторов, дышащих с неоспоримой животностью, трепетанье клапанов, движенье

* © Ермишева М.Н.

поршней, пронзительные крики механических пил, звучное скольжение трамваев по рельсам, щелканье бичей, плесканье флагов. Мы будем забавляться, мысленно оркеструя хлопанье входных дверей магазинов, гул толпы, различные гаммы вокзалов, кузниц, прядилен, типографий, электорозаводов, подземных железных дорог» [1]. Это фрагмент из статьи итальянского футуриста Луиджи Руссоло, написанной в 1913 году в Милане. А теперь мысленно перенесемся на улицу Москвы в разгар рабочего дня – шум машин, большую часть которых составляют автомобили иностранного производства; музыка, звучащая в этих автомобилях (если стекла в машине подняты, то нашему слуху достается только низкочастотный ритмический фон этой музыки); говор людей – и не только между собой, но и по мобильным телефонам; сигналы этих самых телефонов; доносящиеся до нас звуки из аудиоплееров подростков; строительные шумы. Такой фон почти не опознается современниками, зато по прошествии времени очень точно передает акустическую картину времени.

Трудность состоит в том, что звуковой фон меняется не вдруг. Эти изменения накапливаются исподволь, постепенно и мы не всегда в состоянии отследить и зафиксировать на каких-либо носителях звука эти перемены. Но, когда смотришь старые документальные съемки с реальными шумами, понимаешь, что улица, метро, поезд, кинотеатр, кафе, школа, магазин сегодня звучат иначе, чем 15-20 лет назад. Легко уловимая, но трудно восстановимая звуковая атмосфера времени необходима для документального фильма так же, как хорошая игра актеров для игрового кино. Воссоздать эту звуковую атмосферу с помощью стандартной электронной шумотеки невозможно, таких шумов там нет. Поэтому так удручающе похожи монтажные документальные фильмы последних лет. Оживить изображение под силу только оригинальным шумам, записанным в те годы и чудом сохранившимся на некоторых студиях в очень ограниченных количествах или имитационными шумами. С имитационными шумами тоже достаточно сложно – специалисты в этой области принадлежат к исчезающему виду. К чему приводят эти обстоятельства можно видеть на примере замечательного в целом фильма Ивана Твердохлебова «Большие каникулы 30-х» (автор Владимир Дмитриев, режиссер Иван Твердовский. ООО «Фортуна классик» 2003 г.) Весь фильм построен на старой хронике и озвучен музыкальными шлягерами тех лет и имитационными шумами. Работа проделана качественно, за исключением двух эпизодов: дворники, подметающие улицы и чистильщики обуви. В них шумы слишком грубые и не соответствуют изображаемым действиям. Казалось бы, мелочь, пустяк. Но этот пустяк, пусть на короткий миг, но все же выбивает зрителя из атмосферы доверия к авторам, возвращает к мысли о «сделанности» этого фильма, мешает сосредоточиться на общей идее произведения. Именно поэтому режиссеры стремятся либо, где возможно, заменить шумы музыкой, либо смешать музыку с шумами, имитируя некий «гул времени».

Драматургический потенциал шумов возрастает, если они вводятся не синхронно с изображением, а как коррелят явления, порождающего видимую зрителю реакцию персонажей. «К чему показывать хлопающие руки, если мы слышим аплодисменты; к чему показывать оратора, если можно показать лица слушателей и их реакцию на его слова; к чему показывать драку в танцевальном зале, если можно передать ее звуками и показать ее шире, изобразив, как реагируют на эту драку различные люди. Звуковые эффекты должны быть подобраны таким образом, чтобы они могли заменить изображение» [2]. Рене Клер писал эти строки, имея в виду игровое кино, но мысль эта актуальна и для документального. Если в кадрах военной хроники зритель видит лицо женщины, искаженное страданием и слышит шум движущихся танков, то он понимает, чем вызвано ее страдание, даже если самих танков в кадре не будет. Здесь звук помогает связать явления в пространстве и сделать вывод о причинах эмоциональной реакции человека в кадре.

Иногда для усиления воздействия на зрителя приходится прибегать к конструированию шумов из самых различных звуков. Например, в фильме «Седьмая чаша» (автор сценария В. Мостовой, режиссер К. Шергова, 2006), чтобы создать ощущение апокалиптичности во время англо-американской бомбардировки Дрездена, к шумам взрывов и реву самолетов добавили низкочастотный гул генератора, что добавило звуковой картине трагизма.

«...Наиболее широкие возможности в плане творческой интерпретации звукозрительных взаимосвязей представляет именно вертикальное измерение экрана. Это обусловлено тем, что в пределах технической синхронности с изображением любой видимый на экране источник звука может иметь множество правдоподобных по семантике, но

очень разных по выразительности инвариантов звучания. Это открывает путь к самым невероятным звуковым «подставкам по аналогии», позволяющим в достаточно широких пределах манипулировать характером экранной экспрессии» [3].

В наши дни звуковая информация не просто увеличилась количественно, но изменилась качественно. Цифровые носители предоставляют слушателю возможность воспринимать звук с немыслимыми ранее чистотой и объемом. Это меняет отношение к любому искусственно воспроизведенному звучанию. Поэтому отбор шумового материала происходит на фоне новой звуковой реальности, в которой не последнюю роль играет и ставший привычным в последние годы формат Dolby Digital Surround в кинотеатрах.

Любому, даже самому увлекательному документальному телефильму, в акустическом отношении приходится искать путь к зрителю, получившему новое ощущение от бытования звука в художественных полноэкранных фильмах. И в этом смысле приход стерео звука на телевидение сулит новые возможности в использовании именно шумов. Пока их выразительный потенциал раскрыт далеко не так полно, как в игровом кино. Замечательный мастер документального фильма Артавазд Пелешян, создавший свои шедевры именно на использовании музыки и шумов, писал: «Даже в элементарных шумах надо находить максимальную выразительность и для этого, если потребуется, трансформировать их звучание» [4]. Безусловно, это в первую очередь касается фонотечных шумов – адаптировать шум воды «вообще» к изображению конкретной реки или водопада, да еще в определенной ситуации, в определенном драматургическом контексте можно, только добавив к нему другие призвуки, меняющие его тональность, колорит и тембр. Тогда он приобретет индивидуальный характер и сможет повлиять на восприятие зрителя. Такой подход требует большого мастерства, хорошего вкуса и чувства меры. В новой звуковой реальности шумы перестают быть только знаками предметов или явлений, они обретают индивидуальную выразительность и эмоциональную окраску. С их помощью уже можно передавать субъективные ощущения персонажей фильма – страх, тоску, воспоминания, сомнения. Любой звук может прочитываться как метафора, если он осознанно включен в текст фильма.

Шумы могут выступать и в роли символа – в фильме «Великая тайна воды» (авторы сценария Михаил Вайгер, Марина Дайновец при участии Андрея Медведева и Всеволода Лисовского, режиссер-постановщик Анастасия Попова. ФГУП ГТК «Телеканал «Россия». 2006г) звук льющейся воды создает ощущение ее животворной силы и служит лейтмотивом всего фильма, заставляя зрителей думать не только о качестве питьевой воды, но и об ответственности каждого человека за экологию всей Земли. Акустически преобразованный звук выводит на философское обобщение.

Особо хотелось бы коснуться сферы так называемого «фантомного» звучания. Это звук, которого нет и не может быть в природе, но который все же присутствует в кадре. Например, звук летящей в космосе ракеты. Такого звука не может быть потому, что в космосе нет воздушной среды, необходимой для распространения звука. Или звуки в подводном мире – например, хруст съедаемого морским коньком моллюска. Никаким микрофоном невозможно записать такой звук. И, тем не менее, эти «акустические аномалии» находят место на телеэкране, потому что любое движение рождает звук, в нашем представлении они неразрывно связаны. Мы не можем себе вообразить полную, абсолютную тишину. И режиссеры дорисовывают тот звук, который, согласно житейскому опыту человека, может соответствовать тому или иному виду движения. Создатели фильма как бы «идут на встречу пожеланиям трудящихся» в выстраивании акустического пространства кадра.

В свое время американский режиссер Спилберг готов был отдать все свои кинематографические находки за то шипение, с которым падает в снег автомат героя фильма Алексея Германа «Проверка на дорогах». В этом звуке сконцентрировалось сверхчеловеческое напряжение и отчаяние человека, для которого этот бой – последняя возможность вернуть себе человеческое достоинство, даже ценою жизни. Некоторые критики отметили тогда нереалистичность этого звука – автомат немецкого производства не мог так раскаляться и, стало быть, не мог шипеть, упав в снег. Но для зрителя не так важна строгая достоверность, как эмоциональный накал эпизода, его обобщающая энергия.

Такой же обобщающей силы достигают шумы в фильме «Блокада» (режиссер С. Лозница, 2005). Весь фильм построен исключительно на шумах – там нет ни пояснительного текста, ни музыки. Только виртуозно подобранные и подложенные звуки, делаю-

щие осязаемой атмосферу огромной трагедии и колоссального мужества простых ленинградцев.

Известный звукорежиссер Роланд Казарян в докладе на конференции, посвященной знаменитой «Заявке на звуковую фильму» Эйзенштейна, Пудовкина и Александрова задался вопросом, почему стереоизображение в кино остановилось на стадии нескольких экспериментальных фильмов, а стереозвук не только прочно вошел в практику кинопроизводства, но и успешно развивается, осваивая все новые технологические новинки (звук 5.1; 6.1 и даже 7.1). Его мнение: «В процессе восприятия фильма мы способны психологически сосредоточиваться на чисто визуальных или звуковых элементах происходящего. Что же касается экранного пространства-времени, то оно, как правило, воспринимается интегрально и на более психологически автоматизированном уровне. Вот почему стереофония не только расширяет звуковое поле восприятия, но и существенно отражается на масштабе воспринимаемого кинематографического пространства в целом» [5].

Стереозвук помогает зрителю точнее представить себе местоположение героев и предметов относительно камеры (то есть гипотетического местонахождения самого зрителя по отношению к изображению). Эту функцию выполняют шумы. Для музыки стереозвук открывает свободу в выборе тембров и насыщенности оркестровки в единовременном звучании с речью, так как разнесением по разным каналам снимается проблема их сосуществования в одном частотном диапазоне.

Освоение телевидением новейших звуковых технологий – дело ближайшего будущего. Главная задача создателей телевизионного документального кино – приложить к техническим возможностям творческое начало, умение построить такую акустическую картину, которая бы не только соответствовала духу и содержанию картины, но и вносила дополнительные значения, расширяла содержание изображения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Руссоло Л.Искусство шумов. Цит. по Румянцев С.Ю. Книга тишины. Звуковой образ города. – СПб., 2003. – С. 119.
2 Клер Р. Размышления о киноискусстве. – М., 1958. – С. 116.
3 Роланд Казарян. Воображение фонограммы (эстетика звука в кино) // Close up/ Историко-теоретический семинар во ВГИКе. – М. 1999. – С. 132.
4 Пелешян А. Мое кино. – Ереван, 1985. – С. 136.
5 Казарян Р. Киноведческие записки № 48. Звуковой кинообраз мира на рубеже нового века». («Звуковая заявка» С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Г. Александрова и современный широкоформатный кинематограф с многоканальным звуком»). Теоретический семинар в Союзе кинематографистов России. Март, 2000. – С. 168.

M. Yermisheva

THE ROLE OF NOISE IN A MODERN DOCUMENTARY FILM

*Abstract*: Some important aspects and tendencies in sound tracks on Russian TV are discussed. Audio methods of creating a teledocument are a less researched topic. Noises in the background and on screen recreate an audio aura of time.

*Key words*: sound, Russian TV, teledocument, noises, background, audio on screen.

УДК 82-311.8

**Иванова Н.В.**

# "ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ" В СИБИРЬ: ПОЭТИКА "ПИСЕМ С БЕРЕГОВ ЛЕНЫ" Н.С. ЩУКИНА И "ПИСЕМ ИЗ СИБИРИ" П.А. СЛОВЦОВА*

*Аннотация*: Статья посвящена жанру "литературного путешествия". Написана на материале малоизученных путевых писем о Сибири ("Письма с берегов Лены" Н.С. Щукина, "Письма из Сибири" П.А. Словцова).

*Ключевые слова*: жанр, путешествие, поэтика, сюжет.

Цель статьи – изучение поэтики литературных "путешествий" первой трети XIX века на материале почти не исследованных литературоведами путевых писем: "Писем с берегов Лены" Н.С. Щукина и "Писем из Сибири" П.А. Словцова.

Темы литературных путешествий, созданных в первой трети XIX века, разнообразны. Однако в этот период у литературоведов уже сформировалось достаточно чёткое представление об основных жанровых признаках "научных" и "литературных" путешествий. В журнале "Московский телеграф" (ч. 16, № 15 – август) за 1827, в отделе критики, напечатана статья, посвящённая "Письмам о Восточной Сибири" А. Мартоса [9, 267-272]. Её автор представляет читателям некий список критериев, позволяющих разграничивать "путешествия" по содержательному признаку: "...путешествия, в описаниях, могут быть только двух родов: учёные и живописные" [9, 268]. К первым критик журнала относит сочинения, принадлежащие "к одной какой-либо отрасли знаний...и автор описывает его (путешествие. – Н.И.) только относительно своего предмета" [9, 267], если же путешествие отражает "общий взгляд на природу страны, нравы жителей, степень их образованности и проч. – тогда путешествие оттеняется именем живописного" [9, 267-268].

Работы В.М. Гуминского "К вопросу о жанре «путешествий»" [2], Н.И. Ковалёвой "Литературные путешествия как жанр в русской литературе XVIII века" [5], Е.С. Ивашиной "О специфике жанра «путешествия» в русской литературе 1/3 XIX века" [4], В.А. Михельсона "«Путешествие» в русской литературе" [8], Н.М. Масловой "Путевой очерк: проблемы жанра" [6], В.А. Михайлова "Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX в.в." [7] показывают, что в первой половине XIX века жанр путешествия достиг своего расцвета, о чём свидетельствовало многообразие произведений подобного рода, как в периодических изданиях того времени, так и в отдельных сборниках путевой литературы. Путевые впечатления могли быть изложены в форме письма, дневника, записок, заметок, очерков, мемуаров, путешествия [2]. В Европе литературные путешествия получили название травелогов. Термин "травелог" возник, видимо, от английского "travel" – путешествие. Травелог в качестве синонима русскому понятию употребляется в литературоведении сравнительно недавно. Так, в книге "Подлинность и вымысел в авторском сознании русской литературы путешествий 1790 – 1840" Андреас Шёнле именует "травелогами" по большей части образцы западных "путешествий" [15, 9].

Предметом нашего исследования являются "живописные", или литературные, путешествия.

В качестве примера "путешествий-писем" мы выбрали "Письма из Сибири" П.А. Словцова и "Письма с берегов Лены" Н.С. Щукина. Данные путевые произведения можно назвать сравнительно новым материалом для литературоведческого анализа, так как они недостаточно изучены и встречаются лишь в изданиях тридцатых годов XIX века.

Об авторе "Писем с берегов Лены" почти ничего не известно, скорее всего, это Николай Семёнович Щукин – писатель-этнограф, член Императорского географического общества, собравший обширный материал о Сибири – "сии любопытные известия об отдалённом крае Сибири...с особенным удовольствием" [16, I, 518] напечатаны в журнале "Московский телеграф" за 1829 год. "Письма из Сибири" П.А. Словцова изданы в 1826 – 1828 г.г. отдельной книгой в Москве и Петербурге, но, как отмечают издатели "Московского телеграфа" (1828 год части 21 №12), "книга не поступила в продажу. Сочинитель ея...назначил все экземпляры в подарок друзьям своим и тем местам, где приятно ему оставить по

* © Иванова Н.В.

себе знак памяти" [10, 500].

О П.А.Словцове можно найти сведения в книге А.Н. Пыпина "История русской этнографии" [12], в статьях А. Дмитриева "К полувековой годовщине смерти П.А. Словцова" [3], П. Авлова "Новое издание соч. Словцова: «Историческое Обозрение Сибири»" [1].

Из этих биографических материалов становится известной цель путешествия П.А. Словцова в Сибирь. В 1808 году он был зачислен в штат Тобольской канцелярии сибирского генерал-губернатора, в 1814 году командирован с поручением изучить присутственные места Забайкалья и Иркутской области. В 1815-1817 годах, исполняя обязанности директора училищ Иркутской губернии, Словцов посещает учебные заведения Томской, Тобольской, Казанской, Пермской и Вятской областей.

Подобные биографические сведения помогают нам понять причину содержательного и художественного различия "Писем из Сибири" и "Писем с берегов Лены", лишь на первый взгляд похожих благодаря единству сибирской тематики.

Изображенная Словцовым и Щукиным Сибирь – это не только реальный край, но и плод авторского восприятия и воображения. При этом фигура автора играет здесь первостепенную роль.

Щукин, являвшийся членом Императорского географического общества, проявляет значительный интерес к географическому положению и природным особенностям Сибири. Он фиксирует в своём путевом письме достаточно сведений научного характера, использует географическую терминологию: "к полярному кругу; 62° северной широты; по впадающим же в Лену рекам: Киреньге, Олекме, Витиму и Алдану, уходят Тунгусы и Якуты на Яблонный хребет; олень...зверь сей летом питается травою, а зимой мохом, растущим на деревьях; в морозы обыкновенно начинает подниматься от реки и земли туман; при...реке Мače ломается лучшая белая слюда" [16, I, 518-521; II, 226-229].

Вместе с тем "Письма с берегов Лены", помимо комплекса знаний по географии, включают в себя и авторские наблюдения по этнографии: "Тунгусы – народ сей...бродит с оленями по лесам и горам [16, I, 520], ...Тунгусы не столь безобразны лицом, как буряты; в прежние времена они вышивали лица, но ныне оставляют сие украшение. Язык их нежен и благороден, нравы просты [21, 521]".

Принимая во внимание приведённые в письмах научные факты, читатель оценивает аналитически осмысленный им путевой материал как информативный в теоретическом отношении, точный, проверенный на практике самим автором-путешественником в период путешествия. Включение в "Письма с берегов Лены" элементов научного стиля речи позволило Щукину усложнить сюжетную основу путевого цикла, состоящего из целого ряда писем, и значительно усилило внимание интеллектуально развитого читателя.

Приведённые примеры довольно последовательно аргументируют хорошо известное широкому кругу читателей утверждение о том, что уровень знаний, интересы путешественника, цель его поездки напрямую взаимосвязаны с тем путевым материалом, который стал предметом изображения в "путешествии".

"Письма из Сибири" Словцова ещё раз подтверждают данное читательское наблюдение. Словцов, в отличие от Щукина, не географ, а историк. В его путевых письмах велико значение исторических фактов, которые превалируют над путевыми впечатлениями. Иными словами, путевые объекты вызывают в памяти Словцова конкретные исторические события, определённым образом с ними связанные. Для этого путешественника приоритетной становится не столько настоящая картина пути, сколько многовековая, известная нам по книгам, летописям, устным сказаниям: "...взгляну ли на катящийся Иртыш, на прилегшие окрестные пригорки, на столетнюю берёзовую рощу, на монастырскую башню, так давно покляпую, время, кажется, стоит" [14, I, 269]. Однако такое положение вещей не единственное в мировоззренческой позиции Словцова: наряду с исторической вечностью, основополагающим признаком которой можно назвать статичность, автор "Писем..." отмечает динамику временных процессов: "...я очень чувствую, как время летит...Чёрный локон белеет, бледнеет румянец, и самая мысль...изменяется" [14, I, 269]. Желание видеть и чувствовать постоянное преобразование окружающего пространства стало для Словцова, по-видимому, первостепенной причиной его отправления в путешествие: "...я не хочу расти и увянуть на одной десятине городской земли" [14, I, 270].

Правда, несмотря на то что Словцовым движет жажда новых впечатлений, профессиональная привычка автора постоянно проводить параллели с историческим прошлым отчасти лишает читателя возможности составить в сознании целостную картину реального путевого маршрута, а не "прочитанного"

будто бы в энциклопедическом труде. На самом деле так и есть: Словцов "противною силою любопытства отброшен был от времени настоящего к древнему, и пожелал спросить старика Иродота (Геродота. – Н.И.): какие слухи, за пять столетий до нашей эры, носились..." [14, I, 271].

Объективный подход в изучении пространственно-временной структуры "Писем из Сибири" не даёт нам права умолчать о такой важной её характеристике, как протяжённость. Экскурсы в историческое прошлое отчасти позволяют Словцову воспроизвести в "путевых письмах" такие литературно-этикетные черты, какие были присущи древнерусским летописным произведениям. Безграничность пространства "писем" задаётся некоторой автономностью этого пространства в структуре произведения. Словцов свободно применяет не столько реминисценции, сколько полные цитаты из трудов "Иродота". Читатель понимает, что подобное цитирование необходимо автору для того, чтобы организовать процесс сопоставления путевых образов, отстоящих друг от друга более чем на два тысячелетия ("...следует понимать, что под сими горами разумели Алтай [14, I, 271], ...предание о бывалых разработках благородных металлов...не переставало тлиться в нашей Сибири [14, I, 272]"); а также затем, чтобы достигнуть через межтекстовую связь диалога культурных эпох. Подобное взаимовлияние устанавливается посредством привлечения элементов авторской надыдивидуальности, проявляющейся в созидательном литературном сотворчестве нескольких авторов. Словцов, подобно древнерусским книжникам, подчёркивает особую роль слова, он старается воспроизвести "процесс дарения" предметам названий ("...орда Остяцко-Вогульская издревле именуется Кондою, а Конда значит – *спанье*" [14, I, 273]).

Если Щукин заведомо отождествляет своё "путешествие" с действительностью настоящего времени, даже упоминает о конкретной встрече с членами "Экспедиции Норвежского Профессора Ганштеена, путешествующего по северным странам для исследования свойств магнитной стрелки" [16, II, 228], тем самым указывая не только на содержательность своих записей, но и достоверность изображаемого; то Словцов принимает на себя облик странника: "Страннический посох, с которым ходил я по Алтаю и Уралу, теперь вижу обвитым, не столько воспоминаниями, сколько тенетами. Пора обтереть его, пора уединенной мысли освежиться" [14, I, 265]. Страннические хождение – "ходил я по Алтаю" – было свойственно жанру древнерусского "хождения" XI – XIV веков, явившегося генетической основой литературы "путешествий".

