

Вестник
Московского государственного
областного университета

№ 1

СЕРИЯ
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Москва
Издательство МГОУ
2006

Вестник
Московского государственного
областного университета

СЕРИЯ
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 1

Москва
Издательство МГОУ
2006

Редакционно-издательский совет:

В.В. Пасечник (председатель)
В.П. Блинова
С.Г. Дембицкий
С.Н. Жураховский
С.В. Макеев (директор издательства)
Ю.И. Яламов (первый зам. председателя)
А.В. Чайка

Редакционная коллегия серии «Русская филология»:

П.А. Лекант (отв. редактор)
Т.Е. Шаповалова (зам. отв. редактора)
Л.Ф. Алексеева
В.Н. Аношкина
Л.Ф. Копосов
В.В. Леденева

В очередной выпуск филологической серии «Вестника МГОУ» включены работы, посвященные актуальным проблемам современного языкознания и литературоведения.

**Вестник МГОУ Серия «Русская филология» №1 (15)-М.,
Издательство МГОУ, 2006, с. 145**

ISBN 5-7017-0841-1

© Издательство МГОУ, 2006
© МГОУ, 2006

РУССКИЙ ЯЗЫК

К.А. Войлова

КУЛЬТУРА ЯЗЫКА И КУЛЬТУРА РЕЧИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Культура языка и культура речи – понятия, дифференциация которых лежит в плоскости разграничения плана языка и плана речи в языкознании и практике преподавания лингвистических дисциплин. *Культура языка* – система нормированных и кодифицированных языковых знаков, категорий, значений, дифференциальных признаков, различающих культуры разных языков. *Культура речи* – линейная последовательность знаков «культурного» языка, коммуникативно и прагматически значимых, различающих разные типы речи одного языка, используемых в речи с определенным назначением.

История появления понятий *культура языка* и *культура речи* в русской лингвистике, их освоение и использование в речи связаны с проблемой формирования норм русского литературного языка.

Определения нормы – образцового *правила*, закрепленного в разных родах и жанрах литературы; *кодификации*, закрепленной словарями и справочниками; *общепринятого употребления*, рекомендованного словарями, справочниками, грамматикой; *совокупности* наиболее устойчивых, традиционных реализаций *элементов* языковой структуры и т. д. – не противоречат смысловой структуре понятия *норма*, но и не указывают на ее основное свойство – функциональную направленность и роль в языке. Объективное определение нормы осмыслил Б.Н. Головин [1], связав ее с парадигматикой и синтагматикой знаков функционирующей структуры, с оценочным характером ее вариантов говорящими и пишущими, с принципом историзма в отборе нормативных вариантов языка, с воздействием нормы на речевое поведение членов определенного социума, с целесообразностью ее реализации в речи. В этом случае *норма* – понятие языка, причем языка «культурного», а *культура языка* – категория лингвостилистическая, т. е. языковая, категория, теснейшим образом связанная с *нормой* русского литературного языка, поэтому становление, развитие, функционирование *культуры языка* и *нормы* в истории русского языка шло одновременно со становлением, развитием, функционированием литературного языка. Это понятия абстрактные. Как и сам язык, они представляют собой некую модель, схему, систему определенных дифференциальных признаков, которыми тот или иной язык отличается от какого-либо другого языка. *Норма* литературного языка кодифицирована в словарях, справочниках, в научной и учебной литературе, а значит, *культура языка* тоже носит обязательный характер: «культурным» языком является язык литературный, нормированный, кодифицированный.

Культура речи – компонент общей культуры того или иного социума, подавляющая часть которого характеризуется грамотностью, образованностью, определенным уровнем воспитания. Смысловая структура понятия *культура речи* формировалась параллельно с понятиями *правило*, *обычай*, *традиция*, которые определяли степень обработанности единиц живой речи для использования их в разных типах литературно-письменного языка и которые можно назвать одним словом – *узус* (от лат. *usus* – пользование, употребление, обычай). И *культура речи*, и *узус* – понятия плана речи. Они изменчивы, подвижны, динамичны, так как в разные периоды истории русского языка зависели как от системы норм «культурного языка», так и от определенных экстралингвистических факторов, в том числе от вкусов разных представи-

телей социума, их пристрастий к использованию в речи тех или иных единиц. *Узус* как признак обработанности живой речи по-разному проявляет себя в письменной и устной литературной речи. В письменной литературной речи реализуется система литературного языка, т. е. «культурного языка» – в этом случае *узус* дублирует понятие *нормы языка*, а *узуальное* употребление языковой единицы – это общепринятое употребление, в отличие от окказионального употребления (*неологизмы* не являются узуальными единицами языка), оно может быть зафиксировано словарями. В устной литературной речи узуальное употребление не всегда общепринятое употребление, а значит, оно не будет и кодифицированным: устная литературная речь не зафиксирована в справочниках, словарях, научной и учебной литературе. Она носит *устный, сиюминутный* характер своего проявления и не всегда отвечает требованиям «культурного» языка, потому что в ней могут быть использованы единицы ненормированной живой речи.

В художественном стиле у *культуры языка* и *культуры речи* одна цель – создать художественное пространство единицами, эстетически значимыми, объективно изображающими существующую картину мира, эмоционально и экспрессивно окрашенными и т. д. В художественном стиле *норма* литературного языка определяется *нормой* языка художественного произведения, стоящей на страже интересов и творческих задач автора в создании им индивидуального *стиля* – той категории, которая организует художественное пространство писателя и регулирует отбор языковых средств для его выражения. Ср.:

I. СРЯ: **Капитал**, -а, м. Стоимость, приносящая при капитализме ее владельцу прибавочную стоимость, получаемую им путем эксплуатации наемных рабочих. *Промышленный капитал. Финансовый капитал.*

II. *Сажусь до редакции...*

- *Сколько?*

- *Тридцать пять копеек.*

- *Ну, будет тридцать.*

Сел и, тронув за спину, говорю:

- *Как же это можно: Какой ты капитал запросил?*

(В.В. Розанов. «Уединенное»)

В первом примере значение слова *капитал* соответствует литературной норме, оно кодифицировано нормативным словарем, это значение является общеупотребительным как в письменной, так и в устной формах литературной речи – значит, реализация значения лексемы *капитал* в контексте *Промышленный капитал. Финансовый капитал* не противоречит понятию *культуры языка*. Во втором примере слово *капитал* реализуется со значением *значительная сумма денег*. Это значение не соответствует литературной норме, оно зафиксировано в словарях с пометой «Разг.», не является общеупотребительным. Фиксация этого значения в словарях не является кодификацией – значит, слово *капитал* со значением *значительная сумма денег* не является единицей *культуры языка*. Это значение характерно для разговорной речи, где оно употребительно, но, поскольку оно фиксируется в словаре литературного языка, мы можем отнести его к литературно-разговорной разновидности употребления, т. е. к *культуре речи*, а употребление слова *капитал* в значении *значительная сумма денег* квалифицировать как узуальное для разговорной речи и как ненормированное для письменной речи литературного языка.

В художественном произведении слово *капитал* является эстетически значимым, так как здесь оно выполняет изобразительно-выразительные функции, являясь метафорически образной единицей, которую использовал автор как средство иронии и как единицу текста, организующую данное художественное пространство, создан-

ное стилем художника, или индивидуально-авторским стилем.

Индивидуально-авторский стиль (идиостиль) того или иного писателя – единственная область, где *культура языка* не вступает в противоречие с *культурой речи*, где норма отбора языковых единиц из общенационального языка совпадает с узурпаторским характером их использования, потому что «... стиль есть сознательное использование канонов языка со стороны говорящего индивидуума» [2]. Императивность нормы литературного языка не связывает писателя определенными рамками речетворчества в художественном тексте, так как художественная речь предполагает изобретательство и творчество со стороны писателя, стилистическое многообразие текстов, их эмоционально-экспрессивный, оценочный, прагматический характер, а также выразительность, эстетизм, красочность языковых единиц, использованных писателем в произведении. Идиостиль писателя создается как нормированными, литературными текстами и единицами, так и ненормированными, стилистически сниженными. Однако в художественном тексте они равны, потому что выполняют одни и те же номинативные, стилистические, художественные функции, т. е. они нормативны и узурпаторские для данного художественного пространства.

В этом случае художественная речь иногда вступает в противоречие с нормой литературного языка, а индивидуально-авторский стиль трактуется как категория «нарочитой неправильности», «значимой неправильности», «отклонение от канонов» [3]. Ю.И. Минералов приводит примеры «нарочитой неправильности» употребления оборота *спешить с чем* в языке произведений разных прозаиков и поэтов XIX в.: *Но поспешим рассказом* (Н.А. Полевой. «Рассказы русского солдата»); *Для сего-то я и желаю, елико возможно, поспешить продажей леса* (В.Ф. Одоевский. «Княжна Зизи»); *Я писал уже тебе, что не нужно спешить статьею о Державине* (П.А. Плетнев. Письмо Я.К. Гроту); *Однако послушать еще и не спешить заключениями* (Ф.М. Достоевский. «Бобок»). Подобные грамматические «неправильности» можно обнаружить в языке произведений авторов как XIX, так и XX вв. Например: *Любовью к родине дыша, да все для ней он неспешно несет* (К.Ф. Рылеев. «Волынский»); *Он гребет чрез волн и тьму* (Г.Р. Державин. «Потопление»); *...отозвался с большою похвалою на счет рослости тамошних трав* (Н.В. Гоголь. «Мертвые души»); *Боже мой, сколько мечт, и каких красивых мечт...* (О.И. Сенковский. «Листки барона Брамбеуса»); *И краске и песне душа глуха* (В. Маяковский. «Владимир Ильич Ленин»).

Ориентация писателя на заведомое нарушение законов языка в создании идиостиля – идея ложная и далеко не безопасная: не только не образуется авторско-индивидуальный стиль – это может привести к краху творческих амбиций самого писателя. «...незнание грамматики вредит языку народа, делая его неопределенным, подчиняя его произволу личностей: тут всякий молодец пишет и говорит на свой образец» [4]. Индивидуально-авторский стиль складывается не искажением формы языковой единицы, а органичным соединением в тексте книжно-письменных и устно-разговорных разноуровневых языковых единиц, которые не противоречат ни норме литературного языка, ни правилам их использования в стилистике художественного текста.

А.С. Пушкин в повести «Метель» использовал, на первый взгляд, «неправильную» форму глагола от инфинитива *рассветать* – *рассветет*: *Ворота заскрипели; парень вышел с дубиной и пошел вперед, то указывая, то отыскивая дорогу, занесенную снеговыми сугробами. «Который час?» – спросил его Владимир. «Да уж скоро рассветет», – отвечал молодой мужик.* Казалось бы, с точки зрения нашего современника подобная «неправильность» носит искусственный характер, она нарочито придумана Пушкиным для «изображения» языка народного. Пушкин, чтобы индивидуализировать речь крестьянина, отклоняется от нормы образования глагольной формы в литературном языке. Такое рассуждение глубоко ошибочно. Пушкин,

дифференцируя речь персонажей своих произведений, использовал для этого не искаженные, нарочито исковерканные им языковые единицы, а те формы русского языка, стилистически и генетически разнородные, которые исторически сложились в общенациональном русском языке и которые обслуживали разные сферы жизни русского народа предшествующих эпох и пушкинской эпохи. Именно их положил в основу своего слога Пушкин, именно они сформировали индивидуально-авторский стиль писателя. «Индивидуальный слог писателя основан не на «преднамеренных» нарушениях грамматики, а на ее широком понимании, преодолении художником ограниченности современных ему руководств в данной области; на образном претворении грамматики, ее индивидуально-творческой интерпретации, преследующей конкретные художественные цели» [5].

Глагольная форма *рассветнет* образована от глагола *рассветнеть* 'рассветать' – глагола, праславянского по своему происхождению: ст.-сл. *свѣнѣти*, сербохорв. *свѣнути*, о-свѣнути – то же, словен. *sveniti* «восходить (о солнце)». Связано со *свет*, *светлый*. Ср. польск. *zaswitać* – то же. (М. Фасмер. ЭСРЯ).

Глагол *рассветнеть* с точки зрения современного Пушкину русского языка был нормированным, употребительным, однако уже в пушкинское время он перешел в разряд малоупотребительных архаичных единиц, но продолжал функционировать в живых формах русского языка. Глагол *рассветнеть* в значении '*рассвети*' известен современным народным говорам: *Рас'с'в'ен'ит' б'ало, а она фстайот* (Словарь современного русского народного говора [д. Деулино Рязанского района Рязанской области]).

Используя этот глагол в речи необразованного или малообразованного крестьянина (по тексту повести возраст *молодого мужика* неизвестен), Пушкин решает сразу несколько творческих задач: а) с предельной объективностью изображает окружающую героев картину мира; б) погружает читателя в мир главного героя, который, испытывая сильнейшее чувство вины перед любимой девушкой, сознает, что возврата к прошлому нет, потому что: «*Да уж скоро рассветнет*», т. е. назначенный для тайного (ночного) венчания час давно прошел, вот-вот тьма сменится светом, однако солнце взойдет не для Владимира – время для него остановилось (ср.: *рассветнеть* – восходить [о солнце] и *рассвети* – начаться, появиться [о рассвете] < СРЯ С.И. Ожегова); в) совершенно очевидно, что глагол *рассветнеть* изменил стилистический статус: из некогда языковой, нормированной, общеупотребительной единицы он трансформировался в узуальную, малоупотребительную единицу, характерную для живой речи, – в данном контексте глагол *рассветнеть* обнаруживает простонародный характер; г) глагол *рассветнеть* Пушкин использует как средство речевой характеристики героя – крестьянина по происхождению и социальному положению.

Таким образом, А.С. Пушкин, отбирая языковые единицы для художественного пространства, творчески их переосмыслил, трансформировал, расширил или сузил семантический и стилистический объем слова и т. д., подчинив этот процесс главной цели – художественному изображению картины окружающего мира. Индивидуализация речи персонажей использованием генетически и стилистически разнородных единиц привела писателя к дифференциации речевых партий текстами, нормативная сторона которых не соответствовала системе норм русского литературного языка первой половины XIX века, т. е. не соответствовала *культурному языку* той эпохи. Это «несоответствие» стало определяющим фактором в формировании индивидуально-авторского стиля писателя. Однако индивидуально-авторский стиль А.С. Пушкина – это не система грамматических «неправильностей» и стилистических опытов, а органичное сочетание единиц «культурного» языка и единиц «некультурной» речи, нормированных, кодифицированных элементов литературного языка и узуальных, некодифицированных элементов речи, которые в пушкинском художественном про-

странстве равны, так как выполняют единые художественные задачи и соответствуют авторскому чувству «соразмерности и сообразности». Иными словами, *культура языка* создала пушкинское художественное пространство, а *культура речи* отобрала для изображения этого пространства корпус языковых средств как ядерных, так и периферийных, подчас ненормативных, некодифицированных русской грамматикой и словарями XIX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – Изд. втор. испр. – М., 1988. – С. 18-20.
2. Винокур Г.О. Культура языка. – Изд. втор., испр. и доп. – М., 1929. – С. 112.
3. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). – М., 1999. – С. 52.
4. Белинский. В.Г. Соч., т. 1X. – СПб, 1845. – С. 126.
5. Минералов Ю.И. Указ соч. – С. 183.

ОТ ПРЕДИКАТИВА К СВЯЗКЕ

Проблема грамматического статуса слов *похож*, *подобен* и *под.* не первое десятилетие обходится исследователями стороной или рассматривается вскользь, в общем списке слов, которые в лингвистике квалифицируются как краткая форма прилагательного (А.А. Потебня, А.М. Пешковский и др.), категория состояния (Л.В. Щерба, В.В. Виноградов и др.), предикатив (П.А. Лекант, М.В. Дегтярева, О.В. Нечаева и др.).

Особенности краткой формы прилагательного хорошо известны, подробно описаны в научной литературе. В.В. Виноградов, характеризуя слова категории состояния, отмечал, что этот класс слов развивается в русском языке преимущественно за счет кратких форм имен прилагательных, которые утрачивают склонение, укрепляются в позиции сказуемого, в результате чего приобретают оттенок времени. «Они перестают быть названиями, а становятся предикативными характеристиками» [1]. Например: *Все звери похожи на людей, а люди – на зверей* (В. Токарева); *Хокку подобно телесной оболочке, в которой заключена невидимая, неуловимая душа* (Б. Акунин). Причина возникновения и развития слов категории состояния, по мнению В.В. Виноградова, заключается в противоречии между морфологическими и синтаксическими свойствами имен. Эта мысль является определяющей, на наш взгляд, по отношению не только к словам категории состояния в русском языке, но и по отношению к динамике языка в целом. Несоответствие между морфологической формой и синтаксическим функционированием языковой единицы ведет к развитию в ней новых оттенков значений, эмоциональных и экспрессивных смыслов, грамматических особенностей, – в конечном счете, к развитию системы частей речи и грамматических категорий языка.

В настоящее время исследуется история становления и развития предикатива, этой относительно новой в русской грамматике части речи [2]. Установлено и доказано, что предикатив в современном русском языке «оторвался» от полного прилагательного, перестал быть формой прилагательного и закрепился в языке в качестве самостоятельной части речи. Решающую роль в становлении предикатива сыграло его синтаксическое употребление, которое способствовало ослаблению атрибутивных качеств краткого прилагательного и развитию в нем предикативных свойств. При этом «сложная и тонко развитая система глагола с его категориями лица, времени и наклонения, с его разнообразными формами управления» оказала громадное организующее воздействие на предикатив как развивающуюся самостоятельную часть речи [3].