В "хождении" идеалом описания являлась "святая земля", и в сравнении с ней иные путевые впечатления были не достойны упоминания. Такая же сюжетная аксиома, лишь внешне преобразованная, встречается в "Письмах из Сибири". Странник Словцов превыше всего ставит историю – она является неким мерилом всех вещей, наиглавнейшим предметом изображения – его "святой землёй". Как ни парадоксально, он "остерегается наскучить...повторением известных вещей, в Географии и Статистике помещаемых о Сибири" [14, I, 271], то есть ещё на первых страницах своего путевого произведения автор называет основным повествовательным принципом не научный, не аналитический метод изображения реальной действительности, а историографический. Так, например, Словцов не считает необходимым, помимо "высказанных оглавлений" [14, I, 271] (во II-ом письме), составивших кратчайшую запись пути "от Тобольска до Иркутска", вдаваться в подробности описательного характера. Лаконичная форма изображения маршрута была свойственна в древнерусской литературе "путеводителям", или "проскинитариям" [13, 9-10].

В статье Н.И. Прокофьева "О преемственной связи в историческом развитии жанров и жанровых систем", представлена классификация литературы путешествий Древней Руси. Согласно концепции исследователя, наряду с "хождениями" – литературно-художественными произведениями очеркового характера – имели место практические маршрутные указатели – "проскинитарии", отчёты послов о поездке за границу и о выполненных поручениях – "статейные списки" [11, 15].

Автор "Писем из Сибири" обращается к приёму художественной условности, используя глагольные формы сослагательного наклонения. Возникает иллюзия диалога путешественника с читателем, в процессе которого автор будто бы спрашивает совета: "Но, если бы я стал писать о...я не знал бы, что больше прибавить" [14, I, 270-271]. Но так как общение с адресатом возможно в подобной художественной ситуации только посредством переписки, то и путевую информацию различного характера, независимо от степени её значимости в структуре текста, путешест-

веннику приходится помещать на страницах своего произведения в полном объёме. Автор "Писем..." вступает в литературную игру с читателем, при этом у последнего возникает ощущение присутствия на месте действия. В итоге картина путешествия по сибирской земле представляет собой синтетическое полотно, основными составляющими которого стали одновременно и современность, и историческое прошлое.

Словцов желает показать читателю его "Писем...", что пространство, окружающее человека в действительности или изображённое посредством пера и чернил на бумаге, скрывает в себе богатое внутреннее историческое содержание. Путешественник олицетворяет картину пути, воспроизводя в своём повествовании судьбу каждого отмеченного в "Письмах..." предмета: колокол "Углицкий, в 1593 году посланный на заточение в Сибирь за то, что били в него набат, при убиении Царевича Дмитрия " [14, I, 266], "серебро-позолоченный крест" кафедрального собора "он тем достопамятен, что принесён в Тобольск Киприяном, первым Сибирским архипастырем" [14, I, 266], "стальныя кольчуги с рукавами и железный, до дыр проржавелый шишак, будто бы остатки Ермакова гардероба" [14, I, 267], виденные путешественником в Тобольском арсенале.

Надо сказать, что исторический принцип повествования, достаточно серьёзно зарекомендовавший себя в "Письмах из Сибири" Словцова – в первом из Тобольска от 27 апреля 1814 года и во втором из Иркутска от 27 мая того же года – сходит на нет в третьем письме этого путешественника, жаждущего по приезде в Иркутск продолжить "светлый след, по которому истина XX-ти слишком столетий текла из Сибири до Коперника" [14, I, 274].

Как ни парадоксально, но одна из причин резкой трансформации взглядов Словцова заключается в критическом восприятии основного убеждения "историка...когда он...в слух потомства смеётся разумной наслышке" [18, 273], путешественник призывает "дивиться...в Иродоте резкому незнанию сферического умозрения...как самолюбивый Грек осмеивает великую истину, промолвленную косноязычными устами Сибири" [14, I, 273-274]. Словцов желает поделиться с читателем своим "открытием". Автор "Писем из Сибири" ловит себя на мысли, что *нет ничего справедливее и достовернее увиденного наяву*, что информативность художественно воссозданного в путевом произведении материала является важным критерием жанровой природы "путешествия".

Словцов реализует в своих "письмах" важнейшую жанровую оппозицию "путешествия" – "свой – чужой", которая находит отражение в двух ипостасях. С одной стороны, автор соотносит современность и прошлое, а с другой – противопоставляет "свой тобольский мир", знакомый с детских лет, "чужому", расположенному за его пределами. В первом случае обозначенная дифференциация испытала качественное преобразование потому, что антитетическое соответствие "свой – чужой" изначально возникло в путевой литературе как "географическое". Подобная замена стала необходима, так как путевое произведение всегда изображает аналитическую картину, а не фотографию.

Ранее мы говорили о проявлении в структуре I-го и II-го "писем" Словцова жанровых черт древнерусских путешествий: "хождения" и "проскинитария". В III-ем письме мы также видим признаки сюжетного сходства подобного рода, но со "статейными списками". Из биографических данных о Словцове мы знаем, что в Иркутске ему было необходимо выполнить деловое поручение сибирского генерал-губернатора. По образцу "статейного списка" в первой части "письма" Словцовым представлен "некоторый отчёт в переезде через часть Иркутской губернии" [14, I, 274]. Форма "списка" (в III-ем письме) – письменного перечня – похожа отчасти на "высказанные оглавления" [14, I, 271] из II-ого письма, напоминающего древнерусский "путеводитель".

Разница здесь заключается в том, что в "перечень" вошли лишь те факты, которые явились веским аргументом к высказанному в начале "III-го письма" тезису о "благоустройстве": "новые поселения от Канска до Нижнеудинска, дорога, почтовые станции, мосты и паровозы, каменный дом под больницу, частные пособия бедным, денежные и съестные отправления в тюремный замок, строение церквей" [14, I, 274-275] – это именно отчёт о положении дел, обусловленный чётким отбором необходимых сведений.

В "путеводителе" всё же присутствует определённый минимум информации описательного характера: "...стал писать о Таре, что она населена кузнецами;...о Томске, что там в фасадах зданий не видно ещё архитектурного ни размера, ни украшения" [14, I, 270].

Лаконизм изложения путевых впечатлений в обозначенных фрагментах II-го и III-го писем различен по своей функциональной

природе. В III-ем “письме” он продиктован жанровыми нормами расположения информации в “перечне” – “статейном списке”, а во II-ом “письме”, наоборот, состояние разочарования, желание увидеть большее (“на столь длинной линии не найти оглавлений для письма” [18, 270]), видимо, побудило путешественника избрать форму малого жанра. В первом случае путешественнику было “приятно” написать о том, что “от самой границы до губернского города благоустройство выражается во всех наружных прикосновениях” [14, I, 274] – позитивный настрой автора передан посредством риторического обращения к читателю и приёма градации: “взгляните ли на дорогу, на почтовые станции, на полицию деревень, на мосты и перевозы, вы увлекаетесь нетерпеливостию видеть начальника губернии ”[14, I, 274]. Обилие однородных членов, мастерски подобранных Словцовым в данной фразе, призвано, наряду с градацией, зрительно усилить динамику перемещения путешественника в пространстве “через часть Иркутской губернии” [14, I, 274].

Одновременное присутствие фактографичности и художественной описательности в “Письмах с берегов Лены” Щукина и в III-VI “Письмах из Сибири” Словцова объединяет эти путевые произведения по принципу сходства повествовательного метода (способа изображения).

В этой связи мы говорим о правомерности использования в данном случае сравнительно-сопоставительного анализа отдельных сюжетных частей, изобразительно-выразительных средств, композиционной структуры, авторской точки зрения обозначенных выше “писем”.

Авторский подход проявляется в первую очередь в чёткой дефиниции предметов изображения, заявленных в первую очередь в заглавиях настоящих “путешествий”. Именно предмет изображения становится здесь сюжетообразующим фактором.

Так географическое положение реки Лены в “письмах” Щукина определяет протяжённость пространства (линейность) и, главное, его конкретность: “в лесах Ленских водится множество белки и лисиц; по впадающим же в Лену рекам; Лена есть северный рубеж огромной Империи Чингис-Хана; летом нет ничего прелестнее берегов Лены; станции, которые устроены лет 40 назад...расположены преимущественно по левому берегу Лены ” [16, I, 518-520]. Лена – это та водная артерия – сюжетная нить, стержень, – на который “нанизаны”, а также с которым прямо или косвенно связаны основные путевые впечатления автора.

Название – “Письма из Сибири” – более обширно в сравнении с предыдущим (“Письма с берегов Лены”), но вполне оправданно, так как данные “письма”, образующие цикл, по своей тематике действительно охватывают всю территорию Сибири. “Письма...” Словцова расположены в хронологической последовательности с точным указанием места написания (“В Тобольске, в Иркутске, в Троицко-Савске”) – это один из основополагающих признаков “путевого дневника” и “путевого журнала”, в которых форма записи характеризуется такими важными чертами, как периодичность, регулярность ведения записей, несколько спонтанный характер записей, неопределённость адресата. Мы отмечаем в композиции цикла “Писем из Сибири” такой структурный компонент, как дневниковость.

Периодичность записей в “письмах” Щукина и Словцова определяется разными факторами. Щукин-географ руководствуется пространственной протяженностью (возможно, картой), а Словцов-историк – пространственно-временной. При этом Щукин достигает к тому же логической сюжетной последовательности путевого материала в повествовательной цепи “писем”. Так, первое “Письмо с берегов Лены” заканчивается фразой: “В ведомстве Киренского Исправника считается Тунгусов около тысячи душ” [16, I, 521]. Второе же начинается с сообщения о том, что “до Киренска считается от Иркутска около 1000 вёрст” [16, II, 226]. В “письмах” Словцова мы обнаруживаем синтетическое единство логической последовательности с хронологической обусловленностью. Второе и третье “письма” связаны логически, и одно является прямым продолжением второго: “Поздравьте меня с желанным приездом в Иркутск” (конец II-го письма [14, I, 274]) и “Мне приятно дать вам некоторый отчёт в переезде через часть Иркутской губернии” (начало III-го письма [14, I, 274]). Порядок следования третьего и четвёртого “писем” определяется законами хронологии: “30 мая и 3 июня 1814 года”.

В повествовательной структуре литературного “письма” значительная роль принадлежит авторским “комментариям”, специфической особенностью которых закономерно считать их коммуникативный характер. Форма воображаемого (условного) диалога путешественника с читателем (адресатом) выполняет здесь функцию внешней

повествовательной рамки, обрамляющей весь текст произведения как единое композиционное целое.

Роль внутритекстовых адресатов в "литературных путешествиях" эпистолярного характера велика. Повествователь разделяет их на "просто" читателей, представляющих собой собирательный образ, и "друзей" путешественника, чаще всего персонифицированных. В "Письмах с берегов Лены" Щукина – это "любезный друг" [16, I, 518], в "Письмах из Сибири" Словцова – "вам, вы" [14, I, 271, 280], то есть "сыны знаменитого Сибирского Купечества" [14, I, 265], которым путешественник и посвящает свои "Письма...".

Образы адресатов в данных примерах различны: первому присуща конкретность, второму – обобщённость. Щукин упоминает об отдельных событиях совместного биографического прошлого героя-путешественника и его друга: "Я помню..., что понятия твои о Сибири не простираются далее Иркутска, о котором я сообщал тебе некоторые сведения" [16, I, 518]. Несмотря на то что настоящие воспоминания находятся за пределами композиционной рамки "писем", в то же время они помогают путешественнику установить внутри сюжета путевого произведения художественную атмосферу дружеской переписки. Такая форма позволила автору имитировать "свойства неприготовленного, непринуждённого, безыскусственного сочинения" [15, 11]. Данная литературная ситуация неофициальной беседы, мастерски переплетённая с научной фактографичностью (о ней мы писали выше), представляет собой образец художественной выразительности.

Образ путешественника Словцова в большей степени, нежели Щукина, абстрагирован от читательской аудитории. Однако такое заключение лишь на первый взгляд правомерно. Сюжетное решение обобщённости, стилистической ("четвёртый год уже течёт; не переставало тлиться в нашей Сибири; всегда валяющихся в тёмных разгородках; земля опоясуется океаном" [14, I, 265,272,273]) и содержательной историчности говорит читателю о высоком уровне интертекстуальных связей в "Письмах из Сибири", что свидетельствует о большой доле "вымышленного, а следовательно, и литературного" [15, 12] в их повествовательной структуре.

В заключение необходимо подчеркнуть высокий уровень литературности "Писем с берегов Лены" и "Писем из Сибири". Во-первых, в этих "путевых письмах" присутствует сложная композиционная и сюжетная структуры; во-вторых, усилена фигура автора – он одновременно и повествователь, и рассказчик, и литературный герой; в-третьих, значительно преобразована функция заглавия, определяющего в данном случае сюжетостроение и отбор путевой информации. Таким образом, настоящие путевые произведения подтверждают достаточно распространённое среди литературоведов мнение (В.М. Гуминский [4], Е.С. Ивашина [7]) о том, что одной из основных жанровых идей "путешествий" в русской литературе была осознана идея свободы. Отсюда проистекало понимание "путешествия" как произведения литературного, обладающего максимумом художественных возможностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Авлов П. Новое издание соч. Словцова: Историческое Обозрение Сибири / Восточное Обозрение, 1886, № 38.
2. Гуминский В.М. К вопросу о жанре «путешествий» // Филология. Вып. 5. МГУ. – М., 1976.
3. Дмитриев А. К полувековой годовщине смерти П.А. Словцова / Пермский край. – Пермь, 1893. Т. 2.
4. Ивашина Е.С. О специфике жанра «путешествия» в русской литературе 1/3 XIX века // Вестник МГУ. Сер. IX. Филология. – М., 1979. – № 3. – С. 3-16.
5. Ковалёва Н.И. Литературные путешествия как жанр в русской литературе XVIII века. – Томск, 1975.
6. Маслова Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра. – М., 1980.
7. Михайлов В.А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII – XIX вв. // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999.
8. Михельсон В.А. «Путешествие» в русской литературе. – Ростов-на-Дону, 1974.
9. Письма о Восточной Сибири А. Мартоса / Московский телеграф. – М., 1827. – Ч. 16. – № 15.
10. Письма из Сибири. 1826 года / Московский телеграф. – М., 1828. – Ч. 21. – № 12.
11. Прокофьев Н.И. О преемственной связи в историческом развитии жанров и жанровых систем // Литература Древней Руси. – М., 1996.
12. Пыпин А.Н. История русской этнографии. – СПб., 1892. – Т. 4.
13. Решетова А.А. Древнерусская паломническая литература XVI-XVII веков (история и поэтика). – Рязань, 2006.
14. Словцов, П.А. Письма из Сибири / Московский телеграф. – М., 1828. I).Ч. 20 № 7, II).Ч. 21 № 10.
15. Шёнле Андреас, Подлинность и вымысел в авторском сознании русской литературы путешествий. 1790 – 1840 / Пер. с англ. Д. Соловьёва. – СПб., 2004 (Современная западная русистика, Т. 51).
16. Щукин Н.С. Письма с берегов лены /"Московский телеграф". – М., 1829. I). Ч. 27. № 12, II). Ч. 28 № 14, III). № 15, IV). Ч. 29. № 20.

N. Ivanova

«LITERARY TRAVELS» TO SIBIRIA: POETRY OF «LETTERS FROM COAST OF LENA» BY N. SHCHUKIN AND «LETTERS FROM SIBIRIA» BY P. SLOVTCOV

*Abstract*: Article is devoted by genre of "literary travel". It was written with materials of unstudied traveling letters about Siberia ("Letters from coast of Lena" N. Shchukin, "Letters from Siberia" P. Slovtcov).

*Key words*: genres, travel, poetry, plot.

УДК 821.161.1.09

***Краюшкина Н.Н.***

# «НА ВЗЯТИЕ ВАРШАВЫ» В КОНТЕКСТЕ ОФИЦИАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ НАЧАЛА 1830-Х ГОДОВ*

*Аннотация*: В 1830-е годы интерес к Пушкину значительно упал. Однако обстоятельства такого падения серьезному анализу не подвергались. В ходе исследования реакции читателей на публикацию стихов «На взятие Варшавы» мы пришли к выводу, что осенью 1831 года литературная репутация Пушкина переживает перелом. Его авторская деятельность начинает ассоциироваться – впервые не без основания – с идейной позицией власти.

*Ключевые слова*: Пушкин, литературная репутация, «Клеветникам России», «Бородинская годовщина».

Ни одно произведение Пушкина не вызывало таких противоречивых оценок, как стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», вышедшие в брошюре «На взятие Варшавы» вместе со стихотворением Жуковского «Старая песня на новый лад». В «Письме приятелю в Симбирск» Ф.Ф. Вигель писал следующее: «Вспомним стихи Пушкина «Клеветникам России» в 1831 году. С каким живым участием рукоплескали им в Петербурге; в Москве же, знаешь сам, названы они огромным пятном в его поэтической славе. Увы! Не только какое-нибудь выражение верноподданнического чувства, малейшая похвала России почитается здесь раболепством» [РА: 1893, II, 581-582]. Мысль о том, что Пушкин забыл о своей поэтической независимости и продался государству, лежала на поверхности, тем более что публикация патриотических стихов примерно совпала по времени с присуждением Пушкину звания придворного историографа «с хорошим окладом». Об этом говорили, и, конечно, многие связывали одно с другим. 26 сентября А.И. Тургенев пишет Н.И. Тургеневу о встрече с Чаадаевым в Английском клубе, где «спорили о достоинствах стихов Пушкина и других, здесь во всю неделю читались всеми, – «На взятие Варшавы» и «Послание клеветникам России»... Александр Пушкина точно сделан биографом Петра I и с хорошим окладом, но ни он, *ни Жуковский мне об этом не пишут, а слышу здесь от других*» [Летопись: т. 3, 391]. О голосах, раздающихся против Пушкина, говорят в своих письмах Хвостов и Чаадаев: (перевод письма П.Я. Чаадаева от 18 сентября 1831 г.) «Я только что прочел ваши два стихотворения. <...>Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание. <...> *Не все здесь одного со мною мнения, вы, конечно, не сомневаетесь в этом, но пусть говорят, что хотят, а мы пойдем вперед* <...>» [Пушкин: т. 14, 439].

Д.И. Хвостов – Пушкину от 24 октября 1831: «*Но убедясь в печальной истине опытом, что развращенные сердца завистливых крамольников ожесточенны и слухи их не внемлют прелестей гармонии сынов Аполлона*, я ограничиваюсь желанием, чтобы знаменитая лира ваша предпочтительно воспевала богатырей русских давнего и последнего времени» [Пушкин: т. 14, 237].

Известно несколько отзывов, авторы которых увидели в стихах Пушкина измену поэтическим идеалам и угождение власти. Близкий знакомый князя Вяземского Г.А. Римский-Корсаков говорил, что после появления «Клеветникам России» отказывается «приобретать произведения Русского Парнаса» [ЛН: т. 58, 18].

Н.А. Мельгунов пишет С.П. Шевыреву 21 декабря 1831 года: «Мне досадно, что ты хвалишь Пушкина за последние его вирши <«Клеветникам России» и «Бородинская го-

* © Краюшкина Н.Н.

довщина»>. Он мне так огадился как человек, что я потерял к нему уважение даже как к поэту... Упал, упал Пушкин... О, честолюбие и златолюбие!» [Беляев: 296].

С.П. Шевырев посылает 28 октября С.А. Соболевскому стихи Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» с комментарием: «А славные стишки Ал<ександр> Сер<геевич> навалял! Каково же? Первый голос политики у нас выражается стихами...» [ЛН: т. 16-18, 750].

Споривший с Чаадаевым Вяземский и А.И. Тургенев, С.П. Шевырев, Н.А. Мельгунов, Г.А. Римский-Корсаков и оставшиеся неизвестными нам московские «крамольники», о которых говорят Вигель, Чаадаев и Хвостов, оценивали пушкинские стихи не как лирическое произведение, а как «первый голос политики» – голос поэта, подпевающий голосу власти. Голосом власти по польскому вопросу была официальная пресса – газеты «Северная Пчела» и «Русский Инвалид», другие газеты и журналы ничего о польском восстании в 1831 году не писали. Таким образом, для группы читателей, воспринявших пушкинские стихи как измену поэтическому призванию ради царской службы, стихи эти органично вписались в контекст официальных публикаций на польскую тему. Рассмотрим «Клеветникам России» и «Бородинскую годовщину» в контексте того, что выходило в «Русском Инвалиде» и «Северной Пчеле».

В обеих газетах по польскому вопросу печаталось примерно одно и то же:

- официальные документы (донесения из армии, высочайшие указы на имя главнокомандующего, высочайшие манифесты);

- «псевдодокументы» («письма» офицеров из армии, «письма» поляков из Варшавы, «статьи» из варшавской, прусской, парижской газет – источники, подлинность которых проверить читатели «Северной Пчелы» и «Русского Инвалида» практически не могли);

- стихи на взятие Варшавы и покорение Польши, в ряду которых «Русский Инвалид» напечатал и пушкинское «Клеветникам России».

Как же позиция власти по польскому вопросу выражалась в официальных документах? Здесь нас, прежде всего, интересуют высочайший манифест о победе (РИ № 254 от 8 октября).

Во-первых, власти было принципиально важно отделить польский народ от предводителей восстания. Восстание везде именуется бунтом, мятежом, насилием. Таким образом, подавление восстания – это нежеланная, вынужденная мера, спасение польского народа, вовлеченного в преступление обманом:

«Возженная изменой война прекратилась: народ Царства Польского освобожден от насилия мятежников, и те слабые остатки их полчищ, кои до конца упорствовали в заблуждении, теснимые отовсюду Нашими храбрыми войсками, удалились в перделы соседственных с Нами Держав, и там положили оружие» [РИ: № 254, 1016].

Во-вторых, было очень важно отметить героизм и великодушие нашего воинства по контрасту с хитростью и жестокостью «мятежных полчищ»:

«Храбрые воины Наши оправдали Нашу доверенность. Прославленные подвигами на берегах Евфрата, на высотах Балкана, Тавра и на полях Румелии, они в сем достопамятном, более семи месяцев непрерывавшемся походе, умели еще превзойти себя, презирая опасности, перенося неимоверные труды и нужды, сражаясь с препятствиями, самою природой поставляемыми, и с отчаянным сопротивлением врагов, не щадивших достояния и крови народа, ими вовлеченного в перступление, и ряд блистательных успехов достойно заключен покорением Варшавы» [там же].

В-третьих, необходимо было подчеркнуть, что русские в этой войне не мстят полякам за старые обиды (сожжение Москвы в Смутное время), а действуют на благо народа, стараясь принести как можно меньше вреда полякам и их собственности:

«... неприятель был равно изумлен великодушным мужеством победителей и уважением их к жизни и собственности побежденных. Но сею кротостью в победе, сим бескорыстием и человеколюбием ознаменованы и все действия Наших воинов в Царстве Польском» [там же].