Слова *похож*, *схож*, *сходен*, *подобен* многими современными исследователями квалифицируются с морфологической точки зрения как предикатив – особая часть речи, употребляющаяся исключительно в функции сказуемого двусоставного предложения или главного члена односоставного предложения. Предикатив – это самостоятельная часть речи, категориальным значением которой является качественное состояние предмета как непроцессуальный предикативный признак. Значение состояния неразрывно связано с модально-временными характеристиками, которые оформляются в предикативе аналитически, при помощи связки. Предикатив обладает грамматическими категориями наклонения, времени, числа, в определенных формах лица и рода [4].

На наш взгляд, процесс дальнейшей «грамматизации» некоторых групп слов, входящих в класс предикативов, в языке продолжается под влиянием все тех же особых синтаксических функций, особенностей употребления. Наблюдается тенденция к копулизации (*copula* – лат. – связка) отдельных групп среди слов разных частей речи (в том числе предикатива), связанная с развитием аналитизма в системе русского языка. Рассмотрим эту тенденцию на примере словоформы *похож*. Грамматиза-

ция предикатива проявилась уже в том, что бывшая краткая форма прилагательного приобрела в русском языке модально-временные и личные формы, то есть приобрела способность выражать грамматическое значение предложения – предикативность: *Когда Антон улыбается, он очень похож на Макса* (А. Червинский); *Он [Модильяни] был совсем не похож ни на кого на свете* (А. Ахматова); *Это существо способно воссоздать любой фрагмент жизни, который будет больше похож на жизнь, нежели она сама на себя похожа* (В. Пьецух). *Надька видела: если Симу отмыть, причесать и одеть, то она была бы на что-то похожа* (В. Токарева).

В современном русском языке практически завершен процесс копулизации бывших кратких прилагательных *готов, должен, рад, горазд*, которые либо не соотносятся с полными формами прилагательных по значению (*готовый*), либо вовсе утратили эту полную форму (**радый, *гораздый*). Бывшее полное прилагательное *должный* (с *должным вниманием, с должным почтением*) прономинализировалось в русском языке и также не связывается в сознании говорящих с предикативом *должен*. Слова *готов, должен, рад* употребляются в связочной функции преимущественно в качестве осложнителей составного глагольного и неглагольного сказуемых: *рад видеть, готов учиться, должен быть интересным* и под.

Вещественное значение этих слов ослабевает, утрачивается, но развивается грамматическое значение – способность выражать определенного рода отношения, преимущественно модальные – *должен, готов, способен*; эмоциональные – *рад, горазд* и другие. Так, для слова *похож* грамматическим значением оказывается значение сходства, которое опирается на исконное номинативное значение, но не тождественно ему. Грамматическим это значение становится в результате длительного активного употребления слова *похож* в функции сказуемого в двусоставном бисубстантивном предложении: *Потом выпал снег – он был совсем не похож на тот, к которому она привыкла в тайге – грязный, сырой* (А. Варламов); *Пожалуй, красавица похожа на хищного и драгоценного зверька – того же горностая или соболя* (Б. Акунин); *Их встречи и разлуки похожи были на биение тайного ритма* (Д. Быков). Реально каждый из предметов, между которыми устанавливается сходство, неповторим, уникален, тем не менее, говорящий обнаруживает и вербализует сходство между ними. Автор высказывания производит логическую операцию приписывания сходства двум объектам действительности. Для обозначения этой операции в языке и появились слова с семантикой похожести. Как модальное отношение – это отражение отношения говорящего к действительности, так и отношение сходства – это отражение отношения говорящего к действительности. В этом грамматичность сходства.

Предикатив *похож*, вслед за перечисленными выше словоформами, под влиянием синтаксического употребления в составе неглагольного сказуемого в качестве компонента, выражающего грамматические значения, также все сильнее копулизуется в современном русском языке, то есть утрачивает даже то категориальное значение, которое свойственно предикативу как части речи – значение непроцессуального качественного состояния – и приобретает квалифицирующее грамматическое значение, свойственное диктумным связкам [5]. Квалифицирующее значение – это обозначение синтаксических отношений, возникающих между подлежащим и сказуемым в двусоставном предложении. Квалифицирующим значением предикатива-связки *похож* является значение сходства, которое опирается на сему 'сходство', присущую лексеме *похож* изначально. Эта сема сохраняется в лексическом значении слова даже при его значительной грамматизации, поэтому оно продолжает занимать промежуточное положение между полнозначным предикативом: *весело, радостно, тоскливо* и под. – и связочными словами *являться, становиться, казаться* и под., грамматическая семантика которых также опирается на остатки лексической семантики бывших глаголов.

Важным фактором, подтверждающим процесс грамматизации и перехода некоторых предикативов в класс связочных образований, является употребление формы среднего рода предикатива *похоже* в функции вводного слова со значением неуверенности говорящего в достоверности события: *Так, похоже, мы с тобой на другой планете?* (А. Твардовский); *Похоже, он переживал во сне прекрасные моменты своей биографии* (Д. Быков), а также в функции модального слова в нечленимом предложении со значением неуверенного согласия: – *Кажется, мы влипли с тобой.* – *Похоже* (В. Коробов). В слове развиваются модальные значения. Представляется, что такое употребление выявляет особые грамматические свойства слова, ослабляет его лексическое значение и способствует его грамматизации. Это случилось со словами *возможно* и *наверное*, последнее из которых претерпело даже орфографическую перемену и утрачивает конечную букву *е*, все чаще употребляясь в форме *наверно*.

Способствует копулизации предикатива *похож* употребление его только в двусоставном предложении в соотношении с номинативным подлежащим. При этом типовая семантика сходства, которая выражается в составном неглагольном сказуемом, включающем *похож* в качестве связочного компонента, предполагает вербализацию в высказывании объекта сходства: *Вместе с тем этот Петербург был так не похож на волшебный мир его юности, что и в саму юность верилось с трудом* (Д. Быков); *Она сидела с набитым захлопнутым ртом и в этот момент была похожа на лягушку, поймавшую комара* (В. Токарева); *Дом был похож на запущенного человека, которого не мыли, не кормили, не любили* (В. Токарева). Связочный компонент и наименование объекта сходства образуют неделимое единство, обозначающее предикативный признак, приписываемый подлежащему, т. е. связочно-субстантивное сказуемое. Связочно-субстантивное сказуемое [6] может выражать предикативные значения только в связке, поскольку субстантивный компонент лишен такой возможности (существительное не выражает модально-временных значений), что способствует дальнейшей копулизации предикатива *похож*. Субстантивная часть связочно-субстантивного сказуемого может быть опущена, если в подлежащем или в контексте обозначены оба объекта сходства: *Мать была терпеливая и умная, как Светлана. И даже внешне они были похожи* (В. Токарева).

В функции неспециализированной связки со значением сходства употребляется и глагол *походить*, частично утративший свое вещественное значение (в части процессности прежде всего): *Сергей стоял перед ней худенький, вылежавшийся в душном помещении и походил на блеклый картофельный росток из подпола* (В. Астафьев); *Она совсем не походила на нарядную, довольную дамочку, приезжавшую летом на похороны и бахвалившуюся шикарной жизнью и должностью продавщицы Гостиного Двора* (А. Варламов); *Он упал на кровать в шестом часу, и сон его больше походил на беспамятство* (Д. Быков). С развитием форм времени и наклонения в предикативе *похож*, последний начал вытеснять глагольную форму как более грамматизованная, т. е. более близкая к связке словоформа. В современном русском языке связочное образование *был похож* встречается гораздо чаще, чем связочный глагол *походить*, ср.: *Ей нравилось, что он совсем не похож на людей, к которым она привыкла* (А. Варламов); *Илья Петрович обмяк, ружье у него опустилось, и он стал похож на ученика, застигнутого во время постыдного поступка* (А. Варламов); *С землянки, откуда смотрел Петр, все это походило на игру...* (А. Толстой).

Связочная грамматическая семантика сходства в предложении может быть осложнена добавочными модальными или фазисными значениями. В таких случаях связочно-субстантивное сказуемое становится осложненным и включает в свой состав, наряду со связкой *похож*, другие связки, которые, как во всех случаях осложнения непростого сказуемого, берут на себя функцию выразителя предикативных

значений: *Он надул свой последний воздушный шарик, взлетел и стал похож на маленький блестящий дирижабль* (В. Коробов) – осложнение фазисным значением начала бытования сходства; *Сложилось впечатление, что пытаюсь курить жвачку, все-таки табак должен быть похож на табак* (Д. Донцова); *Это должно быть похоже на ледяной душ, на пролет сквозь грозовую тучу* (Д. Быков) – осложнение модальным значением долженствования.

Аналогичные процессы наблюдаются в однокоренных предикативах *схож, сходен*, имеющих стилистическую окраску разговорности, а также в предикативе *подобен*, имеющем окраску книжности: *Совершенно разные люди, но судьбы их поразительно схожи* (А. Червинский); *Жизнь русской женщины в теремах подобна жизни животных* (А. Толстой); *Чрезмерно узкое его лицо подобно шпаге* (М. Цветаева).

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что группа предикативов, обладающая семантикой сходства, обособилась среди других слов этой части речи, продолжает грамматизоваться и проявляет тенденцию к связочности. Об этом свидетельствуют следующие факты: 1) употребление в функции связки в связочно-субстантивном сказуемом с семантикой сходства; 2) развитие категориального квалифицирующего значения; 3) употребление в функции вводного компонента, а также модального слова в нечленимом предложении, ведущее к закреплённости и развитию отвлеченной грамматической семантики.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1972. – С. 321.
2. Лекант П.А. Часть речи предикатив // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002; Дегтярева М.В. О частеречном статусе предикатива // Вестник Московского государственного областного университета. № 4. Серия «Русская филология». Вып. 1. – М., 2004.
3. Виноградов В.В. Указ. раб. – С. 323.
4. Лекант П.А. Указ. раб. – С. 29-30.
5. Герасименко Н.А. Квалифицирующая функция связки // Русский язык: теория и методика преподавания. – М., 2001; Связка в бисубстантивном предложении // Средства номинации и предикации в русском языке. МПУ. – М., 2001.
6. См.: Герасименко Н.А. Бисубстантивный тип русского предложения. – М., 1999. – С. 40.

ОБ ОДНОЙ ГРАММАТИЧЕСКОЙ РАЗНОВИДНОСТИ ДВУСОСТАВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Структурно-семантические виды простых предложений разнообразны. К настоящему времени с различной степенью полноты и обстоятельности подвергнуты анализу все виды. Теоретические характеристики основных структурно-семантических типов простых предложений и конструктивных разновидностей внутри каждого из них получают дополнительные детализацию и обоснование в новых исследованиях. Не оставляются попытки найти новые основания для классификации простых предложений, а следовательно, представить свою, оригинальную типологию меняющейся стихии простых предложений современного русского языка [1]. Перефразируя известное высказывание А.А. Потебни, язык не есть лишь бесконечная тавтология [2], значит, главная задача современной лингвистики – достоверно и непротиворечиво, опираясь на традиционные и новейшие научные концепции и методы, представить язык, его грамматическую, и в частности, синтаксическую систему в непрерывном развитии.

К «двусоставным несогласованным с наречием качественным или обстоятельным в зависимом составе» отнёс А.А. Шахматов предложения типа [Павлин:] *Я говорю ей: монастырь – это, девушка, не трудно, а ты вот гнусного родителя твоего возьми и пригрей – это ноша, это, говорю, крест...* (М. Горький); – *Убили... Закололи зонтиками... Ужасно – эти самосуды...* (А.Н. Толстой); – *Благая цель – это, конечно, замечательно! – запальчиво воскликнул он* [Фандорин. – М.Д.] (Б. Акунин) [3]. Согласно другой точке зрения, выделенные предложения являются «контраминированными»: в них именительный падеж подлежащего соотнесён с безличной формой в предикате, грамматическая природа предиката обуславливает внешнее и содержательное сближение именительного падежа с винительным [4]. Если в классе инфинитивно-подлежащих двусоставных предложений выделяется подкласс инфинитивно-предикативных (инфинитив – категория состояния, или предикатив) [5]; ср., напр.: *Возвращаться домой, одному, было особенно грустно и странно* (И. Бунин); *Для Городецкого, разумеется, всё это была очередная безответственная шумиха и болтовня: он уже побывал к тому времени и символистом, и мистическим анархистом, и мистическим реалистом, и акмеистом. Он любил маскарады и вывески. Переодеваться мужичком было ему интересно и рекламно* (В. Ходасевич), то нельзя ли предположить, что есть, но пока терминологически не обозначен и подкласс номинативно-предикативных предложений (номинатив – предикатив), оформляемый этими (и не только) предложениями? или анализируемые предложения включаются в подкласс номинативно-адвербиальных класса номинативно-подлежащих номинативно-неглагольных двусоставных предложений типа *Сестра замужем; Разговор был начистоту; Его молчание будет кстати; Армия оказалась наготове* [6]?

К двусоставным предложениям с формально не выраженной предикативной связью главных членов относятся предложения с инфинитивным подлежащим и сказуемым – словом категории состояния (предикативом) – с нулевой формой связки (инфинитив – предикатив) [7]. Проведя аналогию, будет ли правильным к подобным двусоставным предложениям отнести и предложения с номинативным подлежащим, выраженным существительным в единственном числе мужского или женского рода или во множественном числе, и сказуемым-предикативом на -о с нулевой формой связки (номинатив – предикатив)? Ср., напр.: *Теперь уж мне влюбиться трудно, Вздыхать неловко и смешно* (А. Пушкин) (инфинитив – предикатив) и – ... *Мы вот прямо сейчас обязаны договориться, кто из нас имеет бесспорное право на рас-*

ширение метража <...> – А вы, Лев Борисович, о своих мочёных яблоках даже не заикайтесь! – Конечно, надо решать по совести, – сказала Вера Валенчик. – *Мочёные яблоки – это смешно, вот я скоро рожу, то это, товарищи, не смешно* (В. Пьецух) (номинатив – предикатив); – ... *Русская, брат, музыка: жить по-свинячьи скверно, а всё-таки живут и будут жить по-свинячьи!* (И. Бунин) (инфинитив – предикатив) и – *Мою веру смутить нельзя: в рассуждении веры я байронист; я ем устриц и пью вино, а кто их создал: Юпитер, Пан или Нептун – это мне всё равно! И я об этом и не богохульствую, но его (Льва Толстого. – М.Д.) несносная на наш счёт пронциательность – это скверно* (Н. Лесков) (номинатив – предикатив).

Дальней периферией современной категории имени прилагательного на шкале переходности от краткого прилагательного до имени состояния называет оценочные слова на -о В.В. Бабайцева. Интересны её наблюдения над сложной и неоднозначной иерархией многообразных синкретичных форм, сближающихся то с краткими формами прилагательных, то с категорией состояния, однако невозможно согласиться с мнением, что «в современном русском языке нет слов, которые могли бы стать ядром особой части речи с особым категориальным значением» [8]. Представляется, такой особой частью речи с категориальным значением качественного состояния и своей системой грамматических категорий и форм является предикатив.

Как известно, в живом языке «нет идеальной системы с однообразными, резкими и глубокими гранями между разными типами слов» и «грамматические факты двигаются и переходят из одной категории в другую, нередко разными сторонами своими примыкая к разным категориям» [9]. Живые процессы грамматического преобразования, «передвижения», «перетекания», смешения категориальных качеств как одного из способов формирования и накопления новых категорий той или иной грамматической формой или частью речи обуславливают расширение корпуса переходных грамматических категорий. Их осмысление и упорядочение представляют огромный интерес. К переходным, смешанным грамматическим категориям относятся и краткая (нечлнная) форма имени прилагательного. Главный для понимания особой грамматической природы краткой формы морфологический признак сформулировал В.В. Виноградов. «Они (краткие формы. – М.Д.) являются *грамматически гибридным разрядом форм*... Значение качественного состояния, мыслимого в формах времени, уже несколько выходит за пределы имени прилагательного» [10]. Категориальное значение качественного состояния и морфологические категории времени и наклонения определяют особый грамматический статус краткой формы. Намерение обозначить новый частеречный статус краткой формы отражает отчасти забытый термин *предикатив* [11].

В русле проблем переходных частей речи и статуса части речи предикатива решается, по-видимому, вопрос о статусе категории состояния. Новые грамматические сдвиги в сложных и неоднозначных отношениях и связях между категорией состояния и именем прилагательным, становление категории состояния прежде всего за счёт кратких форм прилагательных и развитие в её парадигме параллельных и соотносительных личных и безличных форм отмечал В.В. Виноградов. «В самом деле, если отдельные краткие формы имён прилагательных уже перешли в категорию состояния, а остальная масса их находится на пути к слиянию с этой категорией, то нет ничего удивительного, что в этой области развиваются, наряду с формами родовыми и личными, *разные типы безличных форм*» [12]. «Механизм» развития «*бессубъектных прилагательных*», в терминологии В.Н. Мигирова [13], типа (*мне*) *весело, смутно, голодно; (сегодня, на улице, за окном) тепло, дождливо, солнечно; (в комнате) дремотно, сыровато, уютно, шумно* позволяет сделать вывод о личной и безличной форме в парадигме части речи предикатив. «Бессубъектные прилагательные» явля-

ются функционально обособленной формой предикатива, реализующей свой грамматический потенциал в специализированном типе односоставных безличных предложений.