В-четвертых, подчеркивается внутренний характер конфликта – между своими, как между русскими князьями в старину: «междуусобная брань», «принимали как братьев», «два соплеменных народа», «члены единого семейства»:

«Время и попечение Наше истребят семена несогласий, столь долго волновавших два соплеменные народа. В возвращенных России подданных Наших Царства Польского, вы также будете видеть лишь членов единого с вами великого семейства» [там же].

Ключевые слова манифеста – «бунт», «мятежный», «буйная Варшава» можно найти и в стихах Пушкина.

*И Польша, как бегущий полк,*
*Во прах бросает стяг кровавый –*
*И* **бунт** *раздавленный умолк.*
<...>
*Признав* **мятежные** *права,*
*От нас отторгнется ль Литва?*
*Наш Киев дряхлый, златоглавый,*
*Сей пращур русских городов,*
*Сроднит ли с* **буйною** *Варшавой*
*Святыню всех своих гробов?*
(«Бородинская годовщина»).

Можно найти и противопоставление по контрасту русского и польского воина:

*Кто устоит в неравном споре:*
*Кичливый лях иль верный росс?*
(«Клеветникам России»).

Воины, «прославленные подвигами на берегах Евфрата, на высотах Балкана, Тавра и на полях Румелии» напоминают образ Паскевича у Пушкина:

*Могучий мститель злых обид,*
*Кто покорил вершины Тавра,*
*Пред кем смирилась Эривань,*
*Кому суворовского лавра*
*Венок сплела тройная брань*
(«Бородинская годовщина»).

Есть также целая строфа, посвященная благородству русских, не мстящих полякам за былые обиды, то есть интервенцию 1611 года:

*В боренье падший невредим;*
*Врагов мы в прахе не топтали;*
*Мы не напомним ныне им*
*Того, что старые скрижали*
*Хранят в преданиях немых;*
*Мы не сожжем Варшавы их;*
*Они народной Немезиды*
*Не узрят гневного лица*
*И не услышат песнь обиды*
*От лиры русского певца.*
(«Бородинская годовщина»).

Что же касается внутреннего характера конфликта, то у Пушкина эта идея выражена гораздо ярче, чем в высочайшем манифесте: «семейная вражда», «домашний старый спор», «спор славян между собою» – ключевые формулы стихотворения «Клеветникам России».

В «псевдодокументах» – письмах якобы из Варшавы, из армии, выдержках из европейских газет – также встречаются идеи и формулировки, уже отмеченные нами в Манифесте и пушкинских стихах. Таким образом, читатель, желавший связать политическую позицию Пушкина с позицией редакции «Северной Пчелы», мог без труда найти, чем подтвердить свою точку зрения. При этом ключевые словосочетания и мотивы, общие у Пушкина и официальной прессы, в последней переплетаются с нелепым пафосом, явной ложью и идеями, которых у Пушкина нет и быть не могло, идеями, вызывавшими бурю возмущения у любого либерально настроенного читателя (характерный пример – письмо якобы из Варшавы «от жителя того города родственнику в Петербург», опубликованное в нескольких номерах «Северной Пчелы» (от 2, 4, 7 и 8 июля) и перепечатанное в «Русском Инвалиде». Упрек клеветникам, к примеру, в этой статье переходит в рассуждение о вреде свободы печати – «орудия злобы, мести и клеветы в руках злонамеренных»). Объединявшие Пушкина и «Северную Пчелу» мотивы усугублялись общим адресатом: статьи «Северной Пчелы» были направлены не против Польши или европейских правительств (которые никаких решительных мер против России не предпринимали), а именно против ораторов вроде Беранже и Лелевеля, влияющих на общественное мнение Европы. Многие статьи построены как ответ на клевету (например, «Русская правда и чужеземная клевета» – «СП» № 246-248).

Чтобы не быть голословными, приведем один пример общих для Пушкина и «Северной Пчелы» идей и образов:

«Русский занят, отложив бранный меч, дома исполнением мирных своих обязанностей; но горе тому, кто вызовет его к борьбе за честь и славу Русского Престола и Отечества! По первому слову Царя Русского соберутся верные сыны России под знамена, развевавшиеся на берегах Евфрата и Сены, на вершинах Тавра, Балкана, Альпов, на укреплениях Варшавы, и не пощадят ни крови, ни имущества для наказания дерзких зачинщиков» [«СП» № 248].

Ср. у Пушкина:

*Иль старый богатырь, покойный на постеле,*
*Не в силах завинтить свой измаильский штык?*
*Иль русского царя уже бессильно слово?*
*Иль русский от побед отвык?*
*Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды*
*От финских хладных скал до пламенной Колхиды,*
*От потрясенного Кремля*
*До потрясенного Китая,*

*Стальной щетиною сверкая,*
*Не встанет русская земля?*
(«Клеветникам России»).

Стихотворение «Клеветникам России» было перепечатано 14 сентября в газете «Русский Инвалид». После сообщения о взятии Варшавы, в этой газете из номера в номер публиковались стихи, посвященные победам в Польше. В сентябре-ноябре 1831 года появилось 13 стихотворений в «РИ» и два в «СП» – это стихи Стороженко, Якубовича, Пушкина, Жуковского, Хомякова, Бека, Шишкова, Остолопова, Кириллова, Папковича, Сиянова, Сомова и анонимные стихи. «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» воспринимались не с точки зрения их художественных достоинств, а как политическое кредо. Следовательно, они обсуждались и оценивались в одном контексте и в одном ряду с вышеперечисленными патриотическими стихотворениями. Это подтверждают и воспоминания современников. Вернемся снова к письму А.И. Тургенева от 26 сентября: «На прошедшей неделе мы обедали в Английском клубе с Чаадаевым..., а после мы и заспорили и крепко *о достоинстве стихов Пушкина и других, кои здесь во всю неделю читались всеми* [курсив наш. – *Н.К.*]».

Графиня А.Д. Блудова, дочь графа Блудова – автора манифеста об окончании войны с Польшей, вспоминая про события осени 1831 года, говорит именно о ряде стихов, а не о пушкинских стихах, как выдающемся событии: «Также единодушно было и прощение, примирение, готовность к забвению вражды со стороны Государя и всех его подданных. Это свидетельствуют все частные, равно как и официальные документы тогдашние, и все стихи, написанные в то время. Вообще меня поражает это поэтическое настроение, которого, кажется, совершенно не было в последнюю борьбу нашу с Польшей (1863). В одной газете «Инвалид» в сентябре и начале октября 1831 г. сколько напечатано стихов!».

Круг тем и мотивов этих стихов, посвященных победам над поляками, ограничен и вполне предсказуем, – не удивительно, что большинство этих тем и мотивов можно найти и у Пушкина. Естественно, во многих стихах, написанных после выхода пушкинских, это объясняется влиянием последних, но выявлять конкретные заимствования нет смысла, поскольку многие мотивы лежат на поверхности, а многие неоднократно появлялись в газетных статьях. За неимением возможности цитировать, выделим следующие общие мотивы:

- угрозы клеветникам;
- напоминание о победах над Наполеоном, о которых забыли клеветники и поляки;
- после напоминаний о русских подвигах обычно следует призыв несогласных «попробовать на деле» что значит спорить с Россией, часто при этом фигурирует русский штык;
- урок ляхам, «буйной Варшаве»;
- братья-славяне, подчиняющиеся старшему брату – России. У Пушкина «славянские ручьи сольются ль в русском море», у Хомякова

*Орлы славянские взлетают*
*Широким, дерзостным крылом,*
*Но мощную главу склоняют*
*Пред старшим Северным Орлом.*

- тень Суворова, которая появляется во время битвы;
- беды, которые не помешали России (холера и холерные бунты).

Таким образом, становится понятно, что определенной группе читателей стихи Пушкина должны были казаться «про то же самое», про что писали статьи, письма и стихи в газетах «Русский инвалид» и «Северная пчела», двух главных правительственных изданиях того времени. Осенью 1831 года литературная репутация Пушкина переживает очередной перелом. Его авторская деятельность начинает ассоциироваться – впервые не без основания – с идейной позицией власти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Беляев – Беляев М.Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е.М. Хитрово // Письма Пушкина к Е.М. Хитрово. – Л., 1927.
2. Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб., 1878-1896.
3. Гиллельсон М.И. Пушкин в итальянском издании дневника Д.Ф. Фикельмон // Врем. ПК. 1967-1968. – С. 14-32.
4. Гиллельсон М.И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. – Л., 1977.
5. Кацис Л.Ф., Одесский М.П. Пушкин – Коллар – Мицкевич // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58. – № 3.
6. Летопись – Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 5 т. / Сост. Н.А. Тархова. – М., 1999-2005.
7. ЛН 1958 – Пушкин в неизданной переписке современников // Литературное наследство. – Т. 58. – М., 1954.
8. Муравьева О.С. «Вражды бессмысленный позор»: Ода «Клеветникам России» в оценках современников // Новый мир. – 1994. – № 6.
9. Пушкин А.С. Письма: Т. I-III / Под ред. и с прим. Б.Л. и Л.Б. Модзалевских. – М., 1989. (Пушкин-

ская библиотека). Репринт. воспроизв. изд.: Тр. Пушкинского Дома. – М.; Л., 1926-1935.
10. Пушкин – Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М.; Л., 1937-1949. – Т. I-XVI; 1959. – Т. XVII (справочный).
11. Пушкин. [Соч.] СПб.: Изд. Брокгауза и Ефрона, 1907-1915. – Т. 1-6 (Библиотека великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова).
12. Францев В.А. Пушкин и польское восстание 1830-1831. Опыт исторического комментария. – Пг., 1929.
13. Фризман Л. Пушкин и польское восстание 1830-1831 г. // Вопр. лит. – М., 1992. – Вып. 3. – С. 209-238.

N. Krayushkina

NA VZYATIE VARSHAVY" ("ON THE TAKING OF WARSAW") IN THE CONTEXT OF OFFICIAL PRESS OF THE EARLY 1830S

*Abstract*: In 1830s the interest to Pushkin's poetry fell considerably. The circumstances of this fall haven't been analyzed yet. As part of the study we reached the conclusion that in autumn of 1831 Pushkin's literary reputation was going through a certain turning point. For the first time not without reasons it started to be associated with semiofficial ideological platform.

*Key words*: Pushkin, literary reputation, "To the Slanderers of Russia", "Anniversary of Borodino".

УДК 929 Набоков

***Майорова Г.В.***

# «ДАР» В. НАБОКОВА КАК ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЖАНРОВ*

*Аннотация*. В статье рассматривается проблема интеграции разностилевых жанров в романе Владимира Набокова «Дар». Множество жанров, наполняющих текст, позволяет определить роман как энциклопедию. Выявленные жанры группируются по стилю, статусу, тематике, необходимости в пределах художественного произведения.

*Ключевые слова*: роман, жанр, энциклопедия, дар, Набоков.

Творчество русско-американского писателя В. Набокова привлекало и в настоящее время привлекает огромное количество отечественных и зарубежных исследователей. Спектр разработанных тем огромен, но преимущество творений гения в том и состоит, что оставляет за собой бездну материала, обращение к которому вкупе с оригинальным методом самого ученого составляет научную новизну исследования.

Литературоведение во многом опирается на традицию обнаруживания художественной глубины посредством использования жанрового потенциала произведения. Жанр имеет особенность находиться в одно и то же время и в статике, и в динамике. Эта черта определяет возможность постоянной регенерации теоретической категории и сохранение приоритетности научных изысканий в этом направлении.

Интеграция, объединение в самых разных сферах, условия сосуществования (борьба или терпимость) – необходимые факты изучения бесконечного многообразия жизни и ее основ. Совмещение жанров, различающихся по самым разным критериям в рамках одного произведения, требует последовательного анализа. Реализация такой литературной структуры обнаруживается в творчестве Владимира Набокова.

Конкретный объект приложения теории совмещения разностилевых жанров – уникальный русскоязычный роман «Дар» (1937). Выбор объясняется в первую очередь языком написания, наличием гигантского числа разностилевых жанров, соединяющихся самым причудливым образом в единстве с объемлющим кругом романа-энциклопедии. Сам Набоков (В.Сирин) признает роман вершиной своего русскоязычного творчества.

В нем обнаруживаются жанры функциональных стилей (научный, официально-деловой, публицистический, разговорно-бытовой, стиль художественной литературы) и подстилей.

Понимание многожанровой структуры «Дара» можно обнаружить в работах Н. Анастасьева, М. Липовецкого, Б. Бойда, Ж. Нивы, П. Тамми, И. Паперно, О. Сконечной. Разногласия в определении жанра «Дара» связаны с актуальным вопросом об отсутствии жанровой монополизации в плоскости данного художественного пространства. В основе жанрового стержня и принцип мат-

* © Майорова Г.В.

решки (С. Давыдов) [1], и зеркальная энциклопедия (И. Сухих) [2], роман-ребус-загадка (Д. Апресян) [3] и т. д. Причем такие определения относятся к динамичной стороне такого понятия, как жанр. Когда мы вкладываем значение «исторически складывающегося типа литературного произведения» [4]. Понимание «Дара» как романа бесспорно. В этом случае жанр выступает как «исторически сложившийся тип устойчивой структуры художественного произведения» [5]. В статье Игоря Сухих «Поэт в зеркалах» отмечается, что " «Дар» – редкая даже для автора «Дара» энциклопедия жанров, микрожанров, псевдожанров" [6]. Однако подробного анализа входящих в произведение жанров нет.

Существование разнородовых жанровых наслоений в рамках романа не только свидетельствует об открытости границ его, но также наглядно представляет теорию происхождения жанров из синкретического единства, выдвинутую А.Н. Веселовским в «Исторической поэтике». Разработкой различного рода литературной интеграции занимались такие крупные корифеи филологии, как С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, М.Л. Гаспаров, Г.А. Гуковский, В.М. Жирмунский, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Ю.В. Манн, Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп, Ю.Н. Тынянов, О.М. Фрейденберг и многие другие.

Вместе с традиционными и нетрадиционными разновидностями родов (эпоса, лирики и драмы) в романе соседствуют нехудожественные окказиональные вкрапления: **игровые** – розыгрыш, каламбур, ребус, шарада, анекдот; **изображения** – реклама, экфрасис; **информанты** – объявление, прокламация, манифест, некролог; **единицы словаря**; **наукообразования** – диссертация, доклад, философский трактат, статья.

Наличие вышеперечисленных жанров возможно и замечено как факт нахождения, в связи с энциклопедическим характером текста, но подробной разработки в научной литературе они не получили. Исходя из этого, считаем свое исследование новаторским.

Важнейшими задачами исследования такой жанровой стороны романа являются:

- выявление всего жанрового многообразия романа;

- вычленение группы жанров, находящихся на стилевой периферии;

- распределение по тематическим группам (жанры: игровые, изображения, информанты, единицы словаря, наукообразования);

- установление статуса вхождения жанров (вкрапление, упоминание, витализация, автономность);

- определение условий сосуществования разнородных жанров в единстве текста;

- фундирование необходимости жанровых наслоений;

- дефинирование функции гетерогенностных вкраплений;

- обоснование гипотезы энциклопедичности.

Для осуществления этих задач нами использовался метод «пристального» наблюдения и мониторинговый анализ романа, с оглядкой на другие произведения Владимира Набокова для установления художественных соответствий. Эксперимент как метод служит двигателем в разработке энциклопедии жанров на материале творчества В. Набокова, актуализации «Дара» как метаромана. Принцип тематизации жанровых группировок помогает систематизировать множество жанровых вкраплений.

Среднее число жанров в главах – около двадцати, в четвертой главе наблюдается резкое увеличение вдвое. Мы объясняем эту особенность тематикой и статусом главы, являющейся автономной жанровой системой в «Даре» и книгой Федора о Чернышевском. Николай Гаврилович пародийно признается «энциклопедистом, своего рода Вольтером», использовавшим «все жанры». На наш взгляд, это является первопричиной увеличения жанрового множества: темой обусловливается композиция и жанровое своеобразие книги. Приведем (частичный) алфавитный перечень жанров, встречающихся в романе в различном статусе: автобиография, анекдот, апокриф, басня, биография, видение, воспоминание, гимн, диалог, диссертация, дневник, доклад, драма, житие, записки, идиллия, исповедь, каламбур, книга, комментарий, критическая статья, легенда, манифест, мемуары, миниатюра, миф, некролог, новелла, объявление, онегинская строфа, пародия, песня, письмо, повесть, поэма, притча, прокламация, псалом, пьеса, путеводитель, путешествие, рассказ, ребус, реклама, рецензия, розыгрыш, роман, романс, руководство, сатира, сказка, словарная статья, стихотворение, сонет, трагедия, трактат, утопия, шарада, фарс.

Не все выделенные жанры обрели художественную плоть. Варианты жанрового вкрапления – способы реализации энциклопедии жанров: автономность жанра, витализованный жанр (полнота без автономности),

жанровое вкрапление (частичное вхождение), упоминание о жанре. Все жанры не получающие статуса автономности – псевдожанры.

Возможность реализации жанра как псевдожанра – это главное условие стилевой дифференциации текста и его пополнение за счет таких жанров, как статья, доклад, монография, диссертационное исследование, устав, очерк, речь, манифест, слоган, объявление, частное письмо и другие.

Жанры стиля художественной литературы получают большую самостоятельность. Самый небольшой по объему жанр – каламбур, самый объемный – роман Федора – «Дар», охватывающий все остальные жанры. Эпопею как жанр мы не выделяли, но возможность ее реализации не исключаем. Охват Русской Литературы как главной его героини может стать своеобразным эпопейным началом. Роман как жанр реализован полностью, его сюжетной и композиционной особенностью является открытый финал.

Автономным, самостоятельным жанром является книга «Жизнь Чернышевского» Федора Годунова-Чердынцева, жанровая особенность которой – совмещение жития и пародии.

Второй самостоятельный жанр – жанр романа «Дар» – самого Федора, когда мы читаем текст во второй раз. Первое чтение – чтение романа Набокова «Дар».

Спутником романа и автономным жанром является рассказ Набокова «Круг» (1936), который повторяет композиционную структуру других жанров романа.

Все остальные жанры в романе вторичны: они вычленяются нами, исследователями.

В романе нашли отражение жанры всех трех родов (эпоса, лирики и драмы). Причин многожанровости много. Это и сюжетная обусловленность, и характер главной героини – Русской Литературы, аллюзивная обращенность к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин», к корпусу зарубежной литературы. Жанровая гетерогенность – очень важный для Набокова способ преодоления однообразия переходов от одной темы к другой.

Герой – молодой поэт, становящийся писатель. В романе прослеживается путь его творческого становления. Перед ним многообразие жанров, он должен сделать выбор: цикл стихотворений – проба письма, роман – итог зрелого писателя. Героиня – Русская Литература (весь ее корпус, но не в академическом, а в творческом импровизированном исполнении), жанровая система которой очень многообразна. Множество жанров в сочетании с приемом «реминисцентной подсветки» создают энциклопедию русской литературы.

Роман аллюзивно повернут к роману Пушкина «Евгений Онегин», который не только «энциклопедия русской жизни», но и «энциклопедия жанров». «Зеркальный роман» (Жорж Нива) отражает жанровое своеобразие пушкинского романа. Объясняется это тем, что и для Набокова, и для Федора, Пушкин – идеал, к которому нужно стремиться.

Не только русская, но и зарубежная литература представлена в романе. «Дар» – это литературная энциклопедия. Чтобы окончательно представить «Дар» в качестве литературной энциклопедии, приведем перечень имен поэтов, писателей, литературных критиков, философов, появлявшихся на страницах романа.

Адамович, Аксаков, Алданов, Амарантов, Анненский, Антонович, Апухтин, Аристотель, Айхенвальд.

Батюшков, Байрон, Бальмонт, Бакунин, Белинский В.Г., Белинский Максим, Бернс, Боборыкин, Блок, Брюсов, Белый, Бунин, Бодлер, Буренин, Булгарин, Благовестлов, Беранже, Бернар Сара.

Вольтер, Волынский.

Гоголь, Голсуорси, Гофман, Гумилёв, Гинденбург, Гегель, Гончаров, Гораций, Гете, Гюго, Гомер, Герцен, Гаршин, Григорович, Гейне, Гриммельзгаузен, Гиппиус.

Достоевский, Диккенс, Дельвиг, Добролюбов, Дружинин, Даль, Дудышкин.

Жуковский, Жорж Санд.

Захер-Мазоха, Зайцев, Зощенко.

Кант, Конт, Карамзин, Киплинг, Келлерман, Клемансо, Кольцов, Кампе, Костомаров, Купер, Кроль, Келлер.

Лермонтов, Лесков, Лессинг, Ланкло, Лафайет, Лавров, Луначарский, Людвиг Э.

Маркс, Мопассан, Монтень, Михайловский, Мильтон, Мор, Мережковский, Михайлов М. Ш.

Некрасов, Надсон.

Огарев, Островский.

Пушкин, По, Паскаль, Писемский, Пруст, Плетнёв, Ползунов, Пыпин, Писарев, Плещеев, Плеханов.

Ронсар, Рильке, Розанов, Руссо, Рылеев.

Салтыков-Щедрин, Скотт В., Сократ, Стивенсон, Э. Сю, Спиноза, Суинберн, Сервантес, Свифт, Стерн, Слепцов, Салиас, Северянин.

Тютчев, Толстой.

Фет, Флобер, Фрейд, Франс, Флориан, Фабр, К. Фаррер, Фейербах, Фурье, Филдинг.

Ходасевич.

Цицерон, Цезарь, Цвейг А., Цвейг С.

Чехов, Чулков.

Шекспир, Шпенглер, Шлегель, Шелгунов, Шлоссер, Шиллер, Шпильгаген.

Эридиа.

«Дар» – это энциклопедия романа от античного к эпистолярному и роману утопии до постмодернистского.

Набоков как художник ценит необычность переходов от одной темы к другой. Течение от одного жанра к другому – своеобразный способ преодоления однообразия переходов. Прием «жанрового перехода» обнажается в самом «Даре», где живут и действуют не только герои и Литература, но и приемы, которые строят художественную ткань романа (впервые об этой особенности сказал Владислав Ходасевич) [7].

Только в романе-энциклопедии, считает В.Н. Турбин, может «встретиться все, сойтись на равных, как бы узнать друг друга» [8]. Энциклопедия толерантна. Яркий пример такой терпимости – совмещение жития и пародии в книге «Жизнь Чернышевского».

Н. Анастасьев говорит о «Даре» и как об «энциклопедии творчества» [9]. Действительно, в романе преломляются жанры как самого героя-писателя, так и набоковские, разработанные им уже (стихи, роман-воспоминание «Машенька», шахматный роман «Защита Лужина», путеводитель – в рассказе «Путеводитель по Берлину»), и те, которые будут разработаны писателем в дальнейшем («Ада» – роман о кровосмешении; роман героя Щеголева, собирающегося его накатать, в котором мы без труда узнаем «Лолиту»).

Многожанровость объясняется и набоковской философией искусства, как и философией любого другого писателя, который пишет метароман, роман романа (Тынянов) [10], роман о романе (Лотман) [11]. Эта философия восходит к шлегелевскому пониманию «поэзии поэзии». Обращение к его философии не случайно, оно находит сюжетное подтверждение.

Шлегель в основу своей философии берет философию Канта, Фихте, Шеллинга и их понимание философии не только как познания, но и способа познания (философии философии ) переводит в область литературы и говорит о «поэзии поэзии». Совершенным («прогрессивным») считается то произведение, которое обращено на само себя, творческое начало, «то, которое оценивает себя само и само себя изображает»[12]. «Дар» в полной мере отвечает этим требованиям.

Говоря о жанре романа «Дар» как «некой складывающейся разновидности типа литературного произведения, обладающей как сложившимися признаками, так и индивидуальными» [13], в первую очередь надо дефинировать его как роман-энциклопедию.

Чтобы дать полную оценку его жанра, надо определить «Дар» как метароман, автометароман, обращенный на свое самостоятельное творческое начало; как роман-воспоминание, заключающим в себе память о микро- и макроистории романа как жанра; как постмодернистский роман, который объединяет в себе многие гибридные литературные формы, стили, авторские голоса, травестийное снижение классических образцов, использование культурфилософской постструктуралистской символики, многоуровневой организации текста и другие признаки постмодернистского романа 20 века.

В процессе исследования установлено более ста жанровых наименований, группирующихся в художественные (канонические/неканонические) и периферийные жанры. Уже это позволяет сделать достаточно определенные наметки к обоснованию гипотезы энциклопедичности. Также был определен доминирующий статус жанров, находящихся на стилевой периферии, – упоминание и вкрапление. Витализации и автономности, как правило, не наблюдалось. Оригинальное совмещение автором различных поливалентных стилей позволяет нам не только констатировать факт жанровой гетерогенности, но и разработать своеобразную концепцию такого построения, обозначить творческую набоковскую философию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Давыдов С. «Тексты - матрешки» Владимира Набокова. – СПб., 2004.
2. Сухих И. Поэт в зеркалах // Звезда. – 1999. – № 4.
3. Апресян Ю. Д. «Дар» Набокова: поэтическая техника и тема // Tyrytekstow: Zbior Studiow. Warszawa, 1992.
4. Кожинов В.В. К проблеме литературных родов и жанров // Теория литературы. Основные проблемы в теоретическом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964. – С. 106.
5. Лейдерман Н.Л. К определению сущности категории жанр. Цит. по: Жанры в историко-литературном процессе. Межвузовский сборник/ Гура В.В. – Вологда, 1985. – С.13.
6. Сухих И. Поэт в зеркалах// Звезда. – 1999. – № 4. – С. 220.
7. Ходасевич Вл. О сирине // Набоков В.В.: pro et contra. Т. 1. – СПб., 1997.

8. Турбин В. Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М., 1996. – С. 11.
9. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – С. 314.
10. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 58.
11. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 85.
12. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. – М., 1983. – С. 324.
13. Кожинов В.В. К проблеме литературных родов и жанров // Теория литературы. Основные проблемы в теоретическом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964. – С. 106.

G. Mayorova

«THE GIFT» BY V. NABOKOV AS AN ENCYCLOPAEDIA OF GENRES

*Abstract*. This article deals with the problem of integration of different -style genres in the novel by Vladimir Nabokov “The Gift”. A great number of genres abounding in the text allow to define the novel as an encyclopedia. The genres revealed in the text are divided into some groups according to the style, status, subjects, necessary in the limits of the work of art.

*Key words*: novel, genre, gift, Nabokov.

УДК 821. 161. 1 «1890/1920»

***Москвичёв В.Н.***

# ОБРАЗ И ИДЕИ ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ, С.М. СОЛОВЬЕВ И ДР.)*

*Аннотация*: Статья посвящена актуальной для современного литературоведения проблеме – влиянию личности Франциска Ассизского на мировоззрение и художественное сознание писателей Серебряного века. С целью выяснения масштабов явления были рассмотрены и проанализированы произведения Д.С. Мережковского, С.М. Соловьева, М. Горького и др.

*Ключевые слова*: Ассизий, Франциск, Мережковский, Серебряный век.

В ряду разнородных явлений словесного искусства Серебряного века, который был временем напряженных поисков не только в области творчества, но и в области духа, внимание современных исследователей привлекло художественное воплощение францисканских идей в произведениях рубежа XIX-XX веков [1]. В поисках оригинальных сюжетов и жанровых форм для выражения собственных концепций писатели порубежного времени заглядывали в глубину веков. Одни обращались к опыту античной эпохи, другие – к Средневековью, третьи – к эпохе Возрождения.

В духовных исканиях русских писателей и религиозных мыслителей существенную роль сыграл образ Франциска Ассизского, основателя знаменитого монашеского ордена францисканцев, проповедника идеи крайнего самоотречения, альтруизма. Выражение «не от мира сего» в его первозданном смысле как нельзя более подходит Франциску. Этот человек по велению души, последовав заповедям Христа, «раздал имение свое» и оставил родительскую семью ради бескорыстного служения Богу и детям Его. Это деяние тем более ценно, что Франциск был сыном купца и жил в то время, когда церкви были предельно чужды бедность, смирение и идеалы Божьей всеобщей любви.

Интерес к этому святому в русской культурной среде был весьма силен. К примеру, для Л.Н. Толстого Франциск был моральным идеалом, к совершенству которого писатель стремился в последние годы жизни [2]. Это увлечение достигло пика именно на рубеже XIX-XX веков. По словам К. Исупова, «Ренессанс классической Италии и русское религиозное возрождение узнали друг друга в еще одном сюжете «избирательного сродства». Русская философия Сердца порой была готова осознать себя отечественным вариантом францисканства» [3].

Философская среда в этот период была чрезвычайно близка к литературной. Поэтому неудивительно, что идеи Франциска Ассизского вызвали в умах писателей Серебряного века сильнейший резонанс, и его отголоски мы можем проследить в их произведениях.

Д.С. Мережковский, на раннем этапе не принимавший «исторического христианства», посвятил Франциску Ассизскому,

* © Москвичёв В.Н.

«необычному христианину» (Л.А. Колобаева), одноименную поэму-легенду. Все в ней выдает апологетическое отношение автора к герою: и возвышенный тон повествования, и красочные сравнения, и обилие риторических восклицаний в тексте.

Мережковский изображает жизнь Франциска преисполненной божественной тайны. Его путь начинается с решительного шага, со слов и действий, которые он повторил и перед лицом смерти:

*Я хочу быть бедным, и таким*
*Как родился – слабым и нагим –*
*Кинуться Спасителю в объятья!* [4]

Эта фраза – жизненное кредо героя, знак, определяющий путь.

Автор, создавая образ Франциска, отступает от неоднократно приписанной ему привязанности к двойственности персонажей. Святой предстает перед читателем удивительно цельной светлой личностью, лишенной теневой стороны. Тьма не скрыта в нем самом – она окружает его, будучи не в силах подойти ближе и завладеть душой. Она воплощена в его отце Пьетро Бернардоне, не способном понять презрения сына к земному богатству («Где червонцы? Где мои товары?/ Нищим роздал, нищим сто монет! / Так не сын же ты мне больше, нет! / Будь ты проклят!..» (4, 585)), в папе Иннокентии, для которого мерило всего – деньги и власть («Пусть, – он думал, – мысль невыполнима, / Жить нельзя без денег, но для Рима / Во Франциске будет верный раб!..» (4, 589)).

Но сильнее всего противостояние смиренного и радостного Франциска и окружающего мира проявляется в вопросах веры. Суровый отшельник Сильвестр жесток и непреклонен в своем осуждении собрата по вере и его мировоззрения. Он видит в земной радости и смехе лишь греховную приманку для бесов, порождение «проклятой плоти», которую надлежит смирять «цепями, и бичом железным, и постом» (4, 588).

Подобный путь неприемлем для Франциска, склонного воспринимать вселенную как воплощение красоты, добра и Божьей милости. Он не избегает лишений и страданий (о чем Мережковский упоминает в тексте), но не стремится преувеличивать их и понуждать к ним других людей. В нем «есть вера в Бога не «гнева», но Творца «бесконечной радости» бытия» [5]. И мы слышим голос уже не героя, но автора, вставшего на защиту идеалов:

*Только в сердце, злобой омраченном, -*
*Скорбь и ужас, только лица злых*
*Полны грустных дум в молчаньи строгом,*
*А в душе у добрых и простых –*
*Радость бесконечная пред Богом!*
(4, 589).

Идея «всеединства, дарованного нам свыше» (Вл. Соловьев) трансформируется Мережковским в сюжете поэмы. Франциска огорчает то, что христиане и мусульмане, верующие в единого Бога под разными именами, живут не в мире, но предпочитают отстаивать свою веру силой оружия. Он обращается и к тем, и к другим с вдохновенной проповедью о мире. В стане единоверцев не услышали ее – все заглушило празднование победы. Напротив, предводитель воинов Аллаха, «суровый Меледин» сумел понять и оценить веру и любовь к Богу смелого Франциска («... меж людьми больше всех ты истинного Бога сердцем чтишь!» (4, 591)), но на просьбу о прекращении войны ответил отказом.

В отчаянии святой восклицает:

*Если люди слушать не хотят,*
*Пусть же птицы внемлют слову Божью!*
(4, 592).

И стая голубей становится его внимательной паствой. Для Франциска все создания равны перед лицом Божьим, что для Мережковского является важной чертой: одна из героинь его романа «Смерть богов (Юлиан Отступник)», Психея, высказывает сходную мысль о том, что в мире для Бога нет ничего, не заслуживающего спасения.

Но святой доказывает свою веру не только словом, но и делом. Он способен, по мнению автора, из любви ко всему живому пойти на величайший духовный подвиг – самопожертвование. Видя страдания своего брата по ордену, он вместе с ним нарушает суровый пост и произносит: «На себя беру твой грех» (4, 595). Милосердие – ценность, которую Франциск почитает более обетов и собственного спасения.

Франциск Ассизский – образ, значимый для автора и фактически возведенный в идеал. Е.В. Корочкина в статье, посвященной более позднему, чем рассмотренная нами поэма, произведению с тем же заглавием (цикл «Лица святых от Иисуса к нам») пишет: «По мысли писателя, Франциск Ассизский не просто аскет, католический святой, он «утренняя звезда», символ новой эпохи в истории человечества, так называемого “Царства

Духа"» [6]. И это так. В его идеях писатель видит опору для своей концепции; проповедь о красоте сотворенного мира и радости жизни находит в его сознании живой отклик. Создавая поэму, Д.С. Мережковский желал донести эти мысли до стоящих на распутье соотечественников.

Интерес к святому распространяется даже на местность, с которой неразрывно связано его имя. И у М. Кузмина, и у С.М. Соловьева есть стихотворения, озаглавленные «Ассизи».

*Цветики милые братца Франциска,*
*Где же вам иначе расцветать?*
*Умбрия, матерь задумчивых далей,*
*Ангелы лучшей страны не видали.*
...
*Сердцу приснилось преддверие рая –*
*Родина всем умиленным вторая!* [7]
(М. Кузмин).

Поэта вдохновляет чувство священного, возникающее на стыке эстетики и религии, – прекрасная природа одухотворяется совершённым на этой земле подвигом веры.

*А там Христос объятия простер*
*Франциску с окровавленного древа*
*И навсегда прожег его ступни.*
...
*Когда Франциск, Христов бедняк смиренный,*
*Здесь проходил с толпой учеников*
*И зрел Христа, коленопреклоненный* [8].
(С.М. Соловьев).

Если у Кузмина основным пафосом является восхищение Умбрией – «преддверием рая», то Соловьев более увлечен произошедшими здесь христианскими чудесами. И просторы, где прошла жизнь Франциска, вызывают воспоминания о Святой Руси:

*...Я вспомнил мой любимый Богом край,*
*Мой Радонеж, Звенигород, Дивеев –*
*Родных скитов в лесах цветущий рай,*
*Моя родная, дальняя Россия,*
*Здесь за тебя мне помолиться дай* [9].

Места, где совершился духовный подвиг, по мнению поэта, обладают особой общей атмосферой, которая в смутное время рубежа веков способна исцелить заблудшие души и указать путь к Богу.

Не только модернисты, но и писатели реалистического направления проявляли интерес к личности святого. М. Горький писал редактору «Современника» Е.А. Ляцкому о книге 1912 г. (издательство «Огни»): «Чудесная вещь "Книга о св. Франциске!"» Он же в статье «Издалека» высказал следующую мысль (почти половину вычеркнула цензура): «...[случилось так, что на Руси, за редким исключением, Бога проповедуют именно циники, нигилисты и человеконенавистники – Победоносцевы, Филареты и подобные им. Создавая нищих духом Серафимов Саровских, Стефанов Пермских] наша жизнь не поднялась до создания Франциска Ассизского, и это одна из причин, возбуждающих очень сильное сомнение в том, что именно мы, Русь, призваны внести в мир какие-то особые начала «любви и всечеловеческого единения». Начала эти вносит в жизнь тот, кто не бежит от нее, а работает в ней» [10]. Однако были и несогласные с таким бесспорно положительным отношением.

Другой реалист, Б.К. Зайцев, также отдавал должное Франциску Ассизскому. Его перу принадлежит очерк «Ассизи»; в «Студенте Бенедиктове» есть упоминание о святом, а один из героев «Голубой Звезды» – Алексей Христофоров – исповедует францисканство. Но в очерке «Преподобный Сергий Радонежский» Б.К. Зайцев противопоставляет двух святых мужей. Он видит в Сергии человека, живущего в миру для мира, прочно стоящего в вере своей на земле, «учащего самим собою, «тихим деланием»», а во Франциске – человека над миром, ничего не способного «учредить на земле» и полностью отдающегося священному «экстазу» [11]. Для автора более ценен деятельный пример *русского* Сергия Радонежского, который тот явил своим образом жизни, чем проповеди Блаженного из Ассизи.

На границе двух веков, в эпоху «распада личности», целостность натуры Франциска Ассизского служила примером для мыслящих людей. Он представлял собой эталон человека истинной веры, который писатели и философы не могли найти среди современников. Его простые и ясные мысли резко выделялись на фоне тяжеловесных догм. Возможно, именно это и послужило причиной стремления к личности и идеям этого святого для тех, кто создавал свои произведения в это тяжелое для русского народа и благодатное для русской литературы время.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Примерами могут послужить доклады «Образ Франциска Ассизского и францисканские мотивы в русской литературе XIX и XX веков: проблема «памяти» и «припоминания» (автор – к.ф.н. И.Л. Попова) и «Резонантное пространство русского

францисканства (Б. Пастернак и А. Добролюбов)» (автор – д.ф.н. Е.В. Иванова), прочитанные на второй научной конференции «Память литературного творчества» в ИМЛИ РАН (30 октября-1 ноября 2007 г.), а также статья «Франциск из Ассизи в памяти русской литературно-философской культуры» К. Исупова (Вопросы литературы, 2006, № 6).
2. Булгаков В.Л. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л.Н. Толстого. – М., 1957. – С. 331, 333-334.
3. Исупов К. Франциск из Ассизи в памяти русской литературно-философской культуры // Вопросы литературы, 2006, №6. – С. 60-88. – С. 87.
4. Мережковский Д.С. Франциск Ассизский // Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1990. – Т. 4. – С. 586. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы в скобках.
5. Колобаева Л.А. Русский символизм. – М., 2000. – С. 35.
6. Корочкина Е.В. Франциск Ассизский в художественном сознании Д.С. Мережковского // Вестник УлГТУ. – 2005, № 4. – С. 4-5. – С. 5.
7. Кузмин М. Ассизи // Кузмин М. Стихотворения / Вступ.ст., сост., подгот. текста и примечания Н.А. Богомолова. – СПб., 1999. – С. 451.
8. Соловьев С.М. Ассизи // Соловьев С.М. Собрание стихотворений. – М., 2007. – С. 552.
9. Там же. С. 523
10. Публицистика М. Горького в контексте истории. – М., 2007. – С. 191.
11. Зайцев Б.К. Преподобный Сергий Радонежский // Зайцев Б.К. Дальний край. Повести. Рассказы. – 2-е изд., стереотип. – М., 2003. – С. 302, 310-311.

V. Moskvichev

IMAGE AND IDEA FRANCIS OF ASSISI ART CONSCIOUSNESS WRITERS SILVER AGE (D. MEREZHKOVSKY, S. SOLOVYEV ETC.)

*Abstract*: Article is devoted to actual problem of modern literature science – influence of Francisco of Assisi's person on the views and artistic consciousness of the Silver century writers. Works and sayings of D. Merezhkovsky, S. Soloviev, M. Gorky and others were examined and analyzed to find out the scale of this phenomenon.

*Key words*: Assisi, St. Francis, Merezhkovsky, Silver Age.

УДК 82.0; 82.09

***Савинич С.С.***

# У. ФОЛКНЕР И В. БЕЛОВ КАК ВЫРАЗИТЕЛИ И ТВОРЦЫ МИФОВ О НАЦИОНАЛЬНОЙ СУТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ В РОССИИ И США*

*Аннотация*: В данной статье рассматриваются проблемы понимания основных стереотипов русского и американского национального самосознания, отраженных в национальных мифах и национальной литературе. В качестве объекта литературного анализа автор использует произведения Василия Белова «Привычное дело» и Уильяма Фолкнера «Авессалом! Авессалом!».

*Ключевые слова*: типология, миф, Фолкнер, Белов, Авессалом.

Прежде чем приступить к сравнительному анализу героев данных произведений, обоснуем необходимость этого сравнения. Часто случается, что в силу исторических причин, культуры двух совершенно разных стран начинают развиваться параллельно. В результате взаимодействия природных, социальных, климатических, и других условий обитания, начинает складываться национальный менталитет, который и находит выражение в литературе. Именно литература создает наиболее полноценные художественные образы, позволяющие судить об особенностях национального характера.

Учитывая то, что культурно-исторический фон таких стран, как США и Россия, во многом похож, можно считать обоснованной идею о некоторой общности судеб этих двух наций. Действительно, для США и для России характерны многонациональность, необходимость колонизации новых, бескрайних природных пространств, безусловно влияющих на формирование национального характера. Существование таких форм классовой зависимости, как рабство в США и крепостное право в России и последующая борьба с ними. Все это во многом роднит эти страны, но есть и несколько существенных различий.

Прежде всего, это разные формы ре-

* © Савинич С.С.

лигиозного сознания. Православие в России и протестантство в США предлагают совершенно разные пути самосовершенствования и познания Истины. Это оказывает значительное влияние на национальное мироощущение и, безусловно, находит отражение в литературе. Но для того, чтобы выявить глубинные сходства и различия национальных типов, отраженных в литературе, необходим подробный сравнительный анализ. Именно благодаря сопоставлению разных национальных литератур, нам яснее представляются особенности каждой из них.

Сравнивая произведения Уильяма Фолкнера и Василия Белова, мы не можем обойти вниманием тот факт, что хронологии их жизней во многом совпадают. Этих писателей также объединяет их способность поставить глобальную общечеловеческую проблему на материале, почерпнутом из жизни своего родного захолустья. Они реабилитируют свою малую родину, предлагая взгляд «не на свой угол из метрополии, а на метрополию из своего угла» [2, т. 1, с. 8]. Именно эта позиция обоих писателей объединяет и такие произведения, как “Авессалом, Авессалом!” У. Фолкнера и “Привычное дело” В. Белова. Сравнивая эти произведения, мы останавливаемся на одном аспекте: характере главных героев. Именно этот аспект позволяет нам выявить глубинную сущность, объединяющую этих двух героев, а также позволяющую судить о некоторой общности и в то же время различии национальных менталитетов.

Оба романа сюжетно представляют собой формулу жизни героя, раскрытую через ряд жизненных ситуаций, которые часто перекликаются. Иван Африканович и Томас Сатпен изначально находятся в одинаковых условиях. Они не воспринимают себя как бедных или богатых. Того, что у них есть, им как раз достаточно, чтобы прокормиться. Они не воспринимают всерьез различительные признаки между людьми, т. к. обладают одним и тем же качеством, которое У. Фолкнер называет «невинностью духа».

У этих героев совершенно разное отношение к выполняемой ими работе. В. Белов часто описывает живое удовольствие Ивана Африкановича, получаемое им от работы. Для него работа – это некая естественная потребность, необходимая для поддержания жизни. Работа помогает ему обрести внутреннее равновесие и принимать действительность такой, какая она есть. С его точки зрения, всех можно понять, можно жить в мире со всеми. Можно сказать, что он живет в ладу с самим собой, и разлад в его миропонимание вносит брат его жены, Митька. Он постоянно убеждает Ивана Африкановича, что тот чего-то недополучил в жизни, не для себя, так для детей. Мечтание о дальних местах, больших деньгах срывает его с привычного места, и он отправляется искать счастья.

Его «одиссея», однако же, длится недолго. Уже через три дня он ощущает невыносимость оторванности от родного дома и возвращается назад. Но и трех дней достаточно для того, чтобы разрушился мир, в котором жил Иван Африканович. Словно не стало одной из стен дома, исчезли тепло и уют, созданные им в своем жилище. Исчезло чувство защищенности, и жена его Катерина, умирая, выражает это ощущение такими словами «Иван, ветрено <...> ой, Иван, ветрено как!» [3, т. 2, с. 127]. Из этого становится ясно, что именно на Иване Африкановиче держался тот мир, в котором жили его домочадцы. Несмотря на всю его неловкость в жизненных обстоятельствах, невезучесть, именно он является главою дома. Именно его способность к ежедневному, неустанному труду сообщает энергию движения людям, находящимся вокруг него.