Итак, предикативом называется часть речи, которая оформилась в краткой форме имени прилагательного. Категориальное значение качественного состояния предикатива выражается: а) в категориях рода и числа; б) в категориях наклонения, времени и вида (последняя с некоторыми оговорками); в) личными и безличными формами; г) формами степеней сравнения [14].

«Присвязочную функцию способны выполнять различные части речи <...> при связке мы не можем сделать выбора, потому что в данных синтаксических условиях встречаются в с е части речи (кроме собственно-глагола)», – предупреждал А.М. Пешковский [15]. Действительно, трудности определения грамматической формы «реальной» части речи в данной позиции есть, и связаны они в первую очередь с определением частеречного статуса грамматических омонимов, каковыми являются анализируемые формы на -о.

«Грамматическую подпорку», по образному выражению Г.А. Золотовой [16], морфологическая природа оценочного слова на -о, его синтаксическая функция, а следовательно, и двусоставность самих построений типа *Прогулки – это весело; Спор – это глупо; Дискуссия – это интересно* находят в слове *это*. Следует подчеркнуть, что связка-частица *это* выступает не только как вспомогательное средство, «грамматическая подпорка» личной формы среднего рода предикатива, она наравне с нулевой формой связки *быть* и событийным существительным в позиции субъекта переводит сообщение о конкретном событии в ранг обобщающего высказывания. В подобных построениях «предицируемое отвлечённое имя поднимается над конкретным событием, на более высокую ступень абстракции, оно делает предметом оценки как бы «прогулки вообще», «спор, дискуссию вообще»; ср. *Дискуссия была интересной* – как информативное высказывание о конкретном событии и *Дискуссия – это интересно* – как генерическое высказывание» [17].

Фактором, предопределяющим выбор несогласуемой формы среднего рода в предложениях, морфологически допускающих согласование, является и событийное значение существительного в функции подлежащего. Событие как термин родовой охватывает такие понятия, как процессы, действия, условия, ситуации, изменения, положения дел [18]. Функцию подлежащего в подобных конструкциях могут выполнять и конкретные существительные, при этом они сигнализируют некое общее, отвлечённое значение абстрактного понятия, «вещной предметности», действия и продукта деятельности, наиболее близкое к категории среднего рода («С средним родом сочетается самое отвлечённое представление о категории не-лица» [19]) и поддерживаемое формой среднего рода предикатива. Ср., напр.: [*Полина:*] *Такая глушь, и вдруг – социализм... это забавно* (М. Горький); – *Я очень торопился вернуться, но триста вёрст от Софии до Германлы у меня заняли больше времени, чем полторы тысячи вёрст от Парижа до Софии. Тыловые дороги – это неопишимо* (Б. Акунин); *Укусы современности – те гвоздики, которыми вбиваются бриллианты в посмертную корону; хвала современности – тот укус, в котором растворяются жемчужины этой короны. И пусть корона эта – тлен и «ненужно», но всё-таки современность может оглянуться на эту аксиому* (В. Розанов); – *Нет, батенька, – мягко этак, попуская, говорит Цезарь, – объективность требует признать, что Эйзенштейн гениален. «Иоанн Грозный» – разве это не гениально? Пляска опричников с личиной! Сцена в соборе!* (А. Солженицын); – *Если не учишься – нехорошо. А почему же, позвольте спросить, – нехорошо? Они говорят – «дураком вырастешь». Почему дурак нехорошо? Может быть, очень даже хорошо* (Тэффи).

Выбор несогласуемой формы среднего рода в анализируемых конструкциях обусловлен часто невозможностью её равноценной замены согласуемыми формами мужского и женского рода или множественного числа; при согласовании форм подлежащего и сказуемого может изменяться и семантическое наполнение существительного в субъектной позиции, и содержание конструкции в целом; ср., напр.: – *Ну ладно. Требуем переменить мораль, чтоб её совсем не было. Дурак – это хорошо*» (Тэффи); ср.: *Дурак – хорош (?)*.

Допустимы и двусоставные конструкции с предикатом-наречием и связкой-частичей *это*; ср.: *Обыск, арест – это некстати*; этот и подобные примеры обнаруживают, по-видимому, «тяготение к категории состояния наречных слов и выражений, преимущественно предложных и приставочных, типа *навеселе, в духе, на побегушках, на мази, не чета, не прочь* и др., обозначающих качественное состояние <...> массовый переход наречий в категорию состояния» [20]; но это – предмет отдельного исследования.

Кратко следует подчеркнуть и тот факт, что в современном русском языке средний род занимает особое положение. С одной стороны, отмечается «угасание» среднего рода в категории имени существительного как следствие общего процесса семантического опустошения и обезличения форм среднего рода; отношение к ней как «формальной», фиктивной. «Из содержательной категории средний род в отдельных типах слов и форм низводится на роль упаковочного средства» [21]. Но утверждение это нельзя считать бесспорным, потому что, с другой стороны, например, «теоретически почти от каждого глагола, кроме основ совершенного вида с приставками реально-го значения, можно с помощью суффикса *-нь(е), -ни(е), -ени(е)* образовать отглагольное существительное (ср. у Салтыкова-Щедрина: *подкузьмление* от *подкузьмить, рылокошение* и т. п.)» [22], – это существительные среднего рода. Что касается личного предикатива с его формами грамматической зависимости от существительного – формами рода и числа, то, по-видимому, формы среднего рода как наименее нагруженные и востребованные, уступающие свои позиции другим родовым формам в двусоставном предложении развили способность выражать пассивный признак безотносительно к предмету. Сказуемое, в позиции которого выступает предикатив среднего рода, трансформируется в главный член односоставного предложения. Синтаксическая трансформация сопровождается морфологической «переделкой» – в безличной конструкции утрачивается грамматическая форма числа, стирается родовое значение, формальная согласовательная связь предикатива с субъектом разрывается, – и развитием новых значений, многочисленными семантическими сдвигами и дополнительными приращениями. Морфологическая перспективность безличной формы, освобождённой от согласовательных категорий рода и числа, но сохраняющей формы степеней сравнения и субъективной оценки, снятие лексических запретов и многообразие авторских новообразований, по-видимому, позволяют говорить о некой тенденции в современном русском языке: расширяющемся употреблении «неродового» безличного предикатива на фоне ограничения функционирования его грамматического омонима – личной формы среднего рода.

Таковы самые общие наблюдения над одной грамматической разновидностью подкласса двусоставных номинативно-предикативных (?) предложений.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См., напр.: Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – С. 19-22, 115-131, 132-176; Герасименко Н.А. Типология двусоставного предложения // Вестник Московского государственного областного университета. – № 4. – Серия «Русская филология». – Вып. 1. – М., 2004. – С. 8-13.
2. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Т. I-II. – М., 1958. – С. 83.

3. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 2001. – С. 137. «Господствующим представлением является представление об активном признаке, о действии, движении, зависимым – представление об его осуществлении, о результате действия, его обнаружении или вообще представление о состоянии». – С. 135 (разрядка А.А. Шахматова. – М.Д.). У Шахматова наречная группа включает, с точки зрения современной лингвистики, и двусоставные, и односоставные предложения. – С. 140-141.
4. Тарланов З.К. Становление типологии русского предложения в её отношении к этнофилософии. – Петрозаводск, 1999. – С. 121.
5. Лекант П.А. Указ. раб. – С. 125-130; Герасименко Н.А. Указ. раб. – С. 12.
6. Герасименко Н.А. Указ. раб. – С. 11-12.
7. Лекант П.А. Указ. раб. – С. 100; 114-115.
8. Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка. – М., 2000. – С. 311.
9. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). – М.; Л., 1947. – С. 43.
10. Виноградов В.В. Указ. соч. – С. 269, 270.
11. Лекант П.А. Часть речи *предикатив*// Структура, семантика и функционирование в тексте языковых единиц: Сб. ст. – М., 1995. – С. 6, 7.
12. Виноградов В.В. Указ. соч. – С. 412.
13. Мигирин В.Н. Категория состояния или бессубъектное прилагательное?// Исследования по современному русскому языку: Сб. ст. – М., 1970. – С. 150-157.
14. См. подр.: Дегтярёва М.В. Об одной «*глагольной*» морфологической категории части речи *предикатив* // Русский литературный язык: Номинация, предикация, экспрессия: Межвуз. сб. научн. тр. – М., 2002. – С. 161-164; Дегтярёва М.В. О частеречном статусе предикатива // Вестник Московского государственного областного университета. – № 4. – Серия «Русская филология». – Вып. 1. – М.: Изд. МГОУ, 2004. – С. 14-22.
15. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938. – С. 266.
16. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – С. 158.
17. Там же.
18. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – С. 407.
19. Виноградов В.В. Указ. соч. – С. 82.
20. Там же. – С. 417.
21. Там же. – С. 85.
22. Там же. – С. 117.

КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ»

«*Все начинается с любви...*», – писал Р. Рождественский. Что же скрывается в этом слове? В чём его таинство?

Этимология слова: 1. *любить* – общеславянск. С помощью суффикса *-ити-* от *любъ* – «любый, любимый, желанный». См. *любой*. (*по Н.М. Шанскому); *любить* – укр. *любити*, болр. др.-русс., ст.-слав. *Любити* /*любъ*; *любо* – *любой, любый* «дорогой»; , укр. *Любий*, др.-русс., ст.-слав. *любъ* – отсюда *любовь* – ж., укр. *любов*, др.-русс., ст.-слав. *любы*, родп. *Любъвэ* = «любовь» // родственно лит. *Liaupse* «почет; хвалебная песнь», *Liaupsinti* «восхвалять», др.-инд. – «желает», «желание, жажда», «возбуждает желание»; гот. – «дорогой, милый»; с другим вокализмом: – «хвала», гот. – «надежда», «верить» // русск. – *любодей, прелюбодей* заимств. из цслв.: *любы*. (**М. Фасмер); 2. *любовь* – общеславянск. Образовано с помощью суффикса *-ы (<й)* от *любъ*. См. *любить, любо*. Древнее суц. – *лыбы* (ср. род. пад. *любъве*) под влиянием косвенных падежей, подобно суц. *свекровь, морковь* и т. п. изменилось в *любовь*.*

Любавый «тощий», смол. (Добровольский), блр. *Любовы* – тоже (Носович), с вторичным *-ю-* (под влиянием *любить*?).**

Любой – общеславянск. индоевропейского характера (ср. нем. *libet* – «нравится», скр. *Lubhyati* – «чувствует неодолимое желание» и т. д.); б) (<bh) вероятно, суффиксальное. См. *лютый*. Первоначальное значение – «возбуждающий неодолимое желание, страсть, любовь», затем – «тот, который при свободе выбора нравится больше».*

См. с *люб-*: *Любецкий лемент* «тайный жаргон нищих»; *любейский язык* – тоже, блр. // ср. данный словарь В.И. Даля: *любейщина, любейский язык* – «изобретенные слова таможенных, старцев или нищих», например: *го'лости* = *соль*; *кары'га* (офн. *Карю'га*) = *девка* и т. д.**

Любимовец «официант».**

Любисток – растение «*Levisticum officinale*» (Гоголь), *любиста, любистра* – тоже (Преобр.), укр. *любисток*, блр. *любиста*. **// ср. данный словарь В.И. Даля: *Любисток, любиста, любистра* = «растение»; доп. *любник*.

Данные толковых словарей (Д.Н. Ушакова и В.И. Даля (далее отмечается знаком (+): *любить* передает 6 значений (+);

Любящий – 1. прич., действ. наст. вр. к *любить* – «исполненный любви»: *Любящий отец (мать)*; 2. (книжн.) «выражающий любовь (преимущественно о взоре)»: *Любящий взор (взгляд)*.

У В.И. Даля доп. *любим*.

Любовь – 4 значения (см. Д.Н. Ушаков): 1. *только ед.ч.* «чувство привязанности, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу» – *Любовь к родине* // Такое же чувство, основанное на взаимном расположении, симпатии, близости – *Любовь к детям* // Такое же чувство, основанное на инстинкте – *Материнская любовь*; 2. *только ед.ч.* «чувство, основанное на половом влечении; отношения двух лиц, взаимно связанных этим чувством» – *Счастливая любовь; Несчастливая любовь; Неразделенная любовь; Платоническая любовь; Чувственная любовь; Пылать любовью. Страдать от любви*; 3. *перен.* «человек, внушающий это чувство» (разг.) – *Она была моей первой любовью*; 4. *только ед.ч.* «склонность, расположение или влечение к чему-нибудь» – *Любовь к театру (искусству); Любовь к работе*.

У В.И. Даля доп. лексемы *любовишка, любвишка*: *Его сокрушила любвишка, любвишка*.

В словарях представлены толкования однокоренных и производных слов:

Люб (в функции сказуемого) – (устар. и нар.-поэт.) – «мил, дорог, приятен, нравится»: *Ты опять мне по-прежнему люб* (Ф. Достоевский); *Не любо – не слушай, а врать не мешай* (посл.); Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод (Н. Гоголь). * **Любо-дорого** в сочет. с инфинит. (просто-реч.) – «радостно, приятно» – *Любо-дорого смотреть, как они живут* // у В.И. Даля **любо** – нар. – «по нраву, приятно, угодно, пригоже»: *Любо глядеть на тебя*.

Люба (ударение на -ю-) – (нар.-поэт.) «возлюбленная»: – *Нет, не бывать мне твоей первой любой*, – сказала она (Ф. Достоевский). У В.И. Даля доп. **любленник** (**любленница**) – «возлюбленный, милый, любимый человек»; **любяга** – «милый, любезный, веселый, приятный и добрый товарищ»; **любавый** – «любимый, вкусный (о мясе)».

Любый (+) – (устар. и нар.-поэт.) – «возлюбленный».

Любушка (нар.-поэт.) – уменьшит.-ласкат. к **люба** // у В.И. Даля доп. **любонька**, **любава** – «ласкательные и приветливые прозвища милой, дочери, сестры, жены».

Сравним толкования слов:

Любвеобильный (+) (книж.) – «способный много, сильно любить» // у В.И. Даля доп. **любодружий** (**любодружный**) – «к милому другу относящийся»; **любезник** (разг. устар.) (+); **любезничать** (разг.) (+); **любезность** (+); **любезный** (+); **любимец** (+) / **любимица** (+ и доп. **любимка**); **любимчик** (разг.презрит.); **любимый**; **любитель** (+) / **Любительница** (+); **любительский**; **любительство** (пренебр.); **любительщица** (разг.); **любиться** (формы – **люблюсь**, **любишься**, **любящийся** – обл.) – «быть в любовных отношениях с кем-н.»: *Он с ней любится уже третий год*; **любование** (книжн.) (+) // у В.И. Даля доп. **любовальщик** (**любовальщица**) – «тот, кто любится»; **любоваться**; **любовник** (+) (устар. (продуктивно в речи), неодобрит.) / **любовница** (устар., неодобрит.) // у В.И. Даля доп. **любовничать**; **любовный** (+) (кратк. форма муж. рода не употр.) – 1. «проникнутый любовью, вызванный любовью, выражающий любовь»: *любовная сила. Любовная лирика. Любовный взгляд*; 2. Только полн.форма – «возбуждающий любовь (о колдовских снадобьях)»: *Любовный напиток. Любовное зелье*; **любодеяние** (+) (книжн. устар.) = **прелюбодеяние**; у В.И. Даля доп. **любодействие** (**любодейный**, **любодейственный**, **любодействовать**, **любодейничать**, **любодейть**); **любодей**, **любодейка** = «живущий в незаконной плотской связи»; **любострастие** (книжн.устар.) = сладострастие: *И с остывающих ланит бегут мгновенно пятна гнева, жар любострастия бежит* (Е. Баратынский); **любострастный** (книжн.устар.) – «исполненный любострастия»: *Любострастный взгляд*;

У В.И. Даля доп. **любок** = **любой** – «любая вещь, любое, что выбрано»; **любовый** (к **любку**) – «любому, облюбованному»; **любовщина** – «любое, что поллюбилось»; **любчивый** (ср. **влюбчивый**) – «склонный к любви, горячий сердцем по любви, по расположению к добру»; = (сиб.) «милый, любезный, любимый»; доп. **любчий** – «любящий, дружелюбный»; **любчик** – «деревенский талисман». Отмечаются производные: **любкасть**, **любчивость** (ср. **влюбчивость**); дополнительно у В.И. Даля: **любец** – «привада для раковин; мясо для приманки» (ср. **любовина** – «лучший кусок мяса»); **любяга**.

Не родственные слова с **люб-**: **любостяжание** (книжн.устар.) – «алчность к деньгам, корыстолюбие»; **любозательность** (+) // у В.И. Даля доп. **любозритель**; **любозательный**; **любой**; **любомудр** (+) (книжн.устар.) = философ.; **любомудрие** (+) (книжн.устар.) = философия // у В.И. Даля доп. **любомудрость**; **любоначалье**, **любоначальный**, **любонеистовый**, **любопраздный** (= «празднолюбивый»); **любопрение** (= «склонность к беседам спорным, к словопрениям»); **любопытный** (+); **любопытство**; **любопытствовать**; у В.И. Даля доп.: **любослов**, **любосластный** (= «сладострастный»); **любосмирение**, **любосмиренный**; **любострастиее**, **любострастный**; **любостяжанье** (= «корыстолюбие»); **любоучение** (= «любовь к трудам, наукам»); лю-

бочестие (= «почитание, чествование»), **любочестный, любочестивый; любочтимельный** (= «чтущий, уважающий, склонный к возданию должного почета, уважения»); **любощедрый** (= «щедролюбивый, щедрый; тороватый»).