Совершенно иначе относится к этой работе на земле и по дому Томас Сатпен. Он часто наблюдал за старшей сестрой, которая «...равнодушно и тупо выполняла свой неблагодарный труд, тяжелую, доведенную до своей грубой первоосновы бессмысленную работу, которую способна выдержать лишь тупая бессловесная тварь» [2, т. 2, с. 543]. Он видит, что все усилия семьи, направленные на выживание не только не приближают ее к благополучию, но, напротив, отдаляют ее от него. Тогда он решается в корне изменить свою жизнь и покидает семью, которую больше никогда не увидит. Сатпен начинает создавать свой замысел, исполнение которого станет целью его жизни. Он намеревается силой изменить сложившуюся ситуацию и изменить свое социальное положение. Сутью его замысла является приобретение респектабельности. Для этого ему, по его собственным словам, «требовались деньги, дом, плантация, рабы, семья, и между прочим, разумеется, жена» [2, т. 2, с. 566]. С целью приобрести все это, он отправляется на Гаити, место, где, по его словам, человек может быстро добыть себе денег, если он обладает умом и смелостью. Сатпен работает самоотверженно, наравне с любым из своих негров, привезенных с острова Мартиники, но нельзя сказать, что работа доставляет ему удовольствие. Сатпен живет своим замыслом, поэтому он и готов

терпеть лишения и работать в животных условиях, но временно. Если бы Сатпену предложили вернуться к этой работе после того, как дом уже создан, его охватил бы ужас, тогда как Иван Африканович выполняет этот труд ежедневно.

И у Ивана Африкановича, и у Томаса Сатпена сложилось свое, особенное отношение к природе. Иван Африканович уважительно относится к любым проявлениям природы, от лесного травостоя до домашней скотины. С благодарностью принимая все, что ниспосылает природа, он не просит о большем: что есть, того и достаточно. У Ивана Африкановича есть одна типичная для великоросса черта, подмеченная еще Василием Осиповичем Ключевским: он не умеет и не любит работать вместе с другими людьми. Он «лучше сам с собой, чем на людях, лучше в начале дела, когда ещё не уверен в себе и в успехе, и хуже в конце, когда уже добьётся некоторого успеха и привлечёт внимание: неуверенность в себе возбуждает его силы, а успех роняет их» [4]. Иван Африканович не умеет руководить. Ему легче пустить дело на самотек, довериться естественному ходу событий. Во многом он полагается на природу, доверяет ей, считая себя, видимо, частью ее самой. Символическим изображением жизни Ивана Африкановича можно считать его блуждание по лесу. Он идет к реке, которая служит ему ориентиром, но не находит реку и попадает в гнилой лес. Символическим значением обладает и речка, к которой идет через лес Иван Африканович. В каком-то месте она уходит под землю, а потом выходит на поверхность. Так и в жизни Ивана Африкановича со смертью Катерины словно гаснет свет, он сам как будто «уходит под землю». Возможно, и в лес он уходит, чтобы проверить свою судьбу: пришло время умирать – пропадет, нет – выйдет обратно. Но судьба Ивана Африкановича непредсказуемо играет им и, поводив по лесу, выводит его к людям, возвращая назад к жизни. Мы видим, что автор символически связывает судьбу Ивана Африкановича и окружающую его природу. В тексте произведения они во многом взаимозависимы.

Томас Сатпен начинает свою жизнь в горах Западной Виргинии. От предков ему достается неукротимая воля к победе и острое чутье горца. Но спустившись с гор, его семья попадает в общество людей, которые используют землю не с целью выживания, а с целью обогащения. Чтобы стать частью этого общества, занять в нем высокое положение, Сатпен отправляется на остров Мартинику, где добывает не только деньги. Там он покупает двадцать африканских рабов, живую плоть, оторванную от родной земли, с тем чтобы обрабатывать чужую землю. С их помощью Сатпен начинает строительство дома, который он буквально «выдрал ... из девственного болота» [2, т. 2, с. 373], совершив насилие над землей. Даже саму землю он каким-то образом выманил у ее законных владельцев – индейцев, детей этой земли. Он засевает землю хлопком и скоро становится очень обеспеченным, если не богатым, плантатором.

Но в результате дальнейших событий, его младший сын, Генри Сатпен, отрекается от отца, совершает убийство и вынужден скрываться от властей. А единственная дочь Сатпена, Джудит, остается обреченной на безбрачие. В конце романа Генри Сатпен, вернувшийся умирать в дом своего отца, сгорает вместе с домом. А поджигает дом Клити, внебрачная темнокожая дочь Томаса Сатпена. С одной стороны, на страницах этого романа разворачивается трагедия, обрывающая существование целого рода. Судьба скрупулезно уничтожает всех до единого потомков Томаса Сатпена. С другой стороны, оскорбленная человеческим вмешательством земля возвращает себе то, что человек пытается у нее отнять.

Читатель может наблюдать кардинальное различие в отношении Ивана Африкановича и Томаса Сатпена к семье. Для Ивана Африкановича семья – это апофеоз его любви к Катерине. У них уже девять детей, и это, безусловно, можно считать показателем искренности их чувства. Отношение Ивана Африкановича к своим детям интересно описывается в главе «Прямым ходом». Там он пытается вспомнить по именам всех своих детей и последовательность их появления на свет и не может вспомнить. Он любит своих детей не каждого в отдельности, а всю семью целиком. Как сказал отец Платона Каратаева в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: «Мне все детки равны: какой палец ни укуси, все больно» [5].

Иван Африканович не задается вопросом, кто кому больше нужен: он – семье или семья – ему? Он, скорее, склонен рассматривать себя как инструмент обеспечения благополучия своей семье. Довольно типичная для него черта – это ставить семейное благо превыше личного и чувства членов своей семьи превыше собственных чувств: «...вспомнил Гришку, вспомнил тихую, с удивленными глазами Марусю, и жалость к себе, пересиленная жалостью к ребятишкам, затихла, об-

сохла вместе с недавними слезами» [3, т. 2, с. 132]. Можно заметить, что он постоянно испытывает чувство вины перед своей семьей за то, что он ей недодал. Возможно, именно чувство вины толкает его на решительный шаг – податься на заработки. Но именно с отъездом Ивана Африкановича и начинается цепь необратимых событий, разрушающих его семью.

Томас Сатпен, скорее, склонен рассматривать семью как часть своего замысла, как инструмент его претворения в жизнь. Уже будучи подростком, он строит план, как изменить свой социальный статус. Для достижения цели своего плана он выстраивает цепь необходимых приобретений. Это респектабельность, положение в обществе. Но, чтобы занять высокое положение в окружающем его обществе, ему необходима земля, деньги, дом и, как уже говорилось, жена и семья. После того как он строит дом в Джефферсоне, он выбирает себе в жены Эллен Колдфилд. Причем выбирает он ее не по любви, а по родословной, как домашнее животное. Это отношение Сатпена к женщине отражается и в его словах, обращенных к внучке Уоша Джонса: «Очень жаль, Милли. Будь ты кобылой, я б отвел тебе хорошее стойло на конюшне» [2, т. 2, с. 585].

Теперь мы можем сделать некоторые выводы относительно того, как ведут себя эти литературные герои в одинаковых, по сути, ситуациях и каково их отношение к одинаковым, по сути, вещам. Для Ивана Африкановича работа не имеет определенного начала и конца. Для него это естественный процесс, параллельный жизни, продолжающийся столько, сколько длится жизнь. Одна работа приходит на смену другой, но Иван Африканович отодвигает усталость, черпая силы в самом труде. Он работает как бы сообща с природой и не для себя, а для семьи, потому и усталость уходит на задний план. Как деревенский житель, Иван Африканович живет природой, она для него и отдых, и работа. Как рачительный хозяин, он берет у природы лишь то, что нужно, стараясь не причинять ей ущерба. Так же бережно Иван Африканович относится и к семье. Фактически он отождествляет себя с семьей и видит личное счастье как исполнение семейного счастья.

В отличие от Ивана Африкановича, Томас Сатпен испытывает отвращение к грубому физическому труду. Он готов выполнять лишь ту работу, которая нацелена на результат. Понимая, что при естественном ходе событий результата придется ждать очень долго, он решает изменить ход времени. Можно сказать, что он бросает вызов природе, пытаясь получить у нее силой то, что достигается трудом нескольких поколений. Фактически он пытается опередить ход времени. Возможно, одержимость замыслом делает Сатпена безразличным к чувствам других людей. Его отношение к рабам со временем начинает распространяться и на близких ему людей, которых он начинает рассматривать лишь как средство достижения поставленной цели. Именно эти личностные качества Томаса Сатпена и приводят его к неизбежной трагедии.

В результате произведенного нами сравнения сложились два противоречивых образа главных героев. Может показаться, что образ Ивана Африкановича выглядит слишком комплиментарно, а Томас Сатпен представлен в несколько негативном свете. Однако необходимо помнить о том, что образ Сатпена – это собирательный образ основных черт, характерных для первых американских поселенцев. Это упорство, настойчивость, несгибаемость перед жизненными невзгодами. Но у Фолкнера образ Сатпена выглядит как предупреждение человечеству в целом. В качестве модели человеческого общества он выбирает американский Юг, который «возвел здание своей экономической системы не на твердой скале суровой добродетели, а на зыбучих песках беспринципного приспособления к обстоятельствам и разбойничьей морали» [2, т. 2, с. 563].

Сатпен осуществляет свою американскую мечту за чужой счет, реализуя свободу собственной личности посредством эксплуатации других людей, ставя свои интересы выше интересов других людей. Качества, свойственные Сатпену, хороши, когда человек один на один с природой. Но, для того чтобы построить на освоенной земле полноценное человеческое общество, нужны другие качества. На этом фоне особенно сильно выделяются личные качества Ивана Африкановича, который является также собирательным образом. Этот герой во многом иллюстрирует слова самого В.И. Белова, обращенные к соотечественникам: «И сколько нам отпущено жить – никто не знает… Но жить все равно придется, и жить по-человечески, вернее по-божески» [1].

Нам представляется, что выбранные нами герои являются в некоторой степени архетипичными литературными образами, собравшими в себе некоторые качества, типичные для менталитета, породившего данную литературу. Таким образом, мы осуществили небольшое сравнение фрагментов националь-

ной картины мира с выявлением особенностей отношения к таким базовым понятиям, как «работа», «природа», «семья».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Информация приводится по источнику: Белов Василий Иванович, Автобиография, домашняя Интернет-страница //http://www.cultinfo.ru/belov/
2. Цитаты из произведений У.Фолкнера даются по изданию: Фолкнер Уильям, Собрание сочинений в 6 томах. – М., 1985.
3. Цитаты из произведений В. Белова даются по изданию: Белов В.И. Избранные произведения в 3-х томах. – М., 1983.
4. Цит. по: Ключевский В.О. Исторические портреты. – М., 1990. Влияние природы Верхнего Поволжья на народное хозяйство Великороссии и на племенной характер великоросса, с. 61.
5. Цит. по: Толстой Л.Н. Собрание сочинений в двадцати томах. – М., 1963. Том седьмой. Война и мир. Том четвертый. Часть первая, с. 57.

S. Savinich

WILLIAM FAULKNER AND VASILY BELOV: THE CREATORS OF NATIONAL MYTHS EXPRESSING THE CORE OF THE HUMAN FATE, ESSENTIAL FOR RUSSIAN AND AMERICAN MENTALITY

*Abstract*: The following article is dealing with the problems of understanding the major stereotypes of Russian and American national mentality, reflected in the national myths and in the national literatures. As the object of literature analysis, the author is using the works of Vasily Belov «Usual thing» and William Faulkner «Absalom! Absalom!».

*Key words*: typology, myth, Faulkner, Belov, Absalom.

УДК (821.161.1)

***Сотова Т.О.***

# ПОЭТИЗАЦИЯ ДОМАШНЕГО БЫТА В ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ М.А. КУЗМИНА «ФУЗИЙ В БЛЮДЕЧКЕ» (СБОРНИК «НЕЗДЕШНИЕ ВЕЧЕРА» (1921)*

*Аннотация*: Статья посвящена двум основным векторам творчества М.А. Кузмина – особому романтическому восприятию обыденной жизни, повседневных мелочей и его интересу к экзотике. Рассматриваются отдельные мотивы лирического цикла «Фузий в блюдечке» (1914). Особое внимание уделяется интересу поэта к японской живописи и немецкому искусству XVIII века. Анализ стихотворений подчинен выявлению эстетической манеры поэта и прояснению мировоззрения Кузмина.

*Ключевые слова*: экзотика, поэтизация, повседневность, живопись, искусство, культура, интеллигенция.

В поэтическом мире Михаила Кузмина, четко прослеживаются два мотива, во многом определяющих его авторское мировоззрение. Условно их можно обозначить как увлечение экзотикой и «поэтизация домашнего быта». Проходя через всё творчество поэта красной нитью, они неизбежно пересекаются: во всех интересующих его культурах он ищет близкие лично ему явления. Отнюдь не поверхностный интерес Кузмина к прошлому разных народов, к иным, иногда совершенно не соприкасающимся друг с другом культурам Запада и Востока, был отмечен уже современниками. В рецензии к сборнику «Сети» (1908 г.) Николай Гумилев писал: «Разные силы владеют душой М. Кузмина, в мире красоты у него много любимцев: и Счастливая Аравия, вечная родина романтических грез...; и XVIII век – век маскарадов, кружев и шёлка...; и золотой сумрак заволжских скитов; и наша повседневность...» [Гумилев: 1991, 115]. Очевидно, автор «Микка и Луи» и «Гондлы» просто не смог пройти мимо близкой ему тематики: страсть самого Гумилева ко всему экзотическому нередко удивляла, а порой даже забавляла его современников.

Но наряду с экзотикой древности в лирике Кузмина полноправно присутствует поэзия повседневной жизни, определяемая самим автором как «дух мелочей прелестных и воздушных». Эта тема, очень важная и личная для Кузмина, занимала его на протяжении всего творческого пути. Проблему соприкосновения двух ключевых тем у Кузмина исследователи обычно рассматривают на основе «Александрийских песен» (сборник

* © Сотова Т.О.

«Сети», 1908), давно уже ставших визитной карточкой его творчества. Действительно, Александрия имела исключительное значение для творчества поэта: «Видимо, Кузмина особенно пленила своеобразная смесь расцвета и упадка в культуре этого города» [Марков: 1994, 71], – предполагал В.Ф. Марков. Но, как было упомянуто выше, понятие «экзотики» в творчестве поэта не ограничивается одной лишь Александрией. В этой работе мы рассмотрим тему поэтизации повседневности в «японском» стихотворном цикле «Фузий в блюдечке», включённым Кузминым в поэтический сборник «Нездешние вечера» (1921).

Цикл «Фузий в блюдечке» (1914) создавался под сильным впечатлением от произведений живописи. Обращает на себя внимание широта интересов Кузмина в области искусства. Современный английский исследователь Джон Мальмстадт утверждает, что одним из источников вдохновения для Кузмина послужила гравюра прославленного японского художника Кацусики Хокусая (1760–1849) «Фузий в блюдечке», на которой изображён странник, созерцающий изображение на блюдечке священной горы Фудзияма (Фузий у Кузмина). Действительно, японская тематика занимает в цикле ведущее место. Судя по стихам, знакомство Кузмина с японской средневековой живописью не ограничивалось лишь Хокусаем. Известно, что коллекционированием китайских и японских гравюр занимался знакомый поэта Сергей Николаевич Никитаев.

Поначалу кажется, что содержание произведений, входящих в цикл, имеет к Востоку весьма отдаленное отношение. Япония присутствует лишь на уровне топонимики в открывающем цикл стихотворении «Фузий в блюдечке» и «Всю тину вод приподнял сад...». Другие обстоятельства и детали (навязчивый запах духов, преследующий лирического героя, прогулки в парковых аллеях, дамские наряды, игра в теннис), более напоминают зарисовку городской атмосферы начала XX века: «Пахнет плохими духами / Скошенная трава» [Кузмин: 1998, 284]; «На теннисе лишь рубашки / Мелко белеют вскачь» [Кузмин: 1998, 286]. Отметим некоторую зашифрованность образов цикла. Первое стихотворение у Кузмина нередко играет ключевую роль, несет особую смысловую нагрузку. Оно как бы указывает читателю на центральный образ, с которым так или иначе, явно или неявно будут связаны все последующие. Поэт будто вглядывается в изображение на фарфоровой поверхности, сопоставляя его с окружающей действительностью. Последующие образы предстают уже в преломлении через этот первый, определяющий общий смысл мотив. Беседующие в аллее дамы и лицеисты теперь персонажи японских гравюр, а острова, тонущие в лучах заходящего солнца («Тени косыми углами / Побежали на острова...» [Кузмин: 1998, 284], уже не острова Финского залива, а Японский архипелаг. Воображение поэта оживляет старинные рисунки, возвращая им запахи и звуки. Этот процесс ретродуцирует динамику воспоминаний, способных воскресить не только события, но даже мельчайшие чувства из собственного прошлого:

*Далеки от родного шума*
*Песчинки на башмаках.*
*Фиалки в петлице у грума*
*Пахнут о дальних лугах.*
*И в стриженной пыльной аллее,*
*Вспоминая о вольном дне,*
*Всё предсмертнее, всё нежнее*
*Лиловеют на синем сукне*
[Кузмин: 1998, 284].

В поэзии Кузмина, с его особым восприятием повседневности, романтические переживания нередко переплетаются со стремлением как бы «приручить» реальность, одомашнить и «облагородить», «окультурить» её. В итоге всё, становящиеся предметом поэзии Кузмина (будь то природа, быт или мир человеческих чувств) нередко приобретает некую миниатюрность, «игрушечность». Без понимания этого невозможно рассуждать ни о мировоззрении, ни о личности поэта. Характерная для Кузмина черта нашла позднее аллегорическое отражение в стихотворении «ПРИРОДА ПРИРОДСТВУЮЩАЯ И ПРИРОДА ОПРИРОДЕННА (Natura naturans et Natura naturata)» (стихотворный цикл «Панорама с выносками» в сборнике «Форель разбивает лед» (1925–1927):

*Кассирша ласково твердила:*
*– Зайдите, миленький, в барак,*
*Там вам покажут крокодила,*
*Там ползает японский рак. –*
*Но вдруг завыла дико пума,*
*Как будто грешники в аду,*
*И, озираясь угрюмо,*
*Сказал я тихо: «Не пойду!*
*Зачем искать зверей опасных,*
*Ревущих из багровой мглы,*
*Когда на вывесках прекрасных*
*Они так кротки и милы?»*
[Кузмин: 1998, 398].

Стремление Кузмина изображать реальную жизнь «кроткой и милой» современники поэта объясняли его особым душевным складом. По свидетельствам близко знавших его людей, Кузмин был глубоко ранимым человеком, которому окружающая действительность в своей неприкрытой грубости нередко виделась угнетающей, а то и просто отталкивающей. В своих мемуарах Ирина Одоевцева приводит слова Блока, обращенные к Кузмину: «Я боюсь за вас. Мне хочется защитить вас от этого страшного мира» [Одоевцева: 2006, 102]. Эта фраза звучит в унисон с юбилейным приветствием Блока Кузмину 29 сентября 1920 года: « ...Все те, от лица которых я говорю, радостно и с ясной душой приветствуют вас как поэта, но ясность эта омрачена горькой заботой о том, как бы вас уберечь <...> В вашем лице мы хотим сохранить не цивилизацию, которой в России, в сущности, еще и не было, и когда еще будет, а нечто от русской культуры, которая была, есть и будет» [Блок: 1980, 374–375]. Но, возможно, причина крылась отчасти в характерном для Кузмина восприятии земного бытия как чего-то уязвимого и хрупкого. Человеку с таким мировоззрением свойственен особый поэтический взгляд на самые обыденные вещи, стремление запечатлеть быстротекущие моменты уходящей жизни. Не этим ли можно объяснить нежное, даже любовное отношение Кузмина-поэта к повседневным мелочам? Здесь отчасти следует искать корень его желания «приручить» реальную жизнь.

Обращение Кузмина к японской тематике не было случайным. Мировидение японских художников, творивших в жанре «укиеэ» (одним из выдающихся представителей этого направления считается Кацусика Хокусай 1760–1849), было привлекательно для поэта. Ему был близок неподдельный интерес к мельчайшим деталям повседневной жизни, желание уловить и увековечить их, стремление изображать реальность миниатюрно-игрушечной. «Укие» как художественное явление сложилось в Японии середины XVII века, в эпоху Эдо (или Токугава). Это было время социально-культурных потрясений и глубоких изменений в многовековом укладе японского общества. Формой психологического спасения от реалий повседневности для многих художественно одаренных людей той поры стали уход в частную жизнь и увлечение искусствами. «Земная жизнь с ее «простыми» радостями и удовольствиями становилась все более ценной. Это были посещения театра Кабуки, соревнования борцов-сумоистов, а также визиты в "веселые кварталы"... Эта тематика нашла свое отражение в нарождавшемся искусстве третьего сословия» [Мосин: 2007, 3-4]. Становится популярной жанровая кислогравюра укиё-э – «картины быстротекущей жизни», впоследствии ставшая одним из высших достижений японского искусства.

Для японца укиё – это, прежде всего, философия, отношение к жизни. В семнадцатом столетии слово «укие» стало обозначать не столько буддийскую философию иллюзорности и непостоянства всего сущего, сколько сиюминутные радости и удовольствия жизни земной. Эта перемена нашла отражение в популярной песенке той поры:

*Жизнь – всего лишь наваждень,*
*Но ведь хороша!..*
*Станет плоть бесплотной тенью,*
*Отлетит душа.*
*Наслаждайся же покуда,*
*Балуй естество:*
*Пей, да пой, да веруй в чудо –*
*Больше ничего!*

[Ихара Сайкаку 2006, 9-10].
(Перевод А.А. Долина).

Глубоко уходящая своими корнями в японскую культуру философия укие привлекала Кузмина, скорее всего, восточной экзотикой. В этом он не был одинок: интерес к чужим культурам был характерен для многих поэтов той поры и, в особенности, для акмеистов, к которым Кузмин был близок. Увлечение экзотикой Гумилева, Кузмина и их коллег по цеху имело безусловный философский подтекст. За обычным интересом к чуждым и загадочным культурам чувствуется желание уйти от душной атмосферы предреволюционных лет. Как и многие современники, Кузмин предчувствовал грядущие мировые потрясения. Попыткой закрепить свет культуры, как и для многих представителей русской интеллигенции, стало ее живое освоение. Мир искусства, не вещественный, но не менее хрупкий, чем реальная жизнь, также готовился рухнуть под натиском грядущих перемен. Еще в 1909 году «отец футуризма» итальянец Ф. Маринетти в «Первом манифесте футуризма» объявил войну ценностям мировой культуры: «Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки». Не прошло и десятилетия, как русский революционный поэт Владимир Кириллов (1890 – 1943) вторил ему в стихах: «Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля, / Разрушим музеи, растопчем искусства цветы» [Русская литература XX

века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. Т.2. ОЛМа-Пресс Инвест, 2005. С. 191]. Сегодня, почти сто лет спустя, эти «громы и молнии» в адрес ценностей «буржуазной культуры» выглядят забавными. Но среди современников Кузмина было немало тех, кто искренне боялся (или также искренне надеялся), что за скорым крушением «старого» мира с «парохода современности» будет сброшено и всё прежнее культурное наследие. В свете всего этого можно понять тоску по мировой культуре Кузмина и многих близких ему современников.

Мир высокой культуры в сознании Кузмина тесно переплетается с представлениями о домашнем уюте. Для поэта они немыслимы друг без друга. Присутствие произведений искусства в доме возвышает и одухотворяет быт, придает повседневным вещам глубинный смысл. В свою очередь, «дух мелочей прелестных и воздушных» [Кузмин: 1998, 6] призван сделать «высокое» ближе и понятней и одновременно защитить его от «страшного мира». Можно сказать, что для Кузмина атмосфера дома, домашний уют, спокойное и размеренное течение жизни – неотъемлемая составляющая высокой культуры. Александр Блок в своих статьях послереволюционной поры клеймил «мещанство», загнивающие в болоте своих «брюшных» интересов [Блок: 2006, 508–518]. Прежний мир в свете мечтаний о «веселой, чистой и прекрасной жизни» видится автору «Двенадцати» исключительно в мрачных тонах: «вся гнусность довоенных квартир: измены, картеж, пьянство, ссоры, сплетни» [Блок: 2006, 508–518]. Как не похоже это на идеальный домашний мир Кузмина, лирический герой которого как бы вслед за Пушкиным восклицает с гордостью: «Я, слава Богу, мещанин!» [Пушкин: 1978, 402].

Предчувствием трагического проникнута и часть последующих стихотворений цикла «Фузий в блюдечке». Наряду со спокойными, наполненными светом стихами («Мореход на суше», «Белая ночь», «Персидский вечер») присутствуют произведения иного содержания. Экзотический антураж не столько смягчает чувство тревоги, сколько делает его еще пронзительнее. Балтийское побережье навевает ассоциации со столь любимой поэтом античностью («Античная печаль»). Но это скорее не сама античность, а именно тоска по ней как по части мирового культурного наследия. Сумеречная, ночная, она превращается в заброшенный храм, пугающий атмосферой тлена («Сладелая фиалка / Свой запах тычет, как слепец костыль...») [Кузмин: 1998, 286] и воем совы. Зарисовка экзотического острова («пейзаж Гогена») больше похожа на описание адского пекла, да и вскользь обрисованное свидание влюбленных вряд ли вызовет у читателя приятные эмоции («Густо алеют губы, / Целуют, что овода») [Кузмин: 1998, 285]. Завершается цикл стихотворением «Ходовецкий», где автор отвлекается от экзотической тематики. Творчество Даниэля Николауса Ходовецкого (Chodowiecki, Daniel Nikolaus, 1726–1801), немецкого художника, одного из крупнейших мастеров эпохи Просвещения, по-видимому, занимало в душе Кузмина особое место. Недаром же он уверял:

*Наверно, нежный Ходовецкий*
*Гравировал мои мечты:*
*И этот сад полунемецкий,*
*И сельский дом немного детский,*
*И барбарисные кусты*
[Кузмин: 1998, 287].

Любимый сюжет Ходовецкого – согретый добродушным юмором поэтический образ бюргерского быта. Интересная деталь: художник творил именно в то время, когда на другом конце света вступало в фазу своего рассвета искусство гравюры укиё. Обращают на себя внимание и некоторые общие моменты: интерес к «простой» жизни (частная жизнь японского среднего класса в одном случае и быт немецких бюргеров в другом), стремление создать мир, наполненный домашним уютом и высоким искусством, где можно было бы укрыться от бурь внешнего мира.

Можно заключить, что, несмотря на весь экзотический колорит и кажущуюся некоторую отвлеченность поэта от современных ему реалий, в сборнике «Фузий в блюдечке» ярко отразилась духовная атмосфера современной Кузмину эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:


1. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии / Подгот. текста, примеч. Р. Тименчика. – М., 1991. – 430 с.
2. Марков В.Ф. Поэзия Михаила Кузмина // Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. – СПб., 1994. – С. 59–163.
3. Кузмин М. Лирика. – Мн., 1998. – 480 с.
4. Одоевцева И. На берегах Невы. – СПб., 2006. – 448 с.
5. Блок Александр Об искусстве / Сост. вступ. Статья и примеч. Л.К. Долгополова. / – М., 1980. – 503 с.
6. Мировое искусство (Мастера японской гравюры) / Сост. И.Г. Мосин. – СПб., 2007. – 208 с., илл.

7. Ихара Сайкаку История любовных похождений одинокой женщины: Повести, рассказы / Пер. с яп. Е. Пинус, В.Марковой, Т. Редько-Добровольской. – СПб., 2006. – 544 с.
8. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. – Т. 2. – 2005. – С. 191.
9. Блок А.А. Стихотворения и поэмы: Стихи, дневники, письма, проза. – М., 2006. – 576 с., илл.
10. Пушкин А.С. Избранные сочинения. – Т. 1. – 1978. – 754 с.

T. Sotova

POETICIZING DOMESTIC LIFE IN M. KUZMIN'S LYRIC POETIC SEQUENCE "FUZYI IN A SAUCER" (BOOK "UNEARTHY EVENINGS")

*Abstract*: The article is devoted to two main vectors of M. Kuzmin's works, as expressed by his specific perception of ordinary life and day-to-day small stuff as well as his interest to exotic things. This subject is pursued using Kuzmin's lyric poetic sequence "Fuzyi in a saucer" (1914). Particular attention is given to the poet's interest to Japanese painting and the XVIII century German art. Analysis of pieces of poetry is subject to the exposure of Kuzmin's pattern of aesthetics and clarification of his world-view.

*Key words*: exotic things, poeticizing, day-to-day existence, painting, art, culture, intelligentsia.

УДК 82-32

***Терехова О.М.***

# ЖАНР НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. Л. СЛЕЗКИНА*

*Аннотация*: В статье рассматривается жанровое своеобразие новелл Ю.Л. Слезкина. Дается классификация произведений, выделяются следующие жанровые модификации: бытовые новеллы и их «поджанры» («страшные новеллы», восходящие к готической литературной традиции, и авантюрные), а также фантастические новеллы с элементами «бытовой мистики» и фантасмагории. Дан анализ новелл, наиболее ярко характеризующих указанные жанровые группы.

*Ключевые слова*: жанр, фантастическая новелла, «страшные новеллы», авантюрная новелла.

В начале XX в. жанр новеллы в русской литературе становится особенно популярным. К нему обращаются такие известные писатели Серебряного века, как Ф. Сологуб, З. Гиппиус, М. Кузмин, Б. Садовской и многие другие. Создаются образцы символистской, неоромантической новеллистики. Во многом испытавшие на себе влияние творчества французских символистов, подражавшие западноевропейским писателям-романтикам, русские писатели, тем не менее, представили на суд читателя многочисленные модификации новеллистического канона.

Новелла – «жанр повествовательной прозы, отличающийся динамикой в развертывании сюжета, строго выверенной композицией с отчетливо выделяемым «пуантом» и акцентированием коммуникативного момента в повествовании» [6, 146]. «Пуантом» называют «финальную перемену точки зрения (героя, читателя) на исходную сюжетную ситуацию, причем этот поворот может быть связан с новым неожиданным событием, которое явно противоречит логике предшествующего сюжетного развертывания» [11, 389]. Обычно в центре новеллы – «событие, случай, выходящий за рамки повседневного, обыкновенного, даже просто вероятного» [5, 246]. Как правило, в новелле отсутствует описательность, она «бедна» деталями [6, 147]. Герой раскрывается новеллистом «прежде всего не в общественно-политической, а в моральной сущности» [2, 148].

Ю.Л. Слезкина (1885-1947) по праву можно назвать одним из ведущих новеллистов десятых годов XX века. В эти годы новеллы составляют основную часть его творчества; именно они заставили обратить внимание на молодого автора. Парадоксальная интрига, стремительное развитие нетривиального сюжета, отсутствие подробностей, замедляющих повествование, неожиданная развязка – вот что характеризует почти все (за редким исключением) произведения Слезкина малого жанра и позволяет отнести их к жанру новеллы.

В целом весь корпус новелл Слезкина можно условно разделить на два подвида: это

* © Терехова О.М.

бытовые новеллы (а среди них можно выделить «страшные» и авантюрные) и новеллы фантастические, в которых, в свою очередь, можно обнаружить элементы как «бытовой мистики», так и фантасмагорический компонент.

Однако, прежде чем мы рассмотрим упомянутые жанровые варианты, охарактеризуем в целом первый сборник рассказов писателя – «Картонный король» (СПб., 1910).

Книге было предпослано предисловие – «Слово о Картонном Короле», в котором автор объясняет историю появления рассказов: как-то на очередном вечере, где собирались юные прозаики и поэты, читавшие свои произведения, один из участников «наконец <...> предложил нам для оживления вечеров кроме чтения своих произведений еще рассказывать друг другу какие-нибудь занимательные истории» [10, 6]. Решено было рассказывать по очереди, причем каждому рассказчику на данный вечер присваивалась роль Картонного Короля. Сам же автор позволил себе только записать их на память. Совершенно очевиден «искусственный», игровой, восходящий к литературе Возрождения прием: собрание рассказчиков, «реальные» истории, воспроизводимые ими, «случайное» их соединение. Автор ориентируется на сборник Д. Боккаччо «Декамерон», признанный образец окончательно оформленной классической европейской новеллы, закрепившей свойственную жанру новеллы черту: изображение определенного стечения обстоятельств, послужившего «поводом для рассказывания той или иной истории» [11, 391], а также выделение личности рассказчика.

В этом сборнике и появился принципиальный, «знаковый» с точки зрения жанровой природы новеллистики Слезкина рассказ «Новелла».

Заголовок, как видим, дает ключ к определению жанра и одновременно обыгрывается в сюжете, центром которого и становится изложение занимательной истории. В доме очаровательной женщины собралась светская компания. Хозяйка, прелестная Альмея, позирует собравшимся художникам, и присутствующие обсуждают названия будущих картин. Одно из них – «Смех» – наводит на подозрение, что – по контрасту – может произойти трагедия, что, собственно, и происходит в конце концов. Затем внимание компании переключается на литературу, и присутствующего среди гостей молодого писателя просят раскрыть сюжет произведения, которое он недавно создал. Но он успевает только начать повествование о необыкновенной любви, которая сжигает его героя (в нем угадывается сам автор). Концом же рассказа становится происшествие, которое «завершает» недосказанную историю: ее автор, сидевший на краю окна, (неожиданно ?!) падает вниз. Читатель так до конца и не узнает, была ли это случайность, или он предпочел самоубийство чувству неразделенной страсти. Главным же итогом становится то, что прекрасной Альмее отныне оказывается ведомо великое чувство любви, и она произносит сакраментальную фразу: «Так вот он – конец его новеллы». А один из ее поклонников, ставший невольным виновником трагедии, начинает постигать, как тесно переплетаются жизнь и искусство. Таким образом, то, что в новелле кажется «искусственным», «нарочито структурированным», находит подтверждение в жизни. Так Слезкин остроумно «оправдывает» жизнеподобие своей авантюрной прозы.

Итак, в центре «Новеллы» – необычайное происшествие из жизни отдельного человека, случай с неожиданной развязкой. Определяет повествование лаконичность изложения, большое количество диалогов, монолог-рассказ героя. Описания природы сведены к минимуму. И хотя уже вначале можно обнаружить «намеки» на трагический финал, концовка по праву может считаться «новеллистической» – неожиданной и вместе с тем говорящей, что «и такое бывает». Итак, невероятность, «неслыханность» новеллистического события выполняет важную структурную функцию, выявляя на примере некоего экспонированного, случившегося на «частном» уровне происшествия закономерность «судьбы» как таковой» [6, 147].

Кроме того, следует указать на условность названия и на подтекст всего произведения: вся наша жизнь – это новелла – история, подчас с неожиданным концом, который между тем вполне возможен. Жизнь на наших глазах превращается в новеллу. Неожиданным становится не только конец произведения, но и конец жизни молодого писателя (явно не случайна профессиональная принадлежность этого персонажа). Не исключено, что такой идея «развязки» жизни пришла ему в голову внезапно – ведь более «эффектной» концовки для своей новеллы он не мог и вообразить. Таким «красноречивым» финалом молодой писатель и признается в любви героине, и одерживает верх над соперником, и «отвечает» любопытным слушателям на вопрос, какой же конец у рассказанной им новеллы.

Так Слезкин размывает границы: жизнь становится литературой, а литература уходит в жизнь. Рассказчик примеряет на себя судьбу героя, происходит перевоплощение.

Любопытно, что Слезкин в вышеупомянутом предисловии, где он разделил тематически свои произведения на пять групп: 1) сказки о лжи и страстях; 2) о женщине; 3) о звере; 4) о тайне и 5) о страдании» [10, 6], отнес «Новеллу» к «разделу» «о звере», хотя, казалось бы, ее место в группе «о лжи и страстях». Но, видимо, писатель в непредсказуемости поведения человека обнаруживал нечто «страшное», «звериное», дикое. А может быть, «зверской» выглядела сама жизнь.

Но истинно страшное «таится» в новеллах Слезкина «Оля», «Немой», «Дама в синем», которые составили группу «новелл ужасов» или «страшных новелл», восходящих к жанру готической новеллы. Причем здесь мы имеем дело с ужасами не сверхъестественного, мистического толка, а с ужасами реальной жизни (садистский поступок ребенка, жестокое убийство брата братом, самоубийство).

Слезкин умело выстраивает новеллистический конфликт, нагнетая чувство страха, постоянно играя на эмоциях читателя. Его излюбленным приемом в новеллах этого типа становится создание нового «качества» ужаса. Можно даже назвать это «методом возгонки»; страх, усиливаясь, переходит в новое качество: от мурашек, вызванных таинственностью повествования, до цепенящего ужаса, холодящего душу. И развязка подобных новелл не дает необходимого «удовлетворения», в них нет катарсиса. То есть формально развязка присутствует, но автор оставляет читателя в еще большем замешательстве. Так построена новелла «Оля».

Повествователь вспоминает эпизод из своего детства: как-то его заперли на чердаке за какую-то проделку, причем взаперти он должен был пробыть несколько дней. Вначале герой бунтует, преисполненный ненависти ко всем тем счастливцам, которые остались там внизу, в «мире людей», но потом впадает в забытье (сон, болезнь – обычный прием введения фантастических элементов). И в этот момент ощущает присутствие другого человека, который оказывается сочувствующей ему подругой детских игр Олей. Автор специально задерживает внимание читателя, описывая таинственную обстановку: «За окном стояла лунная ночь без единого облачка, и черные тени деревьев резко колебались на полу каморки. За стеной шмыгали крысы»; «Становилось холодно, – сквозь разбитое окно ползла ночная сырость» [10, 55]. Так, в новелле используются традиционные для готических произведений приемы: обращение к такому состоянию человеческого сознания, как сон, создание и нагнетание атмосферы страха и загадочности, подводящей читателя к высшей точке напряжения, через описание природы и интерьера; действие разворачивается на темном чердаке (своеобразная модификация традиционного готического пространства – средневекового замка). Все это подготавливает читателя к «встрече» с потусторонним, инфернальным. Но сюжет получает неожиданное развитие (в чем реализуется одна из особенностей жанра новеллы).

Девочка просит своего друга избить ее, поскольку хочет пострадать, пережить те же муки, что и он. Сначала он не соглашается, но потом начинает избивать ее, вкладывая в удары всю скопившуюся в нем злость, отчаяние и ненависть. В нем неожиданно рождается даже радость от происходящего, и он прекращает избиение только тогда, когда видит на теле девочки кровь: «Я видел ее глаза. Они смотрели на меня – темные, широко-раскрытые, полные немой любви и восторга» [10, 57]. Итак, остается вопрос: убил он ее или не убил? Смотрят на него глаза мертвого человека или только лишившегося чувств? Или это глаза человека, испытывающего мазохистское наслаждение? Эта неопределенность только усиливает ужас...

Здесь можно говорить о влиянии на Ю. Слезкина готической литературной традиции в целом, и о влиянии творчества Э. По в частности, признанного создателя новелл ужасов, в которых наряду с анализом различных психологических состояний человека в центре авторского внимания оказывается «чувство страха: страх перед смертью, страх перед жизнью, страх перед одиночеством, страх перед людьми, страх перед безумием, страх перед знанием» [3, 574]. На связь с Э. По указывал и сам художник, который был убежден, что «те или иные литературные привязанности <...> являются основными событиями в жизни писателя. Все же прочее – случайно, мало характерно...» [7, 310]. А в автобиографии Слезкин указал на свои литературные предпочтения: «...в юности моей <...> шли – Гоголь – Пушкин, потом провал, где почему-то исторические романы Дюма, Сенкевич, Шильдер (монографии), Данилевский и неожиданно – Чехов (не надолго, но сильно), потом – Э. По – Мопассан – Флобер – Бальзак – Толстой – Диккенс и снова Пуш-

кин. Только в зрелые годы пришел ко мне Достоевский, которого раньше просто не мог читать, а с Достоевским по-иному возвратился Гоголь» [7, 309].

Действительно, влияние некоторых из упомянутых Слезкиным писателей (о По уже говорилось, но следует назвать и Гоголя, а также Гофмана, о котором писатель почему-то не вспомнил) просматривается в его фантастических произведениях, прежде всего в новеллах «Дьявол», «Беатриче кота Брамбиллы», «Фонарь в переулке».

В этих произведениях присутствуют мистические элементы, преобладает таинственная атмосфера. В жизнь героев вторгается странное, сверхъестественное, необъяснимое; даже после сюжетной развязки, после разрешения «новеллистического» конфликта тайна, заключенная в повествовании, остается по сути нераскрытой. Грань между сном и реальностью стирается. Во всех трех новеллах остается непонятным, произошли события наяву или во сне. А новеллы «Беатриче кота Брамбиллы» и «Фонарь в переулке» объединены одним героем (хотя сюжетно они никак не связаны между собой). Он поэт. Зовут его Анемподист Иванович. Уже в этом имени дается ключ к произведениям: редкое, старомодное имя Анемподист в сочетании с расхожим, избитым отчеством Иванович настраивают читателя на восприятие чего-то необычного, нетривиального, но в то же время отчасти нелепого.

Сюжет в «Беатриче кота Брамбиллы» развивается стремительно. Одинокий поэт находится в тесной комнате, заполненной книгами; он расстроен: на полу валяется сонет, отвергнутый последним заказчиком. Внезапно с полки падает книга, и в тот же миг Анемподист Иванович слышит непривычный звук, после чего на пороге появляется женщина, назвавшаяся Беатриче (она будто вышла из раскрытой книги). Оказывается, она – та самая женщина, которой предназначался сонет. Герой делится с ней своими мыслями и чувствами, в которых озвучивается главная идея новеллы: «почему ищут поэты таинственного в необычайном, когда в самом обычном живет тайна». Теперь же тайна проникает в жизнь самого героя; чувствуя на губах жар поцелуя молодой женщины, поэт впадает в беспамятство. Когда он очнулся, шея его была в крови, а со всех сторон на него смотрели диковинные существа: Мефистофель, бычья морда, петух с ослиными ушами, Пьеро. Кажется, что как раз это и есть сон, а то, что было до этого, – реальность. Но уже мгновение спустя все опять меняется: чудовищами оказываются люди в масках (все происходит в ночь карнавала), которые подоспели вовремя, иначе «проклятый кот», бросившийся на героя, задушил бы его. Но Анемподист Иванович, уже окончательно придя в себя и видя мертвого кота, заявляет своим спасителям: «Если это был только чудный сон, то как вы глупы, что его прервали» [9, 94]. Этой фразой заканчивается новелла.

Так, странный случай в жизни героя новеллы «Беатриче кота Брамбиллы» в итоге оказывается наваждением, игрой фантазии, хотя полной уверенности в этом нет. И это может служить подтверждением того, что перед нами, безусловно, произведение фантастическое, поскольку «фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность; как только мы выбираем тот или иной ответ, мы покидаем сферу фантастического и вступаем в пределы соседнего жанра – жанра необычного или жанра чудесного. Фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [12, 19]. Читателю же становится ясно, что для героя яркий сон предпочтительнее скучной, бесцветной реальности (и в этом желании он похож на героев Гофмана), что уход в мир фантазии становится единственным способом выживания для поэта. И поэт – единственный, кто может ощутить прелесть выдумки и даже готов расстаться с жизнью ради нее!

Новелла содержит большое количество аллюзий, отсылок к произведениям мировой литературы. Автор обращается к читательской памяти, тем самым раздвигает границы своего произведения: за небольшим текстом новеллы возникает целый мир литературных ассоциаций.

В самом названии содержится отсылка к сказке Гофмана «Принцесса Брамбилла» (чем задается тон, настроение произведения, его «карнавальный» финал), а также к творчеству (может быть, отчасти и к жизни) Данте. Сам главный герой – поэт, он пишет сонеты, в которых подражает великому Данте. И возлюбленную из своего последнего сонета он наградил именем знаменитой Беатриче, и в появившейся женщине он готов видеть воплощение созданного поэтического образа. Комната Анемподиста Ивановича напоминает комнату гётевского Фауста (можно сказать, что эта ассоциация «подкрепляется» в тексте: среди маскарадных масок есть и Мефистофель). На книжной полке среди про-

чих книг рядом с «крохотным» томом Шенье «грузно» стоит книга Сологуба.

Стоит задаться вопросом, что этим «соседством» хотел сказать автор? С одной стороны, это может служить «подсказкой» читателю – события разворачиваются в начале XX века, когда Сологуб был популярен и когда его фантастические новеллы получили широкое распространение. С другой стороны, это может служить ключом к пониманию происходящего. Герой жалуется на непонимание со стороны окружающих: вот, каково нынче истинным художникам, «Камоэнсам». И кот, сбрасывая на пол книгу Сологуба, как бы отвечает хозяину: «Вот, что нужно современному читателю, вот, какое творчество сейчас востребовано...» Так, в новелле прочитывается «вечная» тема творчества, волнующая писателей разных эпох. Должно ли искусство служить праздной толпе или быть верным своему высокому и вечному назначению? Как соединить истинную поэзию и успех?

Можно сказать, что перед нами не просто романтическая, демонологическая фантастика, но произведение более сложное, прорастающее интертекстуальными связями.