См. словообразовательное гнездо (ср. словообразовательные цепочки и парадигмы):

Люб/и/ть – ***люб-овъ** – (не)-**любовь**

любов-н(ый) – **любовн-о**

любов-ник / любов-ниц-а

по-любов-н(ый) – **полюбовн-о**

люби-тель – **любител-ь-ниц-а**

любител-ь-ств-о

любител-ь-ск(ий) – **по-любител-ьск-и**

в-любить – **влюбить-ся** – **влюбл-я-ться** (черед.б-бл)

влюб-чив(ый) – **влюбчив-ость**

недо-любл-ива-ть (черед.б-бл)

по-любить

раз-любить (см. А.Н. Тихонов).

Синонимические и антонимические отношения: 1. Любовь («чувство сердечной склонности, влечения к лицу другого пола») – **влюблённость** («непродолжительное, нестойкое чувство»), **страсть** («сильная, глубокая любовь»), **увлечение** («неглубокое, преходящее чувство»). **Любовь** («к чему?; чувство привязанности и интереса к чему-либо») – **Любовь к театру** – **приверженность** – **Я сизмальства к странническому делу приверженность имею** (М. Салтыков-Щедрин) – **пристрастие** – **Пристрастие к музыке** – **слабость** (разг.), **страсть** (усилит.) – **Страсть к книгам** – **страстишка** (разг., уничижит.) – [Ноздрёв] **имел, подобно всем таковым, страстишку к картишкам** (Н. Гоголь) – ср. **влечение, увлечение** (1). **3. Любовь** («любовная связь, любовные отношения») – **роман** (разг.) – **Между нами не было романа. Всего десять-пятнадцать встреч** (А. Куприн) – **шашни** (только во мн. ч. (разг.)) – **Она, Фима-то ваша, кажись, с хозяйским сыном шашни завела** (М. Горький) – **шурь-мурь** (только во мн.ч., прост.) – **Увидят в деревне, что идём вместе, ещё подумают – у нас шурь-мурь** (Араимлев) – **амурь** (во мн.ч., устар.) – **Вела себя Клара примерно... амуров никаких** (И. Тургенев) – **интрига** (разг.) и **интрижка** (разг.пренебреж.) – **Рассказывали про несколько интриг его с московскими дамами** (Л. Толстой). **4. Любовь** (разг. «предмет любви, страсти»), **симпатия** (разг.), **пассия** (разг.) – ср. **любимая, любимый** (2).

1. Любить («питать любовь, сердечную склонность, привязанность к кому-либо») – **обожать** (усилит.), **боготворить** («слепо любить, преклоняясь»), **души не чаять** (в ком) «чувствовать внутреннее влечение, внутреннюю склонность, тяготение к чему-либо» – **Любить свою работу. Обожать музыку. Боготворить искусство.** – ср. **преклоняться**. **2. Любить** («иметь пристрастие к чему-либо») – **Любить рыбалку** (рыбную ловлю) – **обожать** (обих.-разг.) – **Главное в обеде не рыба, не соусы, а жаркое. Вы какую птицу больше обожаете?** (А. Чехов) – **уважать** (прост.) – **Пойду блинчики сделаю со свининкой и со шкварками. Он их сильно уважает** (Герман).

Ср. дополн. синонимические ряды родственных слов:

Любимая (о любимой женщине) / **любимый** (о любимом мужчине) – **возлюбленная (-ый), ненаглядная (-ый), желанная (-ый)** (разг.), **любезная (-ый)** (устар.), **подруга, подружка** (разг.) / **друг, дружок** (разг.), **милая, милаша** (разг.), **милашка** (прост.) / **милый, милёнок** (прост.), **милаша** (разг.), **милашка** (прост.); **зазноба** (прост. и нар.-поэтич.), **люба** (нар.-поэтич.) / **мил-сердечный друг** (нар.-поэтич.); **лада** (нар.-поэтич.) – общ.рода; **дама сердца** (шутл.), **дульцинея** (ирон.) – ср. **любовь** (4).

Любовник («мужчина по отношению к женщине, находящейся с ним во внебрачной половой связи») // **любовница** («женщина по отношению к мужчине, находяще-

муся с ней во внебрачной половой связи») – *возлюбленный (-ая)* (разг.), *полюбовник (-ниц-а)* (прост.), *сожитель (-ниц-а)* (прост.), *хахаль* (груб.-прост.) /*содержанка* (устар.) («о женщине, находящейся на содержании у любовника»).

Любовный («связанный с любовью, влюблённостью») – *любовные дела* – *сердечный* – *сердечные тайны* – *романтический* (устар.) – *романтические отношения* – *амурный* (шутл.-ирон.).

Любимец («тот, кого особенно отличают, любят, ценят») – *любимчик* (разг. неодобр. – «тот, кто пользуется чьей-либо любовью, покровительством в ущерб другим»), *фаворит* («любимец высокопоставленного или влиятельного лица»). Ср.: 1. *любитель* (чего? – с инф. или с дополн. – «тот, кто имеет склонность, особое расположение к чему-либо») – *Любитель музыки*, *Любитель пошутить* – *охотник* (до чего?, с инф. или с дополн.) – *Охотник до ягод*; *Охотник посмеяться*. 2. *любитель* («тот, кто занимается каким-либо делом без специальной подготовки, не как профессионал») – *дилетант* (преимущ. в области науки, искусства). – ср. *любительство*, *дилетантство*, *дилетантизм*.

В слове «любовь» выделяются некоторые существенные семантические особенности, не всегда отмечаемые в толковых словарях. См:

Любовь *Х-а* (субъект) *к У-у* (объект) (например, *любовь* (субъект может быть выражен формой род. пад. – матери, сына (дочери) и т. п.) + *к* (дат. пад. и м. суц. с объектным значением) – к книгам, к природе, к искусству, к детям, к родителям, к родине) = «чувство, испытываемое Х-ом по отношению к У-у, который приятен Х-у и вызывает у Х-а желание быть в контакте с У-ом или каузировать У-у добро». В подобных случаях выявляется сложная а н т о н и м и я (когда элементарные антонимические различия повторяются дважды или трижды), например: *любовь Х-а* (субъект) *к У-у* (объект) = «чувство, испытываемое Х-ом по отношению к У-у, который приятен Х-у и вызывает у Х-а желание быть в контакте с У-ом или каузировать У-у добро».

Традиционное определение антонимов: *любить* – *ненавидеть*; *любовь* – *ненависть*. Ср.: *от любви до ненависти один шаг* // *от...до* – «зонирование» (периодизация до минимального – *один шаг* (всего!!!)); *Я (его) люблю и ненавижу* // *за что-то люблю, за что-то ненавижу*. * Тексты носят предварительный и гипотетический характер.

Основные типы производных слов, способных принимать участие в семантических инвариантных преобразованиях высказывания: классическое имя существительное – *любить* – *любовь* [1].

Ср. образования с *не-* (*любимый* – *нелюбимый*): слова без *не-* показывают, что данное имя прилагательное является о ц е н о ч н ы м.

Рассмотрим отдельные правила сочетаемости значений лексемы *любить* и граммем в пределах одной словоформы, описываемые в современной лингвистической науке: в русистике глаголу *любить* свойственен такой семантический признак, как «стативность». «Стативность» приписывается глаголу *любить* (и под.: *ненавидеть*, *уважать*, *гордиться*, *стыдиться*, *удивляться*), обозначающему прежде всего э м о ц и о н а л ь н о е с о с т о я н и е. Семантический признак «стативность» не эквивалентен смыслу с о с т о я н и е, так как приписывается некоторым глаголам существования (*быть*, *иметь*, *существовать*), в толковании которых смысл с о с т о я н и е приписывается далеко не всем глаголам, хотя он должен быть включен, ср.: *бодрствовать*, *отдыхать*, *спать*.

Признак «стативность» используется в следующем правиле:

Е с л и $X = V$ (глагол со значением стативности, НЕСОВ.ВИД), то X не равен: 1) значению «предстоящее»; 2) значению «двунаправленное»; 3) значению «общефактическое результирующее». Этим правилом *запрещаются* (не допускаются) выражения – *Завтра я люблю* (ант.: *ненавижу*) *вас* [2].

Стативные глаголы (типа *любить, ненавидеть* и др.) не имеют соотносительных форм совершенного вида (выявляются семантические различия в парах, ср.: *любить – полюбить, ненавидеть – возненавидеть*, то есть чувствуются не такие семантические различия, как в классических «чистовидовых» парах). Кроме того, у формально переходного глагола *любить* (кого?, что?) нет возвратной формы со страдательным значением (ср. неправильное употребление **Он любит^{ся}*, но и употребляющееся *Стерпится – слюбится*).

К базовой э м о ц и о н а л ь н о й лексике относится глагол *любить* и его синонимический ряд – *обожать, боготворить*.

Исследователями предлагается следующий сценарий развития э м о ц и й в языке, который помогает реконструировать наивную картину мира эмоций и увидеть, как эта картина отражается и концептуализируется в русском языке:

- 1) первичная эмоция – обычно физическое в о с п р и я т и е или ментальное с о з е р ц а н и е некоторого объекта (*Мы любимся (засматриваемся, заглядываемся)*);
- 2) непосредственная причина эмоции – интеллектуальная о ц е н к а этого объекта (для субъекта): причиной положительных эмоций (*любви, радости, счастья, восхищения и др.*) является наша интеллектуальная оценка;
- 3) собственно э м о ц и я (состояние души) – чувствовать что-то хорошее (что-то плохое): *радость, ненависть, страх* и т. п.;
- 4) ж е л а н и е, обусловленное интеллектуальной о ц е н к о й или собственно э м о ц и е й: в состоянии *радости (счастья) – любви* – человек стремится prolongировать воздействие на себя желательного (положительного) фактора л ю б в и и для этого готов творить, совершать поступки (за это готов бороться)... и даже ...умереть, поэтому допустимы высказывания *Его распирает от любви (счастья, радости)* – положительные эмоции определяют «б е с к о н е ч н о с т ь» возможных действий человека, и, наоборот, недопустимы выражения *Его распирает от тоски (страха)*;
- 5) внешнее п р о я в л е н и е эмоции (неконтролируемые физиологические реакции – движение глаз, бледность или покраснение лица и под. (от *смущения, удивления, страха* и др.) (а) и контролируемые физиологические реакции (б) – речевое и физическое поведение (*ликование, гнев; ревность* и т. д.)). (См. 3).

Рассмотрим в качестве обобщения слово *любовь*, обозначающее в высшей степени положительные эмоции: *любовь* – это приятное чувство, возникающее при восприятии или хотя бы мысленном созерцании *любимого* объекта (или ситуации – *работы*), которые оцениваются нами как **крайне приятные** себе и которые мы хотим или хотели бы видеть (которыми хотели бы обладать), что готовы пойти на самые благородные действия (и противоположные качества характерны для *ненависти*). В этом **Сила любви**. *См. произведения разных авторов отражают *силу любви, несчастной и счастливой*, например: И.А. Бунин «Грамматика любви» (цит. «*Любовь не есть простая эпизода в нашей жизни...*»); «Митина любовь» (ср. цит. «...*Почему-то ни разу за все время их любви не касались они вопроса о будущем, о том, чем их любовь кончится...*»; «...*Что до Митиной любви, то она теперь почти всецело выражалась только в ревности**»); А.П. Чехов в рассказе «О любви» поставил вопрос: [Алехин] – *Как зарождается любовь...?*(?); Вл. Соловьёв раскрыл «Силу любви». И см. у Р. Рождественского:

*Игру нашли смешную,
и не проходит
дня –
ревнуешь.*

ревнуешь,
ревнуешь ты меня...
Ревнуешь к волейболу,
ревнуешь к стихам...
Я устаю от ревности,
я сам себе

смешон.

Я ревностью,
как крепостью,
снова окружен...
Смолкаю запутанно
и молча курю.
Тревожно, испуганно
на тебя смотрю...
А вдруг ты перестанешь
совсем ревновать!

...

Рухнут стены крепости, -
зови

не зови, -

станет меньше

ревности

и меньше

любви...

Этим всем замотан, -

У страха в плену, -

я говорю:

«Чего там...

Ладно уж...

Ревнуй...» (Ревность).

Э м о ц и и отличаются друг от друга по признакам интенсивности и глубине переживания: **обожать** интенсивнее, чем **любить**, **страсть** интенсивнее, чем **любовь**, но с другой стороны, **любить** г л у б ж е, чем **обожать**, **любовь** г л у б ж е, чем **страсть**.

Любовь концептуализируется (= отражается способ восприятия и организации) как светлое чувство, **ненависть** как темное. Ю.Д. Апресян отмечает: «Поразительно, с какой последовательностью язык проводит эти две идеи. Мы говорим **свет любви**, **Глаза светятся** (сияют) **от любви** (радости, счастья), **Глаза светятся любовью...**, но **Глаза потемнели от гнева**, **Он почернел от горя...**» [3]. В русском языке большая группа глаголов, в которых «идея света» сочетается с «идеей блеска» – **гореть**, **блестеть**, **сверкать**, **вспыхивать** и под. Такие глаголы нейтральны к противопоставлению светлых и тёмных эмоций, см.: *Его глаза горели любовью (ненавистью)*.

Глагол **любить** (в диспозиционном смысле) выражает с у б ъ е к т и в н у ю о ц е н к у не единичного предмета или события, а класса предметов или событий, предопределяет и форму зависимого от них инфинитива: он обычно ставится в несовершенном виде со значением итеративности: *Я люблю купаться (бродить по лесу, рассказывать сказки); Мне нравится съезжать на санках с высоких гор (тянуть через соломинку ледяной коктейль)*. Совершенный вид в этих условиях имеет экзemplифицирующее значение: *Любил я встать пораньше, взять лукошко и бегом в лес*. Такое употребление аналогично совершенному виду в итеративной функции: *Быва-*

ло, встану пораньше, возьму лукошко и в лес.

В предложениях типа *Она любит поболтать (поспорить, поплакаться кому-нибудь)* форма инфинитива обращает внимание на периодичность действия, его реализуемость в виде отделенных друг от друга эпизодов; ср.: *Он любит спорить по каждому пустяку и Он любит иногда поспорить; Он, вообще говоря, молчалив, но, когда выпьет, любит поболтать*. Речь идет об эпизодической или обусловленной диспозиции.

Отношения «любви» образуют своего рода естественную логику, которой человек по мере возможности руководствуется в своем поведении, но которая не программирует его однозначно. Адресат вправе заключить, что сообщения о вкусах и склонностях опираются на практику. Тот, кто говорит: *Я люблю Большой театр*, должен был побывать в нем не раз. Иначе ему следовало ограничиться оценкой виденного им спектакля.

Глагол *любить* (не имеем в виду «любовь полов») предполагает наличие достаточного опыта для того, чтобы субъект восприятия мог убедиться, что данный вид «любви» не является для него случайным впечатлением.

Представим парадигматику и синтагматику: *ядро – Любить – это значит... (не смотреть друг на друга, а смотреть вместе в одном направлении (Т. Драйзер)) // Любить – это значит...* предикативный цент двусоставного предложения, передает состояние души = примитив (архисема) «чувствовать»; *Я люблю!* // персонализированная (субъект – 1-е лицо (говорящий)) восклицательная (и невосклицательная) двусоставная синтаксическая конструкция; *(Я) люблю...тебя* [объект] (*мужа, детей, маму, папу, родителей, близких, родных; Отчизну, родину; работу; кино, вино и т. д.*) // *люблю* – несов. вид, нет предела в развитии действия, длительное действие; субъект (*Я*) может и не иметь языкового выражения – *Люблю родину (*Люблю отчизну я, но странною любовью (М. Лермонтов); Я говорю об её страстной любви к театру (А. Чехов); (Я) очень (чересчур, сильно; страстно, странно и др.) люблю, [так..., что....]* // простые и сложноподчиненные синтаксические конструкции с показателями (градаторами – терм. мой – I° J.M.) степени проявления любви – *очень (чересчур*, сильно; страстно, странно и др.); *Я его чересчур сильно люблю (ср. только в любви чересчур не бывает)* – представления о мерности того или иного признака проходят сквозь призму мироощущения и мировосприятия говорящего как индивидуума личностной системы мер, например, у В. Маяковского:

Мне

любовь

не свободой мерить:

разлюбила –

уплыла.

Мне, товарищ,

в высшей мере

наплевать

на купола (Письмо товарищу Кострову).

В русском языке возможны сочетания наречий со значением высокой степени проявления действия (признака) *бесконечно, убийственно* * + глагол *люблю*; *неизмеримо, необыкновенно, слишком* и под. + наречие качественное *сильно* + глагол *люблю*. Возможно употребление данных наречий с глаголом *любить* в сочетании с усилительными частицами ((о, ну) как, какой). Ср.: наречия *совсем, совершенно, абсолютно* употребляются с данным глаголом только в отрицательных конструкциях (*совсем не люблю*) [4]:

О как убийственно мы любим,

Как в буйной слепоте страстей

Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей (Ф. Тютчев).

(Я) (пока) еще люблю (тебя).

*Ср.: Только в любви чересчур не бывает; Моя любовь сильнее страсти...; "Алеши кина любовь".

Я его не люблю...

Синтагматика: предикат *любить* (кого?, что?) – «опредмеченность» (см. примеры выше): *любить* (как? как сильно? каким образом?) – бесконечно, беспредельно, безумно, убийственно и др. (О как убийственно мы любим...). См.:

Мазепа: – Мария, верь: тебя люблю

Я больше славы, больше власти (А. Пушкин) // субъект (говорящий – я (Мазепа); объект любви – Мария).

Я (его) люблю и ненавижу // за что-то люблю, за что-то ненавижу.

Парадигматика слова *любовь* ограниченная, может быть потому, что *любовь* часто находится «за занавесом», отличается недостижимостью – «интимное чувство».

Ядро – Любовь! Любовь – это ...[светлое чувство...] // *любовь* – абстрактное имя существительное, примитив (архисема) «чувство»; морфологич. особенности – нет формы мн. числа, но встречаем в текстах художественной литературы авторские образования, см. В. Маяковского:

Не бойся,

что у меня на шее воловьей

потноживотные женщины мокрой горою сидят, -

это сквозь жизнь я тащу

миллионы огромных чистых любовей

и миллион миллионов маленьких грязных любят (Облако в штанах).

Или:

И вот,

громадный,

горблюсь в окне,

плаваю лбом стекло окошечное.

Будет любовь или нет?

Какая –

большая или крошечная?

Откуда большая у тела такого:

должно быть, маленький,

смирный любеночек (там же).

Периферия – (Она) завоевала любовь (и уважение) [в... на...] // в значении “чувство симпатии, расположения к кому-либо”: Нина Ивановна быстро завоевала любовь и уважение школьного коллектива (Барков).

*фразеологизмы *крутить любовь (роман)* / *закрутить любовь (роман)* (с кем?) – “(прост.) флиртовать; находиться в любовных отношениях” – Он ехал в штабном грузовике и “крутил роман” с только что прибывшей новой радисткой Катей (Э. Казакевич. Звезда); *из любви к искусству* – “ради самого занятия, без каких-либо корыстных целей” – О, будьте же вы прокляты сами, проклинаящие детей своих! Нет, не допущу Надю испугаться даже и проклятия. Я им всем нагажу!.. *из любви к искусству нагажу!* (Помяловский. Молотов).

*В языке появилось новое, «модное» выражение *заниматься любовью* // *заниматься любовью* – чувствуем что-то «ненастоящее», фрагментарное.

От любви до ненависти один шаг // От любви до ненависти – «зонирование», «периодизация» – до минимума – один шаг (антонимические отношения).

Синтагматика:

Любовь (какая?) вечная, страстная, счастливая, взаимная, чистая, первая (последняя), платоническая* (платоническая – предполагает верность, преданность); несчастная и т. д.; ... *это не любовь, (а великая мука)...*; *любовь* (чья?) моя (Митина, мамина, папина и под.).

Поэзия – «особая» область художественного творчества, передающая мироощущение, эстетические идеалы. Сложный «комплекс эмоций» выражается поэтическим языком. В ритмико-мелодической организации стиха существенную роль играет пунктуация, передающая «музыку» стиха [5]:

Люб-

(Воздуха!

Воздуха!

Самую малость бы!

Самую-самую...)

лю!

(Хочешь, –

уедем куда-нибудь

заново,

замертво,

за море?..)

Люб-

(Богово – Богу,

а женское – женщине

сказано,

воздано.)

лю!

(Ты покоренная.

Ты непокорная...

Воздуха!

Воздуха!)

Люб-

(Руки разбросаны.

Губы закушены.

Волосы скомканы.)

лю!

(Стены расходятся.

Звёзды, качаясь,

врываются в комнаты.)

Люб-

(В загнанном мире

кто-то рождается,

что-то предвидится...)

лю!

(Где-то

законы,

запреты,

заставы,

заносы,

правительства...)

Люб-

(Врут очевидцы,

сонно глядят океаны остывшие.)

лю!

(Охай, бесстрашная!

Падай, наивная!

Смейся, бесстыжая!)

Люб-

(Пусть эти сумерки

станут проклятием

или ошибкою...)

лю!

(Бейся в руках моих

каждым изгибом

и каждую жилкою!)

Люб-

(Радостно всхлипывай,

плачь и выскальзывай,

вздрагивай,

жалуйся!..)

лю!

(Хочешь – уедем?

Сегодня? –

пожалуйста.

Завтра? –

пожалуйста!)

Люб-

(Царствуй, рабыня!

Бесчинствуй, учитель!

Неистовствуй, женщина!)

лю!

(Вот и глаза твои.

Жалкие,

долгие

и сумасшедшие!..)

Люб-

(Чертовы горы уставились в небо

темными бивнями.)

лю!

(Только люби меня!

Слышишь,

люби меня!

Знаешь,

люби меня!)

Люб-

(Чтоб навсегда!

Чтоб отсюда – до гибели...

Вот оно...

Вот

оно...)

лю!

(Мы никогда,

никогда не расстанемся...

Воздуха...

Воздуха!..)

(Р. Рождественский) – (подчёркивания и выделения в тексте мои. – С. К.).

Ингерентная экспрессивность ключевого слова – глагола *люблю* – раскрывается, реализуется содержанием заключенного в скобки. В них – наивысшее эмоциональное напряжение: восторг, бушующая страсть, упоение, крайняя взволнованность, готовность к любому поступку. Динамизм, порывистость, ритмичность обеспечиваются краткими синтаксическими конструкциями, эмфазой глагола *люблю*, ступенчатостью расположения строк [6]. «Лесенка» Р. Рождественского (по словам его дочери Ксении) «ведет в небо», «возвышается гордым, почти разрушенным памятником архитектуры, по которому никто не ходит...» (с. 5) (ср. с «лесенкой» В. Маяковского). Все речевые средства направлены на выражение эмоционального, но основным его репрезентантом является *и н т о н а ц и я*, «зашифрованная» в *п у н к т у а ц и и*. Автор использует (и очень успешно!!! – С. К.) весь набор языковых и пунктуационных средств.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: синонимические средства языка. – М., 1995. – Т. 1. – С. 107.
2. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография // Избранные труды. – М., 1995. – Т. 2. – С. 39.
3. Там же. – С. 373.
4. Колесникова С.М. Семантика градуальности и способы её выражения в современном русском языке. – М., 1998.
5. Канафьева А.В. Авторское тире в поэтическом тексте // Тенденции в номинации и предикации русского языка. – М., 2002. – С. 168-169.
6. Канафьева А.В. Роль пунктуации в выражении эмоционального // Русский язык: номинация, предикация, образность. – М., 2003. – С. 50-51.

СЛОВАРИ

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – В 4-х томах. – М., 1995.
2. Евгеньева А.П. Словарь синонимов русского языка. – М., 1970-1971.
3. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. – М., 1986.
4. Тихонов А.Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. – М., 1995.
5. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. – В 4-х томах. – М., 1996.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1996.
7. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка. – М., 1961.

ОТРАЖЕНИЕ РЕДУКЦИИ БЕЗУДАРНЫХ ГЛАСНЫХ В ПАМЯТНИКАХ ЮЖНОРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVIII В.

Одним из самых ярких и надежных показателей локальной принадлежности памятников делового письма является норма обозначения безударных гласных [а] и [о]. Мена этих букв характерна для текстов, написанных на территории акающих говоров. В ранних памятниках письменности, как известно, нет никаких достоверных следов аканья. Нет их в Смоленской грамоте 1229 г., хорошо отражающей диалектные явления, в Рязанской кормчей 1284 г. и других памятниках XIII в. Написания *а* вместо *о* и наоборот, свидетельствующие о развитии аканья, отмечаются только с XIV в. (в Московском евангелии 1334 г., в Евангелии 1354 г., написанном в Переславле-Залесском, в Московском евангелии 1393 г.). В дальнейшем такие случаи становятся обычным явлением. Исключительно широкое распространение они получают в деловой письменности XVII – XVIII вв. Так, в курских памятниках деловых текстах первой половины XVII в., по наблюдениям Г.А. Хабургаева, нет ни одного, который непосредственно не отражал бы этой яркой диалектной черты [1]. Закреплению мены букв *а* и *о* в безударном положении способствовало и их официальное признание: в указе царя Алексея Михайловича предписывалось «в бесчестье не ставить» тех, кто «в челобитье своем напишет в чьем имени или прозвище, не зная правописания, вместо *о* – *а* или вместо *а* – *о*... по природе тех городов, где кто родился и по обыкновениям своим говорить и писать извык» [2].

Случаи отражения аканья являются обычными и для деловой письменности Москвы, разумеется, для частно-правовых текстов, т. е. для таких документов, которые можно назвать местными. Таким образом, написания, характеризующиеся колебаниями в употреблении букв *а* и *о* в безударных слогах, можно признать нормой делового письма XVII в. на территории акающих говоров.

В то же время в официально-государственных документах, написанных в Москве (царских указах и грамотах, Уложении 1649 г. и других текстах, составленных в столичных приказных учреждениях), реализуется иная норма – четкое различие этих гласных в безударных слогах. Здесь проявляется ориентация писцов на традицию и стихийное стремление к единообразному написанию одних и тех же морфем, т. е. к осуществлению морфологического принципа орфографии.

Эти две нормы, как показывают исследованные нами документы, остаются практически неизменными на протяжении всего XVIII столетия. В документах южнорусской письменности наблюдаются многочисленные случаи отражения аканья, характерные для разных писцов, как профессиональных, так и непрофессиональных. Этот факт хорошо иллюстрируют написания, извлеченные из документов, хранящихся в Российском государственном архиве древних актов, – в фондах Брянской воеводской канцелярии (фонд 466, опись 1), канцелярии Курской провинции (фонд 1043, опись 1), Курской полицмейстерской конторы (фонд 1094, опись 1), Смоленской губернской канцелярии (фонд 417, опись 1) и Солотчинского монастыря (фонд 1202, опись 2).

Брянск (ф. 466, оп. 1): *адна четверть* (1726, 1924, л. 1 об.) [3], *у Трафима* (там же, л. 3 об.) – ср.: *снз Трофимъ* (там же), *Ирина Барисова дочь* (там же, л. 6), *брянского помещика...Казмы Алексеева* (1760, 1954, л. 1), *вместо старонних люди* (1750, 1959); **Курск** (ф. 1043, оп. 1): *с сабою вмѣсте* (1716, 16, л. 2), *к дапросу* (там же), *в оном моемъ прашении* (там же, л. 5) – ср.: *по прошению моему* (там же), *на таких пративниках* (там же), *по сена свое* (1716, 81, л. 4), *каторые были переписаны* (там же, л. 6), *и не даждаясь на себѣ подленного розыску* (1720, 206, л. 1), *поговаря меж сабою* (там же); **Курск** (ф. 1094, оп. 1): *даношение* (1754, 102, л. 1), *при семъ даношении* (там же), *одна-*

дворецъ (там же), Лукьяном его завут (там же, л. 2), по паимъки евилъся аднадворецъ гаварилъ что де я вамъ караулъ разобью (1761, 160, л. 2 – 2 об.), гаварилъ неоднакратно такая слава (там же, л. 3), а в дапросех показали (1761, 165, л. 1), с пазументом залатымъ (там же), к протапопу (там же), ана Евдакея (там же); Смоленск (ф. 417, оп. 1): и я Микита с товарищи хадили (1741, 6, л. 7), да кабылу вороною да кабылу ж рыжею (1706, 16, л. 33), ведамои вор (1708, там же, л. 47), живатам своимъ (там же), авчинка (там же, л. 48), полтара цана рубли (там же), с пухамъ (там же), с круживвом залатымъ (там же), марилъ голодом (1739, 23, л. 2), по сторонам (1758, 36, л. 1 об.), озарники (1771, 42, л. 2 об.); Солотчинский монастырь (ф. 1202, оп. 2): на канюшеи дворъ (1728, 115, л. 2), к черному священнику Карнилию (там же), грива направа (1744, 195, л. 1), вотчины Салоченского мря (там же, л. 2), рубль девяноста копеекъ (1763, 255, л. 1 об.), сорокъ копеекъ (там же, л. 2), на сорокъ копеекъ (л. 2 об.), адиннатцать рублевъ (л. 3), чесаводу Матвѣю Жукову (л. 6), сорокъ четыре копейки (л. 9 об.), Трафимъ Семеновъ (1755, 285) и др.

Многочисленны и факты косвенного отражения аканья, т. е. случаи т. н. гиперкорректных, или подстраховочных написаний. Брянск (ф. 466, оп. 1): у Похома (1728, 1924, л. 2), у Лазоря (там же, л. 5 об.), ежели до него кроме оног других ...дел не косается ис-под кораула свободить (1760, 1954, л. 35), за неплотеж (там же, л. 3 об.), от того плотжежа (там же); Курск (ф. 1043, оп. 1): в Потриярше розряде (1716, 16, л. 1), а приѣхов взять в селе Реде (там же, л. 2), и по новоуказным стотям (л. 7), попа Моксима (л. 7), велено оному салдату ѣхоть в Курской уѣздъ (там же, л. 9), с нимъ в городъ не поѣхол (л. 9 об.), бити ботоги (л. 10), а хто ево зарезолъ (1726, 81, л. 4), оног резоного члвка (там же), в декобре мсце (1720, 206, л. 1); Курск (ф. 1094, оп. 1): на надежные поруки (1754, 102, л. 3 об.), февраля 5 дня (1758, 121, л. 3), сего февраля (1761, 160, л. 2), оныя ворота мои дехтемъ вымозаны (1761, 164, л. 1 об.); Смоленск (ф. 417, оп. 1): за короуломъ (1706, 16, л. 28), десеть плотковъ (1708, 16, л. 49), до основания разѣтощили (1771, 42, л. 2 об.); Солотчинский монастырь (ф. 1202, оп. 2): приѣхол в тое вотчину и пошел в ѣзенную кѣлю (1718, 115, л. 1), плотили на конюшеи двор (там же), в Москвѣ на плотжеѣ (1763, 255, л. 1), в покупки квасу копусты (там же), поставлено в кобаку вотки (там же), о плотжеѣ (там же), с кобака (там же, л. 1 об.), повору Илѣ Казмину (л. 3 об.), сахару голова (л. 10 об.) – ср.: сахару голова (там же).

Подобные случаи по отношению к авторам деловых документов квалифицировать как гиперкорректные написания можно лишь условно, так как ни о какой «подстраховке», свойственной людям, осознающим свою недостаточную орфографическую выучку, писцы, разумеется, и не помышляли: в их представлении гласные [а] и [о], совпадавшие в произношении во всех безударных слогах в одном звуке, могли передаваться, независимо от фонемного состава соответствующего слова, как буквой а, так и буквой о. Эта «вольность» писцов находилась в полном соответствии с традицией; опора на принцип единообразного написания морфемы проявлялась стихийно, поэтому «этимологически-правильных» написаний было все-таки больше, но эта опора не была закреплена практикой письма.

Отражение аканья характерно и для московской деловой письменности XVIII в. (ПМ XVIII) [4]: один краснаи на зачьем меху (260), полушубакъ китаичетои (261), для обучения партного мастерства (262), пнамаревъ снъ (267), собака...на ногах каротких (271), кабыла бурая (273). Особенно часто такие написания встречаются в письмах московских жителей (см. с. 13 – 91).

Употребление а вместо о и наоборот в словах, широко распространенных в деловых текстах, в том числе в названиях документов, при обозначении месяцев и т. п., конечно, не свидетельствует об отсутствии у южновеликорусских и московских писцов элементарных орфографических навыков. В этом позволяют усомниться и вари-

антные написания в тексте одного и того же документа (*в...прашении – по прошении сахару – сахору* и др.).

Для суждения о территориальной отнесенности делового текста непоказательны колебания при обозначении гласных предударных слогов в новых заимствованиях, том числе и в таких словах, как *провинция, провинциальный, канцелярия, кантор, коллегия* и др., отличающихся в текстах XVIII в. особой употребительностью. Это связано с графическим освоением заимствованной лексики. В памятниках южно-великорусского и московского происхождения данное явление находится в полном соответствии с местной нормой употребления букв *а* и *о* в указанном фонетическом положении.

Брянск: *и по наказу Брянской канцелярии* (1728, 466, оп. 1, 1924, л. 1); **Курск** (ф. 1043, оп. 1): *в канцелярии Курской провинции* (1716, 16, л. 6 об.), *в канцелярии Курской провинции* (1720, 206, л. 1), *в канцелярии гражданского правления* (1725, 215); **Курск** (ф. 1094, оп. 1): *в Курскую полицместерскую кантору от находящегося при оной полиции Белгородского гарнизонного полку копрала Никиты Талмочева* (1754, 102, л. 1), *во оной канторе* (там же, л. 4), *в той палиции* (1761, 160, л. 2об.), *в Курской магистратъ* (там же, л. 4); **Севск:** *из оной провинциальной канцелярии* (1760, 466, оп. 1, 6, л. 4); **Смоленск** (ф. 417, оп. 1): *в Смоленскую губернскую канцелярию* (1741, 6, л. 4), *на росписку каменданта и полковника* (1716, 16, л. 16), *калежского асессора* (1768, 40, л. 8), *и кавалеру* (1769, там же, л. 25); **Солотчинский монастырь** (ф. 1202, оп. 2): *в кантору* (1763, 255, л. 1об.), *прошено копрала Лаптева с солдаты* (там же), *капралом с солдаты роздано поручно трицать копеек* (там же, л. 8), *и в переславской провинциальной канцелярии* (там же, л. 9), *в кансистории* (там же, л. 10), *кантрактъ* (1773, 278).

Москва (ПМ XVIII): *в Камор коллегии* (1737, 218), *на каморколлежских полатах* (там же), *калежские сторожи* (там же), *в слѣдственной о пожаре камисии* (1738, 241), *по показанию Новои Каморъ коллегии канцеляриста* (там же), *до калегии* (там же), *подканцелярист сенатской канторы* (1741, 264), *правительствующаго Сената канторы подканцелярист* (1741, 264), *полицейского правления первоинадесят каманды съезжаго двора пятой сотни соцкой и десяцкие канторы...* (там же), *в помянутой первоинадесят команде* (там же), *калежского асессора ... служителей* (1747, 265), *Главнаго камисариата секретарь* (1747, 269), *в Московскомъ магистрате* (1747, 270), *во вторую каманду* (1747, 271).

В той же мере подобные написания характерны и для памятников севернорусской письменности, а также для текстов, относящихся к районам поздней колонизации [5].

Все это говорит о том, что варианты написания, связанные с процессом освоения иноязычной лексики, в деловой письменности XVIII в. стали общерусской нормой, сложившейся под влиянием Москвы и канцелярий новой российской столицы, сохранявших традиции московского делового письма.

В памятниках, написанных на территории окающих говоров наблюдается последовательное различие букв *а* и *о* в безударном положении. В ряде документов, хранящихся в фондах севернорусских канцелярий, можно найти случаи отражения *аканья*, но все они получают вполне удовлетворительное объяснение [6]. Во всяком случае, ни в одном из документов, относящихся к русскому Северу, если точно известно, что они написаны местными жителями, мены букв *а* и *о* не отмечено.

Очень сложным является вопрос об отражении звука на месте гласных неверного подъема после мягких согласных. В южнорусских деловых текстах XVIII в. (как и в памятниках XVII столетия) на месте [а] в предударном слоге часто пишется буква *е*: *вместо понетых* (1728, Брянск, 466, 1, 1924, л. 1), *с петидесятъ пяти чет-*

вертеи (1750, там же, 1959), а во время того взетя (1754, Курск, 1094, 1, 102, л. 1), с таким обезательством (там же, л. 3 об.), того он не изъеснялъ (1761, там же, 160. л. 1 об.), и обевилъ о том староннимъ людемъ (1761, там же, 164, л. 1 об.), в пяти мѣстах (1758, Смоленск, 417, 1, 36, л. 1), за излишними отегощеними (там же, л. 2), (1728, Брянск, 466, 1, 1924, л.1), с петидесять пяти четвертеи (1750, там же, 1959), а во время того взетя (1754, Курск, 1094, 1, 102, л. 1), с таким обезательством (там же, л. 3 об.), того он не изъеснялъ (1761, там же, 160. л. 1 об.), и обевилъ о том староннимъ людемъ (1761, там же, 164, л. 1 об.), в пяти мѣстах (1758, Смоленск, 417, 1, 36, л. 1), за излишними отегощеними (там же, л. 2), петнатцать рублевъ (1763, Солотчинский м-рь, 1202, 2, 255, л.3), чесаводу Матвѣю Жукову (там же, л. 6), редовых монахов (л.12), подредились мы (1773, там же, 278), Трафимъ Семеновъ подредилъся (1780, там же, 285). То же явление прослеживается и в заударном положении.

Исследователями южнорусской письменности XVII в. такие написания трактуются как случаи отражения яканья [7]. Наблюдения над текстами разной локальной принадлежности, однако, показывают, что подобные написания носят общерусский характер, отражая, по-видимому, различные фонетические явления. Так, они исключительно широко представлены в севернорусской деловой письменности XVII – XVIII вв. [8]. Таким образом, эти написания являются единными нормами приказного языка и *должны быть признаны непоказательными для суждения о характере отражаемых ими фонетических особенностей говора.*

Более ценными для суждения об особенностях безударного вокализма являются следующие случаи: для чего вы на моеи лошади ѣздитя (1718, Солотчинский монастырь, 1202, 1, 115, л. 1), в недвижимое имения (1728, Брянск, 466, 1, 1924, л. 1), и всякая угодыа (там же), в недвижимое имения 1750, Брянск, там же, 1959), а родена де ево во Ржевскомъ уѣзде (1706, Смоленск, 417, 1, 16, л. 28), пуговицы серебрины (там же, л. 48), цана десить рублевъ (там же), с круживам золотымъ (там же), восимъ девять нитакъ залотников (там же, л.48 об.), крестъ серебриной (там же), ношъ заправной черинъ с раковиными (там же, л. 49), зеркала большая (там же), и вечное за злые дела мучения (1723, тот же фонд, 23, л.1), во всех питеиных домехъ домехъ и в тамошнеи канторе грабели ль (1771, фонд тот же, 42, л. 13 об.), к прежнему моему прошению (1716, Курск, 1043, 1, 16, л.5), подленного розыску (1720, тот же фонд, 206, л. 1), а сие наше прошения (там же), а о чем мое доношения (там же).

Дальнейшие исследования южнорусской деловой письменности как XVII, так и XVIII вв. позволят накопить необходимый материал (пока его явно недостаточно) и воссоздать относительно полную картину безударного вокализма разных говоров южнорусского наречия.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Хабургаев Г.А. Формы склонения имен существительных в курских памятниках деловой письменности XVII века: Автореферат дис... канд. филол. наук. – М., 1956.
2. Котков С.И. Южновеликорусское наречие в XVII столетии. (Фонетика и морфология). – М., 1953. – С. 57-58.
3. В ссылках на источники в скобках указывается год и место написания документа, затем номер фонда и описи, номер единицы хранения и номер листа.
4. ПМ XVIII – «Памятники московской деловой письменности XVIII века». – М., 1981.
5. Новоселова К.Д. Из наблюдений над орфографией и фонетическими составом деловых документов Илимской воеводской канцелярии конца XVII – начала XVIII вв. (Употребление «а» и «о» после твердых согласных)// Труды Иркутского гос. ун-та. Т. XXI. Вып. 1. – Иркутск, 1958. – С. 220; Чередниченко А.П. Памятники

деловой письменности XVIII в. в Челябинском областном архиве// Восточнославянские языки. Источники для их изучения. – М., 1973. – С. 285.

6. См.: Копосов Л.Ф. Севернорусская деловая письменность XVII –XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология). – М., 2000. – С. 57-59.
7. См. Котков С.И. Указ. раб. – С. 64-65.
8. См. Копосов Л.Ф. Указ. раб. – С. 64-67.

ЭПИГРАФЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.В. РОЗАНОВА

В качестве эпиграфа [греч. *epigraphe* – ‘надпись’] рассматриваются различные цитаты, крылатые слова, помещаемые перед полным текстом произведения или его частью. Эпиграф и заглавия оцениваются как «я в н ы е (разрядка наша. – В.Л.) авторские знаки, указывающие получателю путь интерпретации текста» [1] и сужающие круг возможных его истолкований. Это своего рода и информативные коды, и сигналы прямых авторских интенций. Перечисленное определяет прагматическую ценность эпиграфов как для художественного целого, так и для разных эпиграфированных частей, для уровней текста: идейно-тематического, содержательного, семантического, эстетического.

С предпочтением типа эпиграфа (простой или сложный и т. д.), характера эпиграфического материала (цитата, пословица или др.), степени «узнаваемости», актуальности, его жанрово-стилистической принадлежности и способности эстетически воздействовать на адресата (разговорный, книжный стиль; эпатирующий, интригующий, вызывающий заинтересованность и т. п.), привлекаемого чаще других источника (прозаика или поэта, Библии, других прецедентных текстов и т. д.), мы считаем, связаны особенности языковой личности автора. В любой системе предпочтений, как видится, отражен идиостиль.

Целью настоящей статьи является описание эпиграфов, использованных в различных по жанру и объему произведениях В.В. Розанова. К числу задач относим демонстрацию особенностей их связи и взаимодействия с авторским текстом в плане оценки традиционного и индивидуального (как проявления идиостиля) в подборе и размещении эпиграфического материала.

Мы склонны считать регулярное использование эпиграфа идиостилевой чертой писателя. Она, несомненно, присуща В.В. Розанову: установлено около 100 случаев использования эпиграфов в его произведениях.

В качестве эпиграфов В.В. Розановым использовались цитаты из древнерусских текстов, под которыми он указал «Несторова летопись», из произведений отечественных писателей, почитавшихся им, в том числе современников: В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Д.С. Мережковского. Имеется эпиграф из «Путешествия по Китаю» русского ученого Г. Потанина: «Увлечение пляскою передавалось от человека к человеку, от одной деревни к другой, и вскоре вся долина в окрестностях г. Си-чу была заражена нервным недугом. Но китайцы вскоре справились с эпидемией – они послали войско, перепороли плясунов, и болезнь как рукой сняло» (ЛВИ, 410) [2].

Есть эпиграфы-отрывки из современной публицистики: «“Со времени Достоевского в русской литературе не было таких страдальцев за детей... Нет проповедника, который бы воздвигся на защиту ближайшего и... еще неоскверненного подобия Божия, нет миссионеров, которые шли бы в народ восстанавливать попорченную заповедь Христа о детях” (М. Н. М. “Иродовы жертвы”. Статья в “Новом Времени”)» (ОЦС, 214).

Зарубежная литература представлена в розановских эпиграфах древнегреческими классиками Софоклом, Плутархом, великим У. Шекспиром, немецким романтиком Ф. Шиллером, французским писателем Э. Габорио. Наталкивающими на раздумья оказались для В.В. Розанова даже тексты бульварных изданий о сыщике Нате Пинкертоне. В неоднородности эпиграфического материала видна такая особенность идиостиля, как свободное отношение к стилистической и художественной ценности эпиграфа. Так, в качестве эпиграфа включены словарные дефиниции: ‘Εχχλησία = народное собрание. Греко-русский словарь./ ‘Εχχλησία, Ecclesia = церковь. Канони-

ческое право» (ОЦС, 357). Не чуждался В.В. Розанов и «подслушанных» житейских разговоров, ведь живая жизнь в многообразии ее проблем билась на страницах его публицистических текстов, философских эссе. Вышесказанное подчеркивает, что использование эпиграфов связывается с внутренней, прежде всего интеллектуальной потребностью В.В. Розанова указать направление движения мысли, развитие ассоциации.

В системе предпочтений идиостиль Розанова как глубоко и истинно верующей личности и религиозного философа раскрывается со всей очевидностью: наиболее заметное место занимают эпиграфы из сакральных текстов. Они преобладают в количественном отношении и демонстрируют глубочайшие знания писателем Библии, Евангелий и других древних источников: «...И вселит Бог Иафета в шатры Симовы, Бытие (ВМН, 356); «Воскресение Христово видевше, поклонимся Господу Иисусу, Единому Безгрешному...» Пасхальная песнь. (ВТРЛ, 192); «И повелел царь Хелкии Первосвященнику вынести из Храма Господня все вещи, сделанные для Ваала и для Астарты, и оставил жрецов их. И вынес Астарту из Дома Господня за Иерусалим, к потоку Кедрону... и разрушил дома блудилищные, стоявшие при Храме, в котором женщины ткали одежды Астарте...» IV кн. Царств, XXIII. (ОЦС, 406).

Данные эпиграфы представлены в книгах, вобравших статьи, очерки, которые были посвящены Церкви и религии, исследованию оснований христианства – «Около церковных стен», «Во дворе язычников». Такое крупное полотно, как «Легенда о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского», тоже открывается эпиграфом из Книги Бытия: «“И рече Бог: “Се Адам бысть яко един от Нас, еже разумети доброе и лукавое. И ныне да не когда прострет руку свою, и возьмет от древа жизни, и снесет, и жив будет во век”. И изгна его Господь Бог из Рая сладости – делати землю от неяже взят бысть”. Быт. III» (ЛВИ, 11).

Для В.В. Розанова оказывается не важным объем эпиграфируемого текста, и даже место эпиграфа в нем, хотя, тем не менее, он выдвигается на традиционную сильную позицию начала. Эпиграфы предваряют различные по объему и в жанровом отношении произведения. Меньше всего их к целостным циклам, книгам, томам: «“Имени Господа, Бога твоего, не приемли всуе”. Исход, XX» (ОЦС, 6); «“А пророки ее все замазывают грязью, видят пустое и предсказывают им ложное, говоря: “Так говорит Господь Бог”, – тогда как не говорит Господь.” Иезекииль. XII, 28.» (ОЦС, 232) – к 1-му и 2-му томам книги «Около церковных стен». В «Сахарне», «Мимолетном», «Последних листьях» они относятся к микроразрисовкам, к отдельным размышлениям, закрепленным за какой-либо датой: «11. VII. 1916. “...преследуемый своими противниками, которые, однако, не стреляли, чтобы не привлечь внимания полиции” (“В руках мафии”. Ш.Х.)» (ПЛ, 174) – ироническая заметка о полиции.

Формы эпиграфов разнообразны.

1) Цитата, полно передающая изречение: «“Все нам позволено, но ничто не должно обладать нами”. Ап. Павел» (ЛВИ, 509).

2) Усеченная цитата, где намеренно удаляется какое-либо не соотнесенное с тематикой и проблематикой произведения слово, которое могло быть и ключевым в источнике: «“Из темного леса навстречу ему идет вдохновенный...” Пушкин» (ОЦС, 285) – опущено *кудесник* – «книжн. поэт. устар. Волхв, колдун, волшебник» (ТСУ) [3], так как этот эпиграф предваряет раздел, посвященный Оптиной пустыни, и фигура, вырастающая за этим названием, – преподобный Серафим Саровский. В.В. Розанов, как показывает такой тип эпиграфа, допускал цитирование по памяти. Это, в частности, отражают неточные эпиграфы-цитаты, например, из Н.А. Некрасова.

3) Сложный эпиграф, состоящий из ряда цитат. Такой – из отрывков сакральных текстов – имеет «“Ангел Иеговы” у евреев (Истоки Израиля)», поскольку Роза-

зов обращается к загадке иудейского тайноощущения, которое связано со значением религиозного обряда обрезания, и нуждается в точных отсылках: «“При захождении солнца крепкий сон напал на Авраама; и вот напал на него ужас и мрак великий /... / Когда зашло солнце и наступила тьма, вот дым печи и пламя огня прошли между рассеченными животными./ В этот день заключил Господь завет с Авраамом.» Бытие, XV / “Ты – мой”./ Будешь ли переходить через воды, – Я с тобою; через реки ли, – они не потопят тебя; пойдешь ли через огонь, – не обожжешься и пламя не опалит тебя”. Исаия, XLIII, 2.» (ВЕ, 465). В эпитафе скрыта информация об охранительной роли обряда обрезания, которую обнажает Розанов – философ и текстолог: «В секунду обрезания Ангел Иеговы сходит на обрезаемого младенца и остается на нем до самой смерти» (ВЕ, 470).

Сложный эпитаф предпослан «Огням священным»: «“И в давние времена христианство кому было непонятно, кому ненавистно; но сделать его отвратительным и смертельно скучным – это лишь теперь удалось”. Влад. Соловьев. Сочинения, т. VIII, стр. 528./ Всякий, действительно верующий, и тем самым свободный от этих излишеств тупоумия, малодушия и бессердечности, – должен с искренним расположением смотреть на прямого, откровенного, словом – честного противника и отрицателя религиозных истин. Ведь это, по нынешним временам, – такая редкость, и мне трудно вам передать, с каким удовольствием я гляжу на явного врага христианства. Чуть не во всяком из них я готов видеть будущего апостола Павла, тогда как в иных ревнителях христианства поневоле мерещится Иуда предатель.” Ibid., стр. 554./ Не замечали ли вы, в своих жизненных странствиях, что как только понежнее человек, поглубже, поутонченнее, то на него не только сыплются разные неожиданные беды, но даже – и это особенно поразительно – валятся на него самые болезни, частые, трудные, страшные, неисцелимые. А толстокожие – они и сыты, и почтенны, и наконец даже почему-то редко и легко хворают!! Магия, что ли? Но только как это было до Р. Х., так осталось и после Р. Х.” Ignotus» (ОЦС, 234). Развернутость и сложность эпитафа может быть причислена к идиостилевым особенностям автора.

Эпитафы у В.В. Розанова выполняют традиционную для них функцию – сюжетопределяющую: настраивают на содержание произведения, «программируя» то, что станет предметом обсуждения или анализа. Такой эпитаф может носить у В.В. Розанова «лобовой» характер, вступая в открытую перекличку с названием уже на лексическом уровне: «“Не сотвори себе кумира”. Второзаконие» (ВТРЛ, 80) – к очерку «Вынос кумиров»; «“Сегодня – случай, вчера – случай; так уж выходит не случай, а – закон”. Из житейских разговоров» (ВТРЛ, 143 – к очерку «Случай в деревне»; «“Число это – человеческое. Кто имеет разум – прочти его”. Апокалипсис» (ВДЯ, 47) – к заметке «Об апокалипсическом числе». Отмечается эта черта и в критических статьях, например, в розановском отклике на разбор Н. Михайловым произведения Л. Толстого «Хозяин и работник» – «По поводу одной тревоги гр. Л.Н. Толстого: «Ох, длинна ночь... “Хозяин и работник”» (ЛВИ, 385).

Очевидна прямая связь эпитафа и названия в таких произведениях, как «Роковая филологическая ошибка», «Что сказал Тезею Эдип? (Тайна Сфинкса): «“Лишь перед смертью /Преемнику открой, чтоб в свой черед/ Грядущему он передал...”» (Эдип)» (ВДЯ, 287). Очерк «Роковая филологическая ошибка» продолжает разыскания автора о скопчестве и причинах его появления. Эпитаф «Серис биди Шамаим – скопец волею Божию» (ВЕ, 387) предваряет отчет о текстологических разысканиях ученого, в ходе которых В.В. Розанов выявил ошибку в общепринятой трактовке грамматической семантики предлога в 19 главе Евангелия от Матфея, ту «роковую филологическую ошибку», из-за которой оказалось возможным специфическое толкование оскотления, данное приверженцами скопческой ереси.

Перекличка заметна и в «Тайне стихий»: «И вот – море как бы стеклянное перед Престолом Божиим...» «Апокалипсис» (ВДЯ, 264).

Эпиграфы служат ключом-подсказкой к вопросам, которые ставит В.В. Розанов самими названиями произведений. Такой подсказкой в эссе «Как произошло, что профессора Духовной Академии не помнят Ветхого и Нового завета» (С, 197) является эпиграф, представляющий собой двустишие из «Бесов» А.С. Пушкина: «...Мелки бес нас водит, видно, И кружит по сторонам» (С, 197). Угадывается едкая сатира писателя на суетную антинаучность: за трактовками и толкованиями сакральных текстов не должно затеряться, «стусшеваться» великое откровение. Эту функцию можно определить как идееопределяющую. Эпиграфы становятся своеобразными прожекторами, лучи которых высвечивают идею всего произведения или главную мысль какого-то фрагмента, части: «Хороший вкус фотографа и верность его глаза познаются в умении определить центральный пункт ландшафта./ На этот именно пункт и нужно навести фокус. Тогда вы получите хороший снимок. Center toujours le center, – во правило. (Из французского руководства для фотографов-любителей)» (ВМН, 140) Мысль о браке как единении душ В.В. Розанов проводит посредством рассуждения о значимости ракурса, композиции, игры света и других особенностей в показе взаимоотношений персонажей как идеи художественного полотна Рембрандта.

С помощью умело подобранных эпиграфов подготавливался выход ко всем волновавшим Розанова как философа и публициста темам:

1) «1.X. 1915. “Все куплю”, – сказала злато./“Все возьму”, сказал булат» (М, 305) – саркастическое эссе в рамках еврейской темы – о держателях «золотых куч», о специфическом отношении к банкирам и «ростовщикам» в России обнищавшего народа;

2) «И Деметра улыбалась/ Баубасто с ней шутила» (С, 13) – в ключе рассуждений о половом вопросе, проблемах брака и секса, гедонистических потребностях, составляющих часть насущных жизненных потребностей человека;

3) «Никто не смешает даже самый/ великолепный кумир с существом/ Божеским и божественною истиною. Сицилианцы в Петербурге, стр. 230.» (С, 47) – выдвигаются строки из статьи самого Розанова, которая была опубликована в «Журнале театра Литературно-художественного общества», 1909, № 3-4. Затрагивается теософская проблематика; исследуется, почему «...религия вечно томит душу» (С, 47). Это тематика, при разработке которой философская мысль Розанова снова и снова возвращается к теме Судьбы, Промысла.

Эпиграф в соответствии с традицией мог послужить завязке той интриги, которая раскрывается в произведении:

«3.V. 1914. “Это супружество было якорем спасения для маркиза, потому что он разорен, хотя его еще все считают богатым. Он даже хотел себе пустить пулю в лоб, как вдруг ему пришла мысль жениться на вас, Маргарита” (Габорио. “Адская жизнь”)» (КНУ, 328). Обсуждается идея, на которую натолкнуло В.В. Розанова чтение Э. Габорио: «“Жениться” – меньшее несчастье, чем застрелиться. – “Еще можно как-нибудь выплыть”. Вот на что надо обратить внимание духовенству; и Флоренскому, и Цветкову» (КНУ, 328). Эта ставшая обыденной в Европе мысль разоблачается как порочная и как бы приближающая пришествие Антихриста: «Я говорю, что Антихрист придет не в громе и молнии, а в чистописании» (КНУ, 328).

Идея цитируемого отрывка оказывается камертоном, на который настраивается внутренний слух В.В. Розанова, а его философская мысль бьется с нею в резонанс. Чтение книг (в том числе детективов, рассказов, относящихся к «пинкертоновщине», – на отдыхе или в поездках) и размышление над их содержанием, объяснение причинно-следственных связей, отразившихся в поступках героев, подталкивало

Розанова к выбору эпиграфов, которые открывали рассуждения генерализирующего характера: от частного к общему, от случайного к закономерному в движении философской мысли. Такие представлены в «Мимолетном», «Последних листьях»:

«6.VI. 1915. “Гарри в отеле поджидал Холмса./ Час проходил за часом, уже совсем стемнело, а его все не было./ Беспокойство Гарри росло. Он вновь перечел записку, в которой Холмса просили прийти к лесопилке Финкенкруга./ Потом он решился: быстро одевшись и засунув револьвер в карман, он вышел на улицу”. (Холмса минут через 15 распилили бы на лесопилке, где разбойники его привязали к “очередному бревну”, – автоматически подвигавшемуся под пилу.) (Т. е., не подоспей Гарри, “благодетель человечества” погиб бы.)» (М, 157).

Этот фрагмент предваряет рассуждение В.В. Розанова о предчувствии и тревоге как сигналах духа, которое завершается советом-призывом к единению с миром покоя и добра, к обращению с позитивными пожеланиями «здоровствовать, не умирать» при встрече с трепещущими и трепетными душами людей: «Пусть меня хранит мир, люди. И мир сохранит. Такого не убьют, не зарежут, не одурманят» (М, 157). Эпиграф словно активизировал мысли писателя о любви как главной заповеди Бога по отношению к ближнему – любви, материализуемой духовными усилиями и потребной человеку среди скопления людей в больших городах, ибо в них рассеяна суeta и тревога: «Воздух трепещет одушевлением – не очевидно ли?» (М, 157).

См. также: «2.VII. 1915. “– Ну, а вы, бесстыдный фанфарон, – бросил ему в глаза Боб./ В ответ на это посетитель сжал кулаки и, по-видимому, хотел одним ударом раздавить Боба”. (Пинкертон – “Странствующая акула”)» (М, 210). – Эпиграф предваряет размышления о противоборствующих лагерях в русской литературе и общественно-политическом движении (Страхов, Юркевич, Ап. Григорьев – Чернышевский, Добролюбов, Щедрин, Михайловский), о народниках, народовольчестве, которому писатель дает негативную оценку, видя его вред для России: «60 прохвостов и 100 000 “побежавших за ними” вздумали изнасиловать русский 40-миллионный народ...» (М, 210).

Фрагменты подобных текстов, выделенные позицией эпиграфа как знаки другой культуры, становятся также поводом для сатирического изображения и оценки жизни, культурных вкусов современной В.В. Розанову России, в которой «живет 7 миллионов племени со специальным вкусом к ростовщичеству» (М, 230), а «интеллигенция бежит за евреями» (М, 235):

«12.VII. 1915. “Но вот, в один прекрасный день в полицию явился владелец мясной лавки, еврей Моисей Левенштейн, известный всему Нью-Йорку, ненавидимый всеми ростовщик” (“Нью-Йоркские фальшивомонетчики”; Пинкертон)».

Эпиграфы у В.В. Розанова бывают тесно и гармонично связанными с первой строкой текста, в которой подхватывается вдохновившая писателя мысль, что придает стремительность его рассуждениям, ускоряет развитие сюжета. Такое «взаимодействие» оказывается характерным и для философских, и для художественных сочинений. Оно, например, есть в очерке «О настроениях дня»: «“Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,/ Пружины смелые гражданственности новой...” Пушкин./ Этими двумя стихами Пушкин определил существо парламентаризма в известном стихотворении, poslanном в сельцо Архангельское, близ Москвы, знаменитому екатерининскому вельможе князю Н.Б. Юсупову» (КНУ, 131).

Функция эпиграфов – связующая, т. е. служить для связи частей текста. «Иродева легенда» имеет эпиграф, относящийся ко всему произведению: «“Чтоб из низости душою/ Мог подняться человек,/ С древней Матерью-землею/ Он вступил в союз...” Шиллер» (ВМН, 40). В ее различных частях Розанов рассуждает о распространенных верованиях, их основах, о тайне и сущности христианства, которая видится ему в слиянии «вечного “Логоса” с “плотью”», в Спасении как подчинении «Матернему по-

учению, человеческой Матери» (ВМН, 47), чем и объясняется введение объединяющего эпиграфа (см. лексические скрепы: *Мать, Матерний, Земля, человек* – «перпетуанность животного и человека в Боге» (ВМН, 45) и др.).

Эпиграф способствует проявлению такого качества текста, как его целостность, потому что «сплавляется» с рассуждениями автора: «3.VII.1914. – Пониже поклонись – побольше получишь. – Это мудрость Востока, принесенная к нам евреями и затем привившаяся в Византии и принятая Великим Православием России, но в переступившая за Вислу» (КНУ, 439); «9. VIII.1915. “В комнату вошла пара сапог телеграммой” (“Сообразительность помогла” Кон. Дойль)/ Это очень хорошо. “На кафедре Госуд. Думы вошли сапоги Керенского”. П.Ч. голова ему – совершенно лишнее украшение./ Что же такое “голова Керенского”? А сапоги могут быть от Вейса и стоить 12 рублей» (М, 276).

Эпиграфом может предопределяться композиция произведения или отдельной его части. В «Тайне скарабея», где В.В. Розанов имел намерение «ответить тому за грязненному воображению плохих европейцев, которые, увидев статуи Озириса “всю”, приняли их за бесспорное доказательство, что у египтян существовало “поклонение фаллосу”» (ВЕ, 212), эпиграф предопределил его внутреннее членение: «Фаллического культа не было./ Но девушки всегда хотели выйти замуж./ А вдовы оплакивали своих мужей» (ВЕ, 212).

К произведению «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» эпиграфом является фраза «Вопросы науки решаются не счетом голосов, а знанием науки» (С, 274). В самом произведении обозначено отношение к животрепещущей тематике ритуального убийства (жертвоприношения). Рассудить о его причинах и показать особую жестокость помогли ученому, с одной стороны, сведения о древних культах приобретенные из текстовых источников, благодаря расшифровке знаков, которые хранили сакральную информацию, а также наблюдения над жизнью еврейских замкнутых общин в соотношении со знаниями о культуре и истории религии этого народа – с другой стороны. Если истина рождается в споре и пересечении мнений, то в данном произведении В.В. Розанов активно это подтверждает: он регулярно обращается к трудам специалистов (Д.А. Ховальсон, о. П. Флоренский и т. д.), чтобы полученные лично им результаты носили объективный характер.

С идеями, высвечиваемой эпиграфом ко всей книге, перекликаются авторские тезисы, подобные по функции эпиграфам, которые отделяются от массива текста в «Приложениях», становятся вехами на пути читателя, идущего вслед за писателем. Их введение мотивировано коммуникативно-прагматической целью В.В. Розанова – заострить внимание читателя на выдвигаемом положении-предупреждении или предварить уже выношенный, отточенный вывод. Так, в начале Приложения 1 «Жертвоприношения у древних евреев» сказано: «...Не надо, не требуется задачами нашего времени, вникать в подробности и частности древнего жертвенного культа, – где каждая, впрочем, частность имела свое значение и свою внутреннюю необходимость, часто очень интересную, но в наше время не представляющую практической важности, – но практически важно для нас, имеющих дело с евреями, пробежать глазами по общей картине этого культа, от которой поистине содрогаешься» (С, 351). Ср. интригующее положение, которое убеждает в глубокой осведомленности автора и заставляет последовать за ним сквозь систему аргументов к конечному выводу: «А вот порядок того образа, каким происходили утренние ежедневные жертвы (тамиды) в Иерусалимском храме: “Говорил им мемуна: „Идите конаться: кому закалать, кому кропить, кому снимать пепел с внутреннего жертвенника, кому снимать пепел с семисвещника, кому вносить на ковчег члены: голову и ногу, обе руки (передние ноги), хвост и другую ногу, грудь и шею, оба бока, внутренности, муку, хаватин и вино”».

ни конались: кому выпадало, тот получал право» (С, 354).

В Приложении 3 графически выделен вывод, к которому подводили научные изыскания В.В. Розанова, выполняющий роль, подобную эпиграфу, орнаментирующему полотно произведения:

Текст о вкушении

крови евреями –

в Библии ЕСТЬ!!! (С, 410).

Также не только организующую, но и орнаментирующую роль играют строки из А.С. Пушкина в критической заметке «Религия и зрелища (По поводу снятия со сцены “Саломеи” Уайльда)» – «Мы ленивы и не любопытны» (СХ, 269), а в очерке «Настроение дня» – «Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый, / Пружины смелые гражданственности новой...» (КНУ, 131). Они «встроены» в тексты, и их повтор формирует композиционное кольцо названных произведений, при этом сигнализирует о новом витке авторской мысли. Ироническое острие направлено на обличение тех, кто, фарисействуя, прикрывает словами о чистоте и вере свое незнание целых страниц истории и непонимание проблематики искусства, чего-то нового в мировом культурном развитии, так что «можно только пожалеть о том, до чего у нас вообще скудно развито образование и размышление» (СХ, 275). Орнамент – дань времени и черта стиля эпохи, в которую выпало жить и творить В.В. Розанову, это отражение общего в частном.

В.В. Розанов начинает с рассуждения о конкретном эпизоде – о запрещении представления пьесы О. Уайльда, и подходит к обличению характерных для России как «территории неожиданностей и беспричинного» (СХ, 270) неповоротливости, лени, страха. См.: «“Мы ленивы и не любопытны”, – сказал Пушкин. Всякое исследование есть труд, а мы ленивы; всякая правда есть труд души, иногда страдание души, – для чего же будут беспокоиться Обломовы?» (СХ, 270); «Или, еще лучше, Пушкина с его печальным – “мы ленивы и не любопытны”» (СХ, 275).

Повтор отдельных строк, слов и даже их корней становится приемом напоминания о главной мысли, сконденсированной в содержании эпиграфа, лексические и фразеологические компоненты которого как бы «переплетают» весь текст, выступают скрепами микрочастей и проводниками авторской мысли: «Мы только-только входим в рамки этой гражданственности, – не столько “новой”, сколько всемирной, ибо и в Афинах, и в Риме – всюду, где была “гражданственность”, были “civis” и “civitas”, везде была и эта встреча “пламенного натиска” и “сурового отпора”...» (КНУ, 132). В качестве скреп используются: *пружины смелые гражданственности новой, натиск пламенный, пламенный натиск, суровый отпор, гражданственность, старогражданки* (КНУ, 132, 133, 142). См. также: «“DELEND A EST CARTAGO” – КОНЕЧНО, ПРАВИТЕЛЬСТВО ВИНОВАТО – “DELEND A EST DELEND A” – ПРАВИТЕЛЬСТВО ОПЯТЬ ВИНОВАТО» (М, 159-160).

В.А. Лукин отмечает (и это следует признать вполне закономерным), что эпиграф занимает сильную позицию и традиционно располагается между заглавием и текстом [4]. Возможно, у Розанова следует говорить и о «внутренних эпиграфах». В том, что это правомерно, убеждает особое расположение, привлекающее внимание, как проявление общей функции чужих слов в тексте, предваряющих авторское рассуждение – контактоустанавливающей. Таково оригинальное начало «Стенной живописи»: «Стих Пушкина /Поэт, не дорожи любовью народной –/так же относится к археологам, как и к поэтам. Да археологи и суть поэты» (СХ, 406). Повторяемые в качестве рефрена строки эпиграфического текста имеют эстетическую нагрузку в произведениях В.В. Розанова.

Одно из эссе в «Сахарне» предварено цитатой из В.А. Жуковского: «В 12 часов по

ночам/ Из гроба встает барабанщик» (С, 93).

Эпиграф вступает в переключку с каждой открывающейся рефреном «В 12 часов по ночам» частью эссе и задает общий тон тревоги и – одновременно – торжественности: Розанов посвящает это эссе великому человеку.

Рефрен как вид повтора и прием организации текста художественно необходим автору. С его помощью создается нагнетающая атмосферу тревоги прерывистость пульсация текстовой ткани. Это ощущается и в расположении повторяемой строки орнаментирующем текст, и в сопровождении рефрена сочетанием местоимения *он* (акциональным глаголом («В 12 часов он сдергивает со стола скатерть», «В 12 по ночам он хватает свои толстые кисти, огромную палитру и рисует свою ночную истинную душу») (С, 93), и в подытоживающем «Он вознаграждает себя за день»). Местоимения скрывают имена, хотя расположение фигур понятно, оценка ситуации предельно обнажена: со скрытой за отчужденным *она* связан душевный непокой и неудовлетворенность гения, который, словно барабанщик из гроба, встает для ночной работы и рисует «истинную душу».

См. далее: «В 12 часов по ночам входят в “Пенаты” ведьмы» (С, 93). «Он» и «она» противопоставлены в эссе, но благодаря эпиграфу и рефрену «В 12 часов по ночам» под пером В.В. Розанова обретает очертание то, что их связывает – замкнутый жизнью круг, кольцо личных отношений, которые влекут за собой суету, ненужное колдовращение в быту и потребный творческому духу ежедневный одинокий ночной смотр. Автор – поэт В. Жуковский – под эпиграфом не указан: Розанов, безусловно, рассчитывает на широкую известность и прецедентный характер стихотворения – на своего читателя, которым видит стремящуюся к познанию, саморазвитию личность, о чем свидетельствует подбор и способ введения цитаты без указания авторства. Прецедентность – свойство многих эпиграфов. Они устанавливают вертикальные связи розановских текстов и других произведений как культурных феноменов. Существуют прямые указания на это: эссе «Семья как религия» о важности института брака, который «и есть теитизация пола», по В.В. Розанову (ВМН, 79), – произведения Л.Н. Толстого, посвященные «мысли семейной», которые были указаны Розановым в позиции эпиграфа: «Гр. Л.Н. Толстой “Крейцера соната”, 1890./ Гр. Л.Н. Толстой. “Прелюдия Шопену”, 1898» (ВМН, 67). Эпиграфы, как установлено, интертекстуальны [5].

Эпиграфы указывают на нелинейное прочтение В.В. Розановым цитируемых им текстов, на его подлинно философское стремление обнаружить и показать связь времен, исторических судеб народов, законов управления ими. Резонанс розановской мысли поразителен. См. «Апокалипсис нашего времени» («Немножко и радости») – рассуждение о власти, ее «недаровитости», неумении управлять предваряется сложным эпиграфом: “Приидите владеть и княжить над нами. Земля бо наша велика и обильна, а наряда в ней нет”. Несторова летопись// “Всю тебя, земля родная, /В рабском виде Царь Небесный/ Исходил благословляя” Тютчев» (М, 436).

Эпиграф – сигнал не только рационального, прагматического, но и особого эмоционального отношения автора к предмету, увлекшему его сознание, к объекту описания как вдохновителю философской мысли, говоря обобщенно, к поднимаемой теме.

Эмоционально-оценочный заряд лермонтовских строк как эпиграфа, обвиняющих погрузившийся в эгоизм и пороки свет, усиливается в тексте В.В. Розанова, передавая его отношение «к пошлomu обществу»: «5.X.1914. И бросить хочется в лицо железный стих, / Облитый горечью и злостью/-Хорошо?/-О, да! да!.. Нашему пошлomu обществу, ха! ха! ха! как ХОР-РО-ШО!..» (КНУ, 552).

Розанов был увлечен живой беседой с читателем на страницах своих публикаций. Эпиграф иногда становится средством интимизации, создания доверительного тона общения. В таких случаях это не цитаты, а отдельное, самостоятельное посла-

ние самого автора: «С смущением смотрю я на книжку, / которую с таким старанием набирали наборщики / и корректировали корректоры, – и вот будет читать читатель...// Ну, читателя мне не особенно жалко: / нужно же ему что-нибудь читать. / Но корректоры, слепшие над набором...// В книге есть мелочи, которые вообще / переиздавать не следовало бы. Сюда относится / в особенности почти все библиография. / Не стану скрывать и скажу просто / о том дурном чувстве, которое побудило / включить в книгу и эти мелочи: / просто – желание сохранить «все», даже и те крупницы мысли, которые / едва ли зарабатывают труда наборщика. / Ну, вот я сказал свой “стыд”, за который / немного побранит меня читатель, извинит / наборщик, – и облегчит авторское сердце. / “Сказанная вина – в полвины” – есть или поговорка, или Божья заповедь. / Спб., 20 октября 1913 г.» (СХ, 160).

Таким образом, в подборе эпиграфов отразились различные качества В.В. Розанова как языковой личности, обладающей высочайшей культурой, лингвистической компетентностью, широкой эрудицией, что сказалось на понимании места и функций эпиграфа в тексте и его значения для развития и организации произведения (его пространства), для реализации художественно-эстетических, коммуникативно-прагматических задач.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М., 1999. – С. 72.
2. Произведения В.В. Розанова указаны в соответствии со списком сокращений по томам издания: Собрание сочинений /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика... При цитате указаны страницы.
ВДЯ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Во дворе язычников /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1999.
ВЕ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Возрождающийся Египет /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2002.
ВМН – Розанов В.В. Собрание сочинений. В мире неясного и нерешенного. Из восточных мотивов /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1995.
ВТРЛ – Розанов В.В. Собрание сочинений. В темных религиозных лучах /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994.
КНУ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Когда начальство ушло /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1997.
ЛВИ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1996.
М – Розанов В.В. Собрание сочинений. Мимолетное /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994.
ОЦС – Розанов В.В. Собрание сочинений Около церковных стен /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1995.
ПЛ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Последние листья /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2000.
С – Розанов В.В. Собрание сочинений. Сахарна /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1998.
СХ – Розанов В.В. Собрание сочинений. Среди художников /Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994.
3. ТСУ – Толковый словарь русского языка //Под ред. Ушакова Д.Н. – Тт. 1 – 4. – М., 1935-1940 (эл. вар-т).
4. Лукин В.А. Указ. соч. – С. 71.
5. Там же. – С. 72.

МОДАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА ГЛАГОЛЬНЫХ ОДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В исследованиях категории модальности предложения, в описании модальной семантики высказывания, вероятно, никогда не будет поставлена точка. Роль и влияние говорящего в формировании и выражении модальности – одно из перспективных направлений исследования, предписанное грамматическим учением В.В. Виноградова о категории модальности. Эта категория предложения обозначает «специфическое качество отношения к действительности – со стороны говорящего лица» [1].

На определенном, начальном, этапе изучения категории модальности русского предложения была оправданной схематизация, противопоставление разных аспектов категории [2], основанное на грамматическом статусе средств выражения объективной, субъективной, предикатной модальности. Идеи В.В. Виноградова относительно основных аспектов категории модальности получили определенное продолжение в описаниях модально-временной парадигмы – Н.Ю. Шведова [3] и модальных модификаций предложения, которые выражают «модальное отношение субъекта действия к действию» – Г.А. Золотова [4].

Однако такой схематизированный принцип представления категориального статуса модальности не обеспечивает полноты описания модальной семантики отдельных типов и видов простого предложения и тем более – конкретных высказываний. «Семантика структурной схемы», «модально-временная парадигма», «модальные модификации» – при полном игнорировании интонации – не гарантируют реальности представления предикативного статуса русского предложения. «Любое целостное выражение мысли, чувства, побуждения, отражая действительность в той или иной форме высказывания, облекается в одну из существующих в данной системе языка интонационных схем предложения и выражает одно из тех синтаксических значений, которые в своей совокупности образуют категорию модальности» [5].

Не только типовые интонационные схемы предложения, но и детали произнесения конкретных высказываний, даже отдельных компонентов или «синтагм» являются облигаторным средством выражения модальных значений разных рангов. При отсутствии в конкретном предложении морфологических показателей и лексических средств модальность выражается только интонацией; напр.: – *Ума-то, ума-то у вас, дядюшка!* (А. Островский). Мало того – в таком случае можно считать, что интонация представляет предикативность в целом. «При отсутствии морфологических способов выражения» категория времени «может быть производной от модальности, как бы включенной в нее» [6]. Разумеется, с помощью интонации «говорящее лицо» непосредственно выражает свое отношение, свою реакцию – и модальную, и эмоционально-экспрессивную.

Разнообразные лексические средства с модальной семантикой реализуют свое участие в выражении типовых модальных значений только *синтаксически*, т. е. в определенных конструкциях. Этот способ характерен для «внутрисинтаксической модальности». В двусоставных и односоставных предложениях модальные глаголы, предикативы и наречия в сочетании с инфинитивом представляют «модальность, включенную в форму предиката» [7].

Чрезвычайно интересной и актуальной является проблема взаимодействия в предложении основных аспектов модальности – объективной, субъективной, предикатной, – их совместимости/ несовместимости, изосемичности, интенсивности, нейтрализации и пр. [8], а также соотношение модальных оценок с эмоционально-экспрессивными и др. «С категорией модальности соприкасаются и даже частично

переплетаются с нею разные виды и типы эмоциональной экспрессии (например, возмущения, восхищения, угрозы и т. п.)» [9]. Эти «переплетения» заключены, прежде всего, в конкретной лексической семантике модальных средств, благодаря которой оценка действия включает различные оттенки; ср.: *смог, ухитрился, сподобился, умудрился – уехать* и т. п. Другим продуктивным средством «переплетения» модальных и экспрессивно-эмоциональных оценок является, конечно, интонация, особенно ее богатейший тембровый потенциал; ср.: *Нашли кому поверить – дворнику* (А. Чехов) – осуждение; *Я стал было ямщика бранить – Савельич за него заступился: – И охота было не слушаться, – говорил он сердито* (А. Пушкин) – досада.

Модальная семантика и модальная парадигматика глагольных односоставных предложений настолько разнообразна и своеобразна, что говорить о модальной оппозиции двусоставных и односоставных просто невозможно. Различия в представлении категорий лица и времени в разных видах односоставных предопределяет и несходство во аспектов и форм модальности.

Как известно, временная определенность характерна только для трех видов односоставных глагольных предложений: определенно-личных, неопределенно-личных, безличных, – причем в первых парадигма форм времени неполная (без прошедшего времени). Эти формы конкретного, «прямого» времени являются показателями объективно-модального значения реальности; например: а) – *Один здесь? – Один. Ты уж спрашивал. Парень ничего не сказал на это. – Садись. Чайку щас поставим. – Отогреюсь малость* (В. Шукшин); – *Придете домой и запишите в книжечку, что стволы берез, нагретые за день солнцем, были теплы всю ночь. – Запишу, – засмеялся Владимир Андреевич* (С. Никитин); – *Теркин – теткин, ёлки-палки, Сыпь еще назло врагу. – Не могу. Таланта жалко. До бомбежки берегу* (А. Твардовский); б) [Хлестаков] *Мне нравится, что у вас показывают проезжающим всё в городе. В других городах мне ничего не показывали* (Н. Гоголь); *Везде нынче на овсы жалуются! – вздыхает Арина Петровна* (М. Салтыков-Щедрин); – *Тебя здесь не любят. – Ну, бояться станут* (М. Горький); *Час проходит. Наконец, у дверей стучат* (Арс. Тарковский); *Эффект был велик. В публике злобно смеялись* (И. Ильф, Е. Петров); *А Чудик хотел выяснить вот что: он слышал, что в самолетах дают поесть. А что-то не несли* (В. Шукшин); в) *Нашего слугу согнуло в дугу* (Посл.); *Да, так он и в тарелки нам заглянул. Меня так и проняло страхом* (Н. Гоголь); *Приятно тянуло предутренней прохладой* (А.Н. Толстой); *Под сердцем как-то даже зазвенело от горя* (В. Шукшин).

Конкретно-временные формы изъявительного наклонения выражают объективно-модальное значение реальности и в составе аналитического главного члена «спрягаемый глагол плюс инфинитив» (мы пока не касаемся предикатной модальности); например: а) *До сих пор, не могу прийти в себя* (Н. Гоголь); – *Позвольте мне вам представить жену мою, – сказал Манилов* (Н. Гоголь); *Знаю, милый, можешь мало обо мне припоминать* (А. Ахматова); – *Вот тебе постель! Не хочу и доброй ночи пожелать тебе* (Н. Гоголь); б) *В Петербурге решили не огорчать заслуженного полковника* (А. Куприн); *Пировать в Дрёмове любили; свадьба растянулась на пять суток; колобродили с утра до полуночи* (М. Горький); в) *И ты, однако ж, хорош, не надоело тебе сорок раз повторять одно и то же* (Н. Гоголь); *Пришлось идти четыре версты роскошными лугами и молодыми рощами* (А. Чехов); *И вот его потянуло побывать в последний раз на прежних местах* (А. Куприн); *Никогда не следует насильственно втискивать в прозу хотя бы и очень удачные наблюдения* (К. Паустовский).

Отсутствие «прямого», конкретного времени при употреблении форм ирреальных наклонений создает так называемую временную неопределенность высказывания; данные формы глагола представляют потенциальность в различных модальных

одеждах; ср.: *Я уже решила, что не поеду. Пусть лучше меня прогонят* (А. Грин) – в первом глаголе представлено реальное действие, во втором – ирреальное, потенциальное; *Только ближе к родимому краю Мне б хотелось теперь повернуть* (С. Есенин) – желаемое потенциальное действие; *Вам теперь пришлось бы бросить ям картавый* (В. Маяковский) – долженствующее быть потенциальное действие. Потенциальность как категориальное модальное значение инфинитива в сочетании с различными модальными глаголами и другими лексическими модальными средствами создает столь изоциально-разнообразную модальную семантику, что В.В. Виноградов считал возможным отметить, «большую широту модальных колебаний этой формы [10], то есть инфинитива».

В системе моделей безличного предложения широкий круг аналитических форм главного члена представляют конструкции с инфинитивом, вспомогательно-безличный компонент которых разнообразен по составу словоформ и по модальной семантике. Представлены конструктивные сочетания инфинитива: а) с безлично-модальными глаголами *хочется, предстоит, следует, случается, приходится, тянет, подмывает* и др.; напр.: «*Что тебе вздумалось дурачить их?*» – спросил он Лизу (А. Пушкин); *Ведь уже вам заплачено! И толковать-то вам об одном и том же не приходится!* (А. Островский); *Не удалось навек оставить Мне скучный, неподвижный берег* (А. Пушкин); *Мне случилось не есть по двое суток кряду* (М. Горький); *Ему уже не терпелось пойти в клуб* (Ю. Казаков); б) с безлично-связочными формами модально-наречных и модально-субстантивных компонентов: *нельзя, можно, необходимо, неловко* и др. – было... – *уехать* и т. п.; *грех, стыд, не время, охота* и др. – было... – *вспоминать* и т. п.; напр.: [Артемий Филиппович] *Колпаки, пожалуй, можно надеть и чистые* (Н. Гоголь); *Мне бы жалко было оставить полк* (Л. Толстой); *В такую грозу разве мыслимо ехать!* (К. Паустовский); *Мне стыдно руки жать льстецам, Лжецам, вора и подлецам* (Арс. Тарковский); *Пора лететь, пора лететь Над полем и рекой* (А. Ахматова).

В характеристике модальной семантики данных безличных конструкций преобладает обобщительный подход, т. е. выделение «генеральных» модальных значений – возможности, желательности, необходимости [11]. Конечно, для обобщения есть определенные основания, но оно противоречит тенденции дифференциации и специализации «узких» модальных значений и оттенков, а также расширения, обогащения лексических и фразеологических модальных средств.

Все обобщенные значения могут быть дифференцированы по ряду признаков: градации, негации, эмоциональности и пр.

Модальное значение желательности представлено не только в «чистом виде» (*хочется, желательно*), но также в виде проблематичной, «осторожной» желательности (с участием *бы*) [12], напр.: [Хлестаков] *А при всем том страх хотелось бы с ним еще раз сразиться* (Н. Гоголь); – *Хорошо бы теперь посидеть у костра!* – вздохнул я (М. Горький); желательности с оттенком предпочтительности, привлекательности (*нравится, доставляет удовольствие, забаву* и пр., *привлекательно, лестно* и т. п.); напр.: [Хлестаков] *Нет, не говорите, иногда очень заманчиво поиграть* (Н. Гоголь); *Помню, мне казалось на редкость заманчивым быть мужиком* (И. Бунин); *Ей доставляло иногда забаву обжечь и Возницына быстрым, горячим и лукавым взглядом* (А. Куприн); *Художнику было лестно слышать о себе такие слухи* (Н. Гоголь).

Модальное значение нежелательности также может быть представлено не только «в чистом виде», как отсутствие желания (*не хочется, нежелательно, нет желания, нет охоты, неохота*), но и как вынужденность нежелаемого действия, протест (*не хватало, не доставало только, хватит, довольно* и пр.); напр.: – *Вася!* – сказала Акулина. – *Глянь-ка красота какая... Больно уж жалко расставаться. Сердце давит...*

(Ю. Казаков); *В мои планы не входило объезжать лошадей* (В. Белов); *Не в лесу мы, довольно аukatь* (А. Ахматова); *Ты понимаешь, что всё это значит? Довольно медлить! Надобно творить...* (М. Светлов). Мы, разумеется, далеко не полностью охарактеризовали варианты и оттенки желательности и соответствующие средства.

Не менее сложную картину представляет модальное значение возможности / невозможности, где также имеет место градация (*легко – трудно, просто – непросто* и т. п.); ср., напр.: *А ведь так недолго вызвать землетрясение* (В. Распутин); *Часы или булаву долго ли подменить!* (В. Гиляровский). Разнообразно по оттенкам и лексическим средствам модальное значение невозможности. Оно варьируется по категоричности: ср. *нет возможности, нет ни малейшей возможности, нет никакой возможности*: – *Нет*, – сказал Чичиков, – *с тобой нет никакой возможности играть!* (Н. Гоголь); ср.: *Нечего