В 20-е годы Слезкин обращается к жанру авантюрной прозы. В эпоху становления советской власти, когда литература воспринимается, прежде всего, как сильнейшее идеологическое оружие, талант новеллиста оставался востребованным. Для того чтобы воздействовать на массы, нужно было привлечь читателя. А что может заинтересовать самую широкую публику, если не увлекательное произведение с заманчивым сюжетом? Подтверждением могут служить тезисы Г. Лелевича: «Спрос рождает предложение. Огромная потребность нашей молодежи в пролетарской приключенческой литературе породила множество попыток создать этот новый литературный жанр. <...> создание революционно-романтической художественной литературы – дело очень трудное: необходимо сочетать идеологическую выдержанность с увлекательностью и действенностью, верность основным чертам действительности – со смелым полетом фантазии, яркость красок и четкость рисунка с чувством меры и хорошим вкусом» [4, 520-521]. Все эти «компоненты» гармонично соединены в авантюрных новеллах Слезкина «Бенефис», «Веселый самоубийца», «Человек в окне». Не случайно все три новеллы вышли в серии «Библиотечка революционных приключений» (1926. № 16).

Можно сказать, что перед нами авантюрно-кинематографические трюковые новеллы [1, 113]. Трюком, обманом оборачиваются события во всех трех новеллах.

Так, в «Бенефисе» все цирковое представление «единственного в своем магическом роде» профессора и доктора черной и белой магии Стефано Бакко, попасть на которое желал весь город, оказалось не чем иным, как хитроумным способом захватить власть в городе Конопы* и «сделать» его советским. После различных трюков, показанных на сцене сеньором Бакко и его семьей, которые на самом деле никакие не фокусники, а обычные мошенники (возница, везущий «знаменитое» семейство на бенефис, говорит Бакко: «Вы шулер и такой же испанец, как я. Вы шарлатан» [8, 35]), наступает время для «самого монстрюозного номира» [8, 35] – для массового гипноза. Великий магистр просит полковника и его подчиненных на время сеанса сдать оружие «в виду очень сильни впечатлении ужаса на слабонервни» [8, 37]. В результате правители города оказываются обезврежены. Так ловко партизанам удается околпачить местное начальство.

Фокусничество «выходит» на правительственный уровень. Возможно, эта новелла – завуалированная пародия на советскую власть, на те методы, к каким она прибегала в погоне за достижением своих целей – трюкачество и массовый гипноз...

Можно сказать, что авантюрные новеллы Слезкина отличаются особой стремительностью и непредсказуемостью развития сюжета. И если читатель других новелл Слезкина, хотя и оказывается «удивлен» финалом произведения, все же внутренне готов к нему (так как автор делает почти незаметные «подсказки»), то догадаться, какой оборот примут события, описываемые в авантюрных новеллах, почти невозможно.

В статье была предпринята попытка проанализировать новеллы Ю. Слезкина с точки зрения их жанрового своеобразия. В результате были выделены: бытовые новеллы и их «поджанры» (авантюрные и «страшные новеллы») и фантастические новеллы с элементами «бытовой мистики» и фантасмагории. Были рассмотрены произведения, наиболее ярко характеризующие указанные жанровые группы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Горбов Д. Эренбург и современность // Новый мир. 1925. – № 4.
2. Гуляев Н.А. Новелла // Теория литературы. – М.,

* Так у Слезкина, возможно, подразумевался город Конотоп.

1977.
3. Ковалев Ю.В. Эдгар По // История всемирной литературы. – М., 1989. – Т. 6.
4. Лелевич Г. // Печать и революция. – 1925. – Кн. 5-6.
5. Михайлов А.В. Новелла // Теория литературы в 4-х томах / Под ред. Ю.Б. Борева. – М., 2003. – Т. 3.
6. Полубояринова Л.Н. Новелла // Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2008.
7. Слезкин Ю.Л. Автобиография // Писатели: автобиографии и портреты современных русских прозаиков / Под ред. В.Л. Лидина. – М., 1928.
8. Слезкин Ю.Л. Библиотечка революционных приключений. – М., 1926. – № 16.
9. Слезкин Ю.Л. Господин в цилиндре. – Пг., 1915.
10. Слезкин Ю.Л. Картонный Король. – СПб, 1910.
11. Тамарченко Н.Д. Канон новеллы и стереотипы повести // Теория литературы в 2-х томах / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2007. – Т. 1.
12. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М., 1997.

O. Terekhova

SHORT STORY GENRE IN THE WORKS OF YURY SLEZKIN

*Abstract*: The author of the article attempted to analyze Y. Slezkin's short stories focusing on their genre characteristics. As a result, the following were identified: short stories describing everyday life and their subgenres (adventure and horror stories) and fantastic stories with some elements of everyday life mystic and phantasmagoria. Works that represent these genre groups at its best were reviewed.

*Key words*: genre, fantastic story, horror stories, adventure story.

УДК 82-1

***Трумпокаис Е.Д.***

# ТАНЕЦ КАК ЭЛЕМЕНТ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ*

*Аннотация*: В поэзии М.И. Цветаевой танец является национальным истоком, исполненным религиозным действом, символом славянского язычества.

*Ключевые слова*: М.И. Цветаева, фольклор, танцевализация, религиозное действо.

*Стань плясом, плач! Стань градом – град –*
*Не плачущих, а пляшущих!*

М.И. Цветаева [7: III, 678]

Одним из самых ярких проявлений элементов фольклора, реализовавшихся не только в балете, симфонии, песне, живописи, но и в стилевых исканиях литературы, был танец, наиболее последовательно выразивший саму идею фольклора. В художественной литературе первой трети XX века танец выступал как в качестве самостоятельного образа, так и в метапоэтическом смысле, распадаясь на множество знаков и символов, настойчиво влияя на природу лирического сюжета, построение лирического текста, фактуру слова [1: 237]. Весь спектр стихии танца выразила в полной мере в своих произведениях М.И. Цветаева. В. Абашев, исследуя танец как универсалию культуры Серебряного века, утверждает: «Поэт, обращаясь к выявлению специфики танца «как модуса существования человека...», напоминает о ницшеанском контексте этой метафоры, ее мифологической наполненности, художественном воплощении, связывая ее с процессом «танцевализации жизни» (термин Н. Евреинова)» [2: 9]. Танцевализация у М.И. Цветаевой является знаком – символом, которая не только влияет на построение лирического сюжета, фактуру слова, но и на воплощение художественного образа. Здесь танец выступает не только в качестве компонента сложной структуры поэтического текста, но и раскрывает богатый художественный мир автора.

Поэзия XX века обращается к танцу, используя его звуко-смысловые, образно-смысловые, ритмико-смысловые элементы, его скрытую в подтексте формульность. Семантика танца может быть прямой, текстуально-тематически закрепленной («Песенка Камаринская» А. Белого, «Осенние пляски» М. Волошина) либо ассоциативно-условной («Пляски смерти», «Снежная маска» А. Блока) [1: 237]. Следует отметить здесь же, что в поисках пластической фактурности поэтического слова, ритмически-музыкальной его структуры поэзия рубежа XIX – XX веков

* © Трумпокаис Е.Д.

ориентировалась на «культ стихии, интуитивного, спонтанного... своеобразный биологизм художественного образа»[3: 29]. Вспомним, что многие танцы А. Дункан носили имена мифологических персонажей, утверждая тем самым экспансию мифа в искусстве модерна, наполняя его оргиастической экспрессией в духе Вагнера и Ницше (пантомима «Нарцисс» на муз. Э. Невина, танцевальная идиллия «Пан и Эхо», пластическая сценка по мотивам Тициана «Вакх и Ариадна», танцевальные композиции по мотивам опер Глюка «Орфей», «Ифигения в Авлиде», и т. д.) [1: 238]. А в контексте обращения русской литературы к национальным истокам дионисийский пласт переносился на русскую почву, накладываясь на фольклорную образность, символы славянского язычества. Примером может служить «Плясея» Н. Клюева, образы которой, фольклоризированные и связанные с образами хтонического мира, органично вписывались в контекст русского национального сознания: *Это я пошла в пляску походом:/ Гости-бражники рты разинули,/ Домовой завыл – крякнул под полом,/На запечье кот искры выбрызнул...* [4: 604]. Танцевальность как форма бытия и творчества определяла и направление поэтических исканий М. И. Цветаевой, связанных с идеей «эвритмии» и выражающих природную архаику древних ритуалов. Танец как фольклорный элемент в поэзии М.И. Цветаевой, исполненный «религиозного экстаза, превращается в религиозное действо, запечатленное формой, являясь выражением неизреченного» [1: 239]. Танцевальные метафоры – диссонасные, контрастные, резкие, ассоциативно восходящие к мистериальным таинствам или хлыстовским радениям – «христопляскам», к архаическому значению веселья-смерти М.И. Цветаева положила в основу своей поэмы «Молодец» (1922), где мотив «пляски приворотной» также ассоциировался с русалиями, радениями (когда «душа исходит»), суть которых определил А. Ремизов («Пляшущий демон»): «В “радении” природа пляски, верть и опьянение» [1: 239]. У русских последователей Бодлера оформляется мысль о введении танца (пляски) как основного фокусирующего элемента поэтической системы, что связано не только с глубоким освоением дохристианского пласта народного искусства, интересом к архаической, синкретической его стороне, но и с «женским» началом в ней. В этот период отмечается повышенный интерес ко всевозможным теориям о единстве слова, движения и ритма [1: 241]. В частности, театральная педагогика С. Волконского во многом ориентировалась на идею танцующего тела, популярную в артистических и художественных кругах, увлеченных творческой моделью «Музыка – Тело – Пляска» с ее трактовкой символики жеста «облеченного всеми чарами переменчивости в скорости, переливчатости настроений» [5: 136]. Творчество М.И. Цветаевой насыщено компонентом пластической образности – архаически-языческой стихией знакового комплекса национальной культуры. В своих произведениях она все больше обращается к архаическим основам ритуального танца, который считался наиболее «древней формой молитвы». По детским впечатлениям похожее состояние вихревой пляски поэмы «Молодец» М.И. Цветаева позже передаст в рассказе «Хлыстовки»: *«Не просыпалась, красавица? – Кирилловны – окружая, оплетая, увлекая, передавая из рук в руки, точно вовлекая каким-то своим общим хлыстовским сокровищем...»* [V, 97]. Энергетическая насыщенность метафоры пляски знаменует начало и конец жизни, стихию бесовского действа, выход за нормы поведенческого стандарта и морали (*Аль Степан всплясал, Руси кормилец?* [II, 95]; *В пляс! В тряс! В прах – да в пляс!* [II, 169]. В контексте этой образности обращают на себя внимание не только знаменитые цветаевские танцовщицы-плясуньи, балансирующие на грани жизни и смерти (не случайно появляется упоминание в ее письмах об Эсмеральде из «Собора Парижской богоматери» и танцовщице – героине «Флорентийских ночей» Г. Гейне...). «Пляшущим шагом прошла по земле – Неба дочь!» – этот образ соединяющий небесную и земную ипостась лирической героини М.И. Цветаевой, пройдет по многим ее произведениям, означая высокую степень духовности и приобретая трагический смысл (ведь не случайно к огню применим эпитет «пляшущий»). *Огнь, над крылами пляшущий* – неотъемлемая черта облика поэта[1, 242]. В цикле «Сугробы» (1922) М.И. Цветаева впервые пробует ритм разгульной масленичной пляски («в усмерть!»), который будет использован и в «Молодце» (9 и 11 стихотворения цикла). В этом же ряду и пляска – прощание с молодостью: *Полосни лазоревою шалью,/ Шалая моя! Пошалеви/ Досыта с тобой! – Спляши, ошпарь!/ Золотце мое – прощай – янтарь!* [II, 65]. Положенная в основу цветаевской поэмы, метафора пляски полностью сохраняет свою ритуально-магическую функцию на всех уровнях – структуры, образа, ритмико-интонационной сферы – благодаря

чему и вся поэма воспринимается как художественное воплощение природно-космической стихии. М.И. Цветаева использовала всю палитру знаковой природы метафоры, восходящей к архаическому значению веселья-смерти и являющейся элементом похоронного ритуала. Символ «танцующего тела» организует поэму, определяя не только экстатическую энергию природных сил, но и образуя метафору потока – подвижного, сверкающего: *И – косяк-то знаком!/ Прямо в пляску – снопом.// Разом пляс стал: Вздох, стон, причет.// Рукой застят,/ Водой прыщут* [III, 284]. Вокруг танцующего тела формируется и пространство-время поэмы: от пляски до пляски, от избы до ворот. Этот путь от избы (сакрального центра) до ворот (межи, предела) – мистериален по существу; он несет одновременно испытательную, траурную и очистительную функцию: *Ты мне князь! Ты мне храм! / Пляшут, пляшут к воротам* [III, 297]. Пять встреч с Молодцем *(«Наших встреч – счетом пять»)*, вписанных в стихию пляски, восходят к архетипу «пляски смерти», *Наплясали тебе девки покрывало, / Отпылала моя радость, отпылала* [III, 300], поданному в русском фольклорном варианте: превращение нечистой силы в молодца, в пляске которой угадывается бесовское начало, а в облике усиливаются зооморфные черты: *Грива – вкось,/ Дыхом-яр...* [III, 282]. Характерно, что они переносятся и на мир людей, в пляске которых слышится копытливый стук бесов, дополненный атрибутикой черной мессы: *Разом пляс стал./ Вздох, стон, причет./ Рукой застят,/ Водой прыщут* [III, 297]; *Жужжат, жмутся/ Гурьбой, сбродом...; Прядает, прыщет,/ Притопот/ Присвист* [III, 283]. Ворота и становятся здесь границей между «этим» и «тем» пространством, перекрестком, соединяющим «чистый» и «нечистый» мир, означая каждый раз новое прощание и новую смерть, разделяя сферу мрака и смерти от сферы небесного света. Многократное, Молодца, *Вспляшем!*, неистовое – Марусино: *Не пожар тушу,/ Свою смерть пляшу, Пляши, мати, коль не лень!* – соединяются в диалог, в словодвижение, обретая статус молитвы-рефрена, что, собственно, и было, как полагают исследователи, основой ритуального танца, который считался наиболее древней формой молитвы. Вспомним, что пляска была непременным атрибутом превращений и потому была частью ритуала; подобную функцию, как правило, выполнял одиночный женский танец, в основе которого «обращение-кружение» вокруг себя: *Да как взманит,/Телом прянет, – / О земь грянет –/В пляс пошла!* [III, 308]*.../ Пламем взмелось!/ Змеем взвилось!* [III, 310]. Иное – парная пляска, которая также составляет эмоциональный центр поэмы. Молодец будто «обтанцовывает» Марусю (отметим, что обтанцовывание, окружение объекта – основное движение многих ритуальных танцев – связано либо с приданием силы объекту, либо, наоборот, с лишением его этой силы). С целью усиления магического действия эти пляски обычно сопровождались огнем (часто внутри горящего круга), факельными шествиями (особенно в ритуале жертвоприношения). У М.И. Цветаевой отмечается двойная смысловая наполненность плясок такого плана: с одной стороны, магический танец, куда вовлекают Марусю Молодец и подруги, лишает ее сил и возможности противостоять воздействию «нечистого» мира, превращая пляску в ритуал жертвоприношения (она теряет, принося в жертву мать и брата), с другой – Маруся наделяется высокой силой духа, что позволяет ей спасти душу любимого. Вот почему пляска в поэме тоже сопровождается ореолом сияния-сверкания [1: 246]. Подробности танца здесь не воспроизводятся – только ритм, движение, цвет, свет, создающие особое психическое пространство, которое подчиняет себе тела и души и в границах которого разыгрывается сакральное действо-повествование: (*Вкруг березыньки – костер, Вкруг часовенки – пожар!; Уж не раем/ Метет – пёклом; Уж и жар! Уж и пляс!; Огонь там – огонь здесь/ Огонь сам – огонь весь!)*. Метафорика огня, пронизывающая пляску, не только символизирует проникновение духовного начала в телесное, но и архетипически воссоздает мотив священного брака и в целом метафоры свадьбы. Таким образом, воплощая в пляске природное, стихийное ядро характера персонажа, М.И. Цветаева мыслит его и как свободное проявление творческого духа, и как один из элементов проявления фольклорного начала в литературном тексте. И для поэта был необычайно важен этот образ исступленной пляски, символизирующей одновременно земную и божественную природу личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Осипова Н.О. «Танцевальная» поэтика М.И. Цветаевой в художественном контексте Серебряного века // Марина Цветаева в XXI веке. Сборник докладов. – М., 2005. – С. 237. Далее ссылки приводятся по этому изданию с указанием страницы.
2. Абашев В. Танец как универсалия в культуре Се-

ребряного века // Универсалии Серебряного века. Пермь, 1993. – С. 9.
3. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. – М., 1989. – С. 29.
4. Русская поэзия серебряного века. Антология. – М., 1993. – С. 604.
5. Волконский С. Человек на сцене. – СПб., 1912. – С. 136.
6. М. Цветаева. Собр. Соч.: В 7 т. – М., 1994. Далее ссылки на тексты М.И. Цветаевой приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

E. Trumpokais

DANCE AS AN ELEMENT OF FOLKLORE TRADITION IN POETRY M. TSVETAEVA

*Abstract*: In Tsvetaeva's poetry dance is a national source, like a religion action, like a symbol of Slavyan language.

*Key words*: M. Tsvetaeva, folklore, religion action.

# Научная жизнь

## Конференция «Русский язык и славистика в наши дни», посвященная 90-летию со дня рождения Н. А. Кондрашова

23 ноября на факультете русской филологии МГОУ состоялась международная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения известного лингвиста, слависта Н.А. Кондрашова. Почти 20 лет Николай Андреевич работал в нашем вузе, руководил кафедрой современного русского языка. Н.А. Кондрашов – автор широко известных книг «Славянские языки», «История лингвистических учений», многочисленных работ по истории русского языка и других славянских языков, общего языкознания и современного русского языка.

В конференции приняли участие члены всех лингвистических кафедр нашего факультета, гости из вузов Смоленска, Самары, Ярославля, Белгорода, Волгограда, Воронежа, Иванова, Стерлитамака, Краснодара, Архангельска, Брянска, Кирова, Кургана, Владимира, Челябинска, Нижнего Новгорода, Ростова-на-Дону, Лодзи. Пленарное заседание открыл и вел декан факультета русской филологии, зав. кафедрой истории русского языка и общего языкознания д. ф. н., профессор Л.Ф. Копосов.

С приветственным словом к участникам конференции обратился проректор по научной работе и международному сотрудничеству МГОУ С.Д. Трайтак. В ярком и эмоциональном докладе, сопровождающемся интересной презентацией, проректор сказал о проблемах, стоящих перед русистами и славистами и связанных с проблемами глобализации, о положении русского языка в Украине и других славянских землях, о необходимости проведения воспитательной работы по формированию лингвистической культуры и взаимоуважения между народами славянских стран, в том числе и в вопросах языка и языковой культуры и политики.

На пленарном заседании также прозвучали доклады д. ф. н., проф. В.В. Леденёвой (МГОУ) о важности объективной оценки языковой ситуации в преподавании истории русского литературного языка, зав. кафедрой современного русского языка МГОУ д. ф. н., проф. П.А. Леканта об аналитических предикативных формах в современном русском языке, д. ф. н., проф. И.А. Королевой о функционировании прозвищ в современных смоленских говорах (Смоленск, СмолГУ). Доклад д. ф. н., доц. Е.М. Марковой был посвящен конвергентным процессам, происходящим в современных славянских языках и, с одной стороны, связанным с процессами глобализации и экспансией английского языка и потому имеющим негативный характер с точки зрения сохранения национальной славянской самобытности, с другой стороны, обусловленным общими когнитивными процессами, выражающимися в действии единых закономерностей в слово- и фразеообразовании, и имеющим позитивное значение для консолидации славянских языков, для привития интереса к изучению русского языка и других славянских языков, укрепления их позиций в мире.

Работа конференции проходила в рамках четырех секций: «Языковые единицы в синхронии» (рук. д. ф. н., проф. Шаповалова Т.Е.), «Языковые единицы в диахронии» (рук. к. ф. н., доц. Шаталова О.В. и к. ф. н., доц. Фадеева Т.М.), «Функционирование языковых единиц» (рук. д. ф. н., проф. Войлова К.А. и д. ф. н., проф. Леденёва В.В.), «Русский язык в системе славянских языков» (рук. д. ф. н., доц. Маркова Е.М.). В ходе секционных заседаний обсуждался широкий круг проблем современного и исторического языкознания: вопросы системной организации языковых единиц на словообразовательном, лексико-семантическом, фразеологическом, синтаксическом уровнях, история формирования и функционирования лексики в русском и других славянских языках; функционирование языковых единиц в художественном тексте, в языке рекламы и интернета, проблемы описательного и сопоставительного языкознания.

Часть докладов была посвящена лингвокультурному потенциалу лексем в русском и других славянских языках, культурологическим аспектам изучения языковых единиц, в том числе и в сопоставительном аспекте, от-

ражению национально-культурной специфики в лексике и фразеологии. В соответствии с антропоцентрической парадигмой современного языкознания в центре внимания участников конференции были и вопросы способов выражения тех или иных значений в тексте, приемов экспликации образа автора, номинативной деятельности человека и основным ее механизмам, семантических трансформаций, основанных на когнитивных процессах, оценки и оценочной функции слов, фразем и паремий. Докладчики рассказали о своих достижениях в лингвистическом анализе текстов произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Д. Давыдова, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.И. Куприна, О. Мандельштама, И.С. Шмелева, И. Бродского, русских народных сказок.

По единодушному мнению всех участников конференции, здесь состоялся продуктивный обмен идеями, мнениями по вопросам, актуальным для современного языкознания, что вызвало удовлетворение всех, кто собрался на эту встречу, устроенную в честь светлой памяти человека, которого еще многие преподаватели МГОУ хорошо помнят и почитают, – замечательного лингвиста, энциклопедиста, Ученого с большой буквы, подготовившего много аспирантов и докторантов, человека с потрясающим чувством юмора и ярким, сильным характером – Н.А. Кондрашова.

*Е.М. Маркова, д. ф. н., доцент,*
*профессор кафедры славянской филологии*
*МГОУ*

## О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА

**Д 212.155.02**
по русскому языку, теории и методике обучения русскому языку (специальности 10.02.01 – русский язык, 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания [русский язык])
при Московском государственном областном университете в **2009** году

Диссертационный совет рассматривал диссертации следующих соискателей ученой степени **доктора филологических наук:**

1. **Шаталовой Ольги Викторовны** на тему: «Концепт БЫТИЕ в русском языке» (16 апреля 2009 г.)

2. **Букаренко Светланы Григорьевны** «Реализация языковой картины мира в предикативных стереотипных сочетаниях» (3 декабря 2009 г.).

Диссертационный совет Д 212.155.02 не рассматривал диссертации соискателей ученой степени **доктора педагогических наук.**

Диссертационный совет Д 212.155.02 рассматривал диссертации следующих соискателей ученой степени **кандидата филологических наук:**

1. **Исаевой Ирины Александровны** “Градуальная семантика глагола в современном русском языке” (15 января 2009 г.).

2. **Романовой Веры Николаевны** «Выражение модального значения целесообразности/нецелесообразности действия в односоставных глагольных предложениях» (15 января 2009 г.).

3. **Мусатовой Галины Александровны** “Семантика уступки” (12 февраля 2009 г.).

4. **Плаховой Анны Александровны** “Слова с корнем БЛАГ- в церковнославянском и современном русском языках” (2 апреля 2009 г.).

5. **Макаровской Елены Викторовны** “Языковые средства выражения времени в поэзии Бориса Пастернака” (2 апреля 2009 г.).

6. **Ивановой Людмилы Александровны** “ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ в аспекте номинации и предикации (по творчеству М.И. Цветаевой до эмиграции”) (14 мая 2009 г.).

7. **Шалыгиной Натальи Владимировны** “Язык и текстология древнерусского Служебника Варлаама Хутынского (рукопись ГИМ, Син.604 нач. XШ в.)” (14 мая 2009 г.).

8. **Воробьёвой Инги Олеговны** “Экономические прототермины в русском языке XV-XVI вв.” (11 июня 2009 г.).

9. **Кочановой Елены Николаевны** “Структура, семантика, функции номинативных предложений в поэтическом языке М.И. Цветаевой” (11 июня 2009 г.).

10. **Родионовой Галины Андреевны** “Эмотивная отвлеченная лексика в языке произведений М.Ю. Лермонтова” (11 июня 2009 г.).

11. **Стародубовой Татьяны Анатольевны** "Эллиптические сложные предложения" (5 ноября 2009 г.).

12. **Недельской Татьяны Алексеевны** "Формо- и словообразовательные связи слова *суть* как отражение системной организации единиц в русском языке" (12 ноября 2009 г.).

13. **Захаровой Елены Валерьевны** «Особенности функционирования категории числа имён существительных с потенциально полной парадигмой (на материале русского языка рубежа XX – XXI веков)» (3 декабря 2009 г.).

Диссертационный совет Д 212.155.02 рассматривал диссертации следующих соискателей ученой степени **кандидата педагогических наук:**

1. **Есафьевой Ольги Олеговны** «Развитие языковой личности старшеклассников в процессе обучения пониманию текста и его образности» (5 ноября 2009 г.)

Диссертационный совет Д 212.155.02 рассматривал работы по двум специальностям в соответствии с профилем. Шире были представлены диссертации по специальности 10.02.01 – русский язык. Проблематика работ связана с актуальными тенденциями лингвистических разысканий XX-XX1 веков в рамках антропоцентрической парадигмы научных знаний: исследование языковой картины мира, ее фрагментов и лингвально-ментальных средств их представления (докторские диссертации Букаренко С.Г., Шаталовой О.В.), описание индивидуально-авторской картины мира и средств ее воплощения (кандидатские диссертации Макаровской Е.В., Ивановой Л.А., Родионовой Г.А.), в том числе конкретных типов предложений (кандидатская диссертация Кочановой Е.Н.), анализ ресурсов языка в их эволюции, при раскрытии парадигматических, эпидигматических и синтагматических связей единиц различных уровней, с использованием структурно-семантического метода описания (диссертации Воробьевой И.О., Недельской Т.А., Романовой В.Н., Исаевой И.А., Стародубовой Т.А., Мусатовой Г.А.), характеристика процессов изменения состава/объема средств русского языка и семантики его единиц на основе рассмотрения особенностей их функционирования в различных текстах в сравнительном плане и установление следствий (кандидатские диссертации Плаховой А.А., Шалыгиной Н.В.), рассмотрение в динамике – в синхронном и диахронном планах – языковых категорий (кандидатская диссертация Захаровой Е.В.).

В области педагогических наук (специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания [русский язык]) наблюдалась меньшая активность соискателей. В кандидатской диссертации Есафьевой О.О. исследована актуальная проблема развития языковой личности учащихся старших классов средней школы в процессе работы с образностью текста – при обучении пониманию текста.

Все работы получили оценку как имеющие высокий научно-теоретический уровень подготовки.

В ходе исследования авторами рассмотрены и представлены значительные по объему материалы, которые нередко впервые вводились в научный оборот. Отмечено значительное число публикаций не только соискателей ученой степени доктора наук, но и кандидатской (см. 9 – Воробьева И.О., 12 – Есафьева О.О.); авторы докторских диссертаций создали монографии, учебные пособия, разработали оригинальные стратегии, технологии и методики анализа языкового материала. Диссертации характеризуются верным метаязыком науки, отсутствием погрешностей оформления в подавляющем большинстве.

Полученные результаты заслуживают применения в ходе разработки спецкурсов и спецсеминаров, при преподавании базовых дисциплин (современный русский язык, стилистика, история русского литературного языка) в вузах РФ (Мордовском государственном педагогическом институте , Рязанском государственном университете им. С.А. Есенина, Московском государственном областном университете, Ульяновском государственном педагогическом университете и других.).

*Председатель диссертационного совета*
*Лекант Павел Александрович*

*Ученый секретарь диссертационного совета*
*Леденёва Валентина Васильевна*

# РЕЦЕНЗИЯ
## на учебник «Русский язык» для средних профессиональных учебных заведений под редакцией Н.А. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 492 с.

Первое издание учебника «Русский язык» для учащихся средних профессиональных учебных заведений под редакцией Н.А. Герасименко вышло в 2003 году с грифом Министерства образования Российской Федерации. Учебник создан коллективом опытных преподавателей, докторов и кандидатов филологических наук: проф. Н.А.Герасименко, проф. В.В. Леденевой, проф. Т.Е. Шаповаловой, проф. И.Д. Чаплыгиной, доц. А.В. Канафьевой, доц. В.В. Тихоновой. В 2005 году вышло 2-е издание, исправленное и дополненное по результатам его практического использования в процессе преподавания русского языка в средних профессиональных учебных заведениях страны. Авторский коллектив находился в постоянном контакте с преподавателями русского языка, работающими в системе профессионального образования, и вносил необходимые изменения в текст книги. С течением времени интерес к учебнику возрастал, он широко внедрился в учебный процесс и пользуется большим спросом.

В 2009 году вышло еще три издания этой книги, одно из которых – в рамках проекта «Московские учебники», что и послужило поводом для написания этой рецензии.

Предмет «Русский язык» занимает важное место в системе подготовки студентов средних профессиональных учебных заведений. Он направлен на формирование лингвистической компетенции, которая не только составляет основу любой профессиональной деятельности, но и обеспечивает коммуникативные возможности личности в целом. Коммуникативная компетенция признана в настоящее время ключевой и составляет важную часть подготовки специалистов профессиональной школы. В последние годы по данному курсу появилось немало учебной литературы для студентов, но в основном она разработана для высшей школы и отличается высокой степенью абстрактности, сложности и большим объемом.

Рецензируемый учебник создавался специально для учащихся средних профессиональных учебных заведений и учитывает все требования действующей учебной программы, а также особенности обучения на этом образовательном уровне. В книге научность изложения теоретических сведений сочетается с доступностью и краткостью. Основные понятия иллюстрируются примерами из классической и современной художественной литературы, публицистики, в необходимых случаях – из текстов официально-делового, научного и разговорного стилей. Иллюстративный и дидактический материалы тщательно отобраны с учетом возрастных особенностей учащихся и этических норм. Структура учебника тяготеет к диалогичности, потому что предоставляет после каждого теоретического раздела упражнения, вопросы и задания для студентов.

Разработанная авторами методика изложения материала предусматривает разные виды аудиторной и самостоятельной работы студентов. Предлагаемые упражнения включают комментированное и объяснительное письмо, выбор нужных единиц из группы подобных, творческие задания, позволяющие показать уровень овладения изученным материалом. Характер заданий дает возможность увидеть концепцию изучения предмета: репродуктивные, алгоритмические задания составляют основу проверочного аппарата, на которой мощно «произрастают» задания творческого, продуктивного типа. Можно сказать, что количество и качество творческих, рефлексивных заданий и вопросов придает учебнику развивающий характер современной учебной книги.

Удачным, на наш взгляд, является и замысел авторов по организации самостоятельной работы учащихся. Для самоконтроля предложены вопросы, которые позволяют учащемуся определить, насколько глубоко и полно усвоен теоретический материал. Часть заданий для самопроверки включает практические вопросы, направленные на выявление умения применять полученные знания на практике. В конце учебника содержатся ключи к заданиям для самостоятельной работы. Книга отражает реальный учебный процесс, в ней программируются как деятельность педагога, так и деятельность учащихся.

Значительное место в учебнике занимают вопросы культуры речи. Внимание студентов обращается на правильное произношение

и написание многих слов, активно использующихся в современном русском языке; предлагается толкование значений лексических единиц, которые могут быть неправильно употреблены в речи; отмечаются случаи использования в художественной речи диалектных, устаревших и новых слов, а также выявляются функции таких единиц. В приложении к учебнику дан словарь правильного написания и произношения трудных слов.

Учебный материал расположен в соответствии с программой и включает все основные разделы курса «Русский язык»: Фонетика и орфоэпия, Слово и фразеологизм как единицы лексической системы; Графика и орфография; Морфемика и словообразование; Морфология; Синтаксис и пунктуация; Стилистика и культура речи. Теоретический материал дается дробно, в концентрированном виде. Упражнения следуют сразу после теории, что способствует лучшему усвоению темы. Задания располагаются в порядке возрастающей сложности. При этом упражнения разнообразны, помимо нового, включают материал для повторения не только теоретических положений, но и правил орфографии и пунктуации. Заслуживает одобрения и включение в комплекс упражнений большого количества заданий по развитию речи. Авторы ввели в учебную книгу все темы и разделы программы, чтобы предоставить возможность студентам полноценно и всесторонне изучить предмет.

Интересно и графическое оформление книги, которое способствует зрительному восприятию учебного материала. Теоретические сведения отделены от практических заданий горизонтальной чертой; правила орфографии и пунктуации в соответствующих разделах выделены вертикальной жирной чертой, что привлекает внимание учащихся и позволяет в необходимых случаях их быстро найти. Слова, предназначенные для запоминания, трудные для написания, произношения или употребления, выделены рамками. Все предлагаемые выделения помогают восприятию текста и способствуют лучшему усвоению учебного материала.

Учебник «Русский язык», подготовленный коллективом авторов под редакцией Н.А. Герасименко, адресован не только преподавателям и учащимся средних профессиональных учебных заведений. Он интересен и учителям-словесникам общеобразовательных школ, его могут использовать студенты негуманитарных вузов, а также те, кто хочет обновить свои знания по русскому языку в процессе самообразования. Рецензируемый учебник уже занял достойное место в методическом обеспечении курса «Русский язык». Он будет надежным помощником студентам в их самостоятельной работе.

***Кандидат филологических наук***
***доцент кафедры профессиональной***
***педагогики Федерального института развития образования Минобранауки РФ***
***Н.М. Уварова***

# Наши авторы

Анищенко Марина Геннадьевна, кандидат филологических наук,доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: marinanish@mail.ru

Баранова Ксения Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии Московского городского педагогического университета; e-mail: Ksenia_Bar@tochka.ru

Бобылёва Светлана Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru

Волощенко Мария Владимировна, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: voloshchenkom@mail.ru

Головня Марина Витальевна, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: msmarina@bk.ru

Горланов Геннадий Елизарович, кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и методики преподавания литературы Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского, член Союза писателей России; тел. 8-960-319-80-19.

Дронова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент института филологии и журналистики Саратовского государственного университатета им. Н.Г. Чернышевского; e-mail: XXvek@info.sgu.ru

Ермишева Маргарита Николаевна, аспирант кафедры сценарного мастерства и искусствоведения ИПК ФГОУ институт повышения квалификации работников ТВ и РВ; e-mail: murka53@mail.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования РФ; e-mail: ivb40@yandex.ru

Зорин Артем Николаевич, кандидат филологических наук, докторант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского; e-mail: art-zorin@yandex.ru.

Зуборева Галина Федоровна, соискатель кафедры истории русского языка и языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: tomatka76@mail.ru

Иванова Надежда Викторовна, аспирант кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; тел. 8-916-234-06-18

Картавенко Вера Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, зав.кафедрой современного русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета; тел. 8 (4812) 59 43 89

Козина Татьяна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания в начальных классах Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского; тел. (8412) 313746

Колчева Татьяна Викторовна, кандидат культурологии, доцент кафедры иностранных языков Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого; тел. 8-910-701-24-89

Краюшкина Наталья Николаевна, аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: zetta18@mail.ru

Леденёва Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Лекант Павел Александрович, доктор филологических наук, профессор Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Логинов Александр Викторович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Мичуринского государственного педагогического института, докторант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: loginov13av@mail.ru.

Майорова Галина Владимировна, аспирант очного отделения кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета; e-mail: drrp@bk.ru

Маркова Елена Михайловна, доктор филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Мещерякова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русского языка Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; e-mail: lameo56@yandex.ru

Москвичёв Василий Николаевич, аспирант кафедры теории и истории литературы Педагогического института Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского; тел. 8-927-622-04-54

Никитин Олег Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; тел. (495) 337-83-04

Папуша Ирина Сергеевна, Российский государственный университет туризма и сервиса; e-mail: lastotchka@ flexuser.ru

Пашкуров Алексей Николаевич, доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета; e-mail: anp.72@mail.ru

Питерман Татьяна Викторовна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета; e-mail: Jesus83@mail.ru

Полякова Татьяна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; e-mail: tpolyakova1@

yandex.ru

Праведников Сергей Павлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Курского государственного университета; e-mail: spprav618@mail.ru

Рамазанова Гюльназ Гилемдаровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы; тел. 8 (3472) 73-69-25

Родионова Инесса Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского; e-mail: Inessa96@bk.ru

Савинич Сергей Сергеевич, аспирант кафедры английской филологии Института иностранных языков Московского городского педагогического университета; e-mail: s-serg@bk.ru

Семененко Наталия Николаевна, кандидат филологических наук, докторант кафедры филологических дисциплин Старооскольского филиала Белгородского государственного университета; e-mail: nsemenenko@yandex.ru

Семенова Екатерина Анатольевна, соискатель ученой степени кандидата филологических наук кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: rukami_s@mail.ru

Силаев Павел Витальевич, аспирант кафедры современного русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета; e-mail: jur_smol@mail.ru

Сотова Татьяна Олеговна, соискатель ученой степени кандидата филологических наук при кафедре русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: lesen.444@list.ru

Спицына Л.А., кандидат филологических наук, доцент Института бизнеса и политики (г. Москва);

Степаненкова Татьяна Владимировна, ассистент кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: tstepanenkova@yandex.ru

Таратинская Любовь Андреевна, аспирант заочного отделения кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: taratinskaya@yandex.ru

Терехова Оксана Михайловна, аспирант кафедры истории русской литературы XX века Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: terehova_oksana@mail.ru

Тимофеева Инна Владимировна, редактор телевидения г.Нефтекумска Ставропольского края; тел. (8655) 84-11-56

Ткаченко Ольга Юрьевна, аспирант кафедры русского языка и стилистики Литературного института им. А.М. Горького (г. Москва); e-mail: non_ho_paura@mail.ru

Томова Ульяна Александровна, соискатель кафедры «История русского языка и общего языкознания» Московского областного государственного университета; e-mail: zak8484@list.ru

Трумпокаис Екатерина Дмитриевна, аспирант МГОГИ, кафедра литературы (г. Орехово-Зуево); e-mail: KSK–Kristall @mail.ru

Уварова Наталья Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры профессиональной педагогики ФИРО Минобрнауки РФ; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Хайруллина Ольга Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Хабаровского государственного гуманитарного университета; тел. 8(4212)749312

Хугаев Ирлан Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова (СОГУ, г. Владикавказ); докторант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (г. Москва); e-mail: shmiksel@rambler.ru

Цыкина Юлия Юрьевна, Марийский государственный университет, к.и.н., доцент кафедры культуры и искусств; e-mail: suleimani@mail.ru

Шорникова И.А., аспирант кафедры современного русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета; e-mail: rectorat@sci.smolensk.ru

## КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О «ВЕСТНИКЕ МГОУ»

Научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 году.

Многосерийное издание университета “Вестник МГОУ” включено в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук в соответствии с решением президиума ВАК России 06.07.2007г. (см. Список на сайте ВАК, редакция апреля 2008 г.).

В настоящее время публикуется 10 серий «Вестника МГОУ», все – в рекомендательном списке ВАК (см.: прикреплённый файл на сайте www.mgou.ru).

Для публикации статей в сериях «Вестник МГОУ» необходимо по электронному адресу **vest_mgou@ mail.ru** прислать текст статьи (в формате Microsoft Word, шрифт Times New Roman, кегль 14, поля 2,5 см со всех сторон, интервал полуторный) вместе со следующей информацией:

а) авторская анкета (отдельный файл):

- ❖ фамилия, имя, отчество (полностью);
- ❖ ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже, а не аббревиатура);
- ❖ адрес (с указанием почтового индекса);
- ❖ номера контактных телефонов;
- ❖ адрес электронной почты, личный или служебный (обязателен с 25.06.09);
- ❖ желаемый месяц публикации.

б) фамилия, имя на английском языке;

в) название статьи на русском и английском языках;

б) аннотация на русском и английском языках (примерно по 400 знаков с пробелами). На английском под заголовком **Abstract**;

в) ключевые слова на русском и английском языках (примерно 5-7слов) под заголовком **Key words**;

г) список использованной литературы под заголовком **Список Литературы**, оформленный по ГОСТу с указанием авторов всех использованных работ, в т.ч. художественных произведений; при ссылке на их работы и цитировании указываются фамилия авторов (или составителей), год издания, страницы.

### Образец оформления статьи

УДК 361.1:8 Иванов И.И.

ВОСТОК И ВОСТОЧНЫЕ РЕАЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. МОЭМА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

*Аннотация.……..*

*Ключевые слова:…….*

Текст статьи ……..

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

……..

I. Ivanov

THE EAST AND EASTERN REALITIES IN W.S.MAUGHAM’S WORKS AND THEIR REFLECTION IN RUSSIAN TRANSLATIONS

*Abstract.……*

*Key words:……*

Внутритекстовые примечания (библиографические ссылки) приводятся в квадратных скобках. Например: [Александров А.Ф. 1993, 15] или [1, 15]. В первом случае в скобках приводятся фамилии и инициалы авторов использованных работ и год издания, во втором случае делается ссылка на порядковый номер использованной работы в пристатейном списке литературы. После запятой приводится номер страницы (страниц). Если ссылка включает несколько использованных работ, то внутри квадратных скобок они разделяются точкой с запятой. Затекстовые развернутые примечания и ссылки на архивы, коллекции, частные собрания помещают после основного текста статьи и перед списком литературы.

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:

**- запрещены** переносы в словах

- **допускается** выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркированных и нумерованных (первого уровня) списков;

- наличие рисунков, формул и таблиц допускается только в тех случаях, если описать процесс в текстовой форме невозможно. В этом случае каждый объект не должен превышать указанные размеры страницы, а шрифт в нем – не менее 12 пунктов. Возможно использование только вертикальных таблиц и рисунков. Запрещены рисунки, имеющие залитые цветом области, все объекты должны быть черно-белыми без оттенков. Все формулы должны быть созданы с использованием компонента Microsoft Equation или в виде четких картинок.

***Требования к отзывам и рецензиям***

К предлагаемым для публикации в «Вестнике МГОУ» статьям прилагается отзыв научного руководителя (консультанта) и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Отзыв заверяется в организации, в которой работает рецензент. Кроме того, издательство проводит еще и независимое рецензирование.

В рецензии (отзыве) обязательно раскрывается и конкретизируется исследовательская новизна, научная логика и фундированность наблюдений, оценок, выводов; отмечается научная и практическая значимость статьи. Замечания и предложения рецензента при общей положительной оценке статьи и рекомендации к печати не являются препятствием для ее публикации после доработки.

Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей. Статьи, не соответствующие указанным требованиям, решением редакционной коллегии серии не публикуются. Авторы получают рецензии с мотивированным отказом в публикации. Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр. Просим авторов тщательно сверять приводимые данные.

Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат».

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть расходы на ее публикацию.

После принятия статьи к публикации все авторы оформляют подписку на журнал в любом почтовом отделении через каталог Агентства «Роспечать»

Подписные индексы на серии «Вестника МГОУ»
в каталоге **«Газеты и журналы»**, 2010, Агентство «Роспечать».

Серии: «История и политические науки» - 36765; «Экономика» - 36752; «Юриспруденция» - 36756; «Философские науки» - 36759; «Естественные науки» - 36763; «Русская филология» - 36761; «Лингвистика» - 36757; «Физика-математика» - 36766 ; «Психологические науки» - 36764; «Педагогика» - 36758.

В «Вестнике МГОУ» публикуются статьи не только работников МГОУ, но и других научных и образовательных учреждений России и зарубежных стран. **Журнал готов предоставить место на своих страницах и для Ваших материалов!!!**

Ответственный редактор серии «Русская филология» – доктор филологических наук профессор Лекант Павел Александрович, зам. отв. Редактора – доктор филологических наук профессор Шаповалова Татьяна Егоровна.

Адрес редколлегии серии «Русская филология» «Вестника МГОУ»: 107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а, МГОУ, комн. 105.

**По финансовым и организационным вопросам публикации статей обращаться в Объединенную редакцию "Вестника МГОУ":** vest_mgou@mail.ru, тел. (499) 261-43-41, (495) 723-56-31 (Ефремова Елена Сергеевна, Потапова Ирина Александровна)

Наш адрес: г. Москва, ул. Радио, д.10 а, комн.98

График работы: с 10 до 17 часов, в пятницу - до 16 часов, перерыв с 13 до 14 часов.

Начальник отдела по изданию «Вестника МГОУ» профессор Волобуев Олег Владимирович.

Более подробную информацию можно получить на сайте **www.mgou.ru**

***ВЕСТНИК***
***Московского государственного***
***областного университета***

**Серия**
**«Русская филология»**

**№ 1**

Подписано в печать: 05.02.2010.
Формат бумаги 60x86 /$_8$. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Уч.-изд. л. 22,75. Усл. п. л. 14,5. Тираж 275 экз. Заказ № 235.

**Издательство МГОУ**
**105005, г. Москва, Радио, д. 10а.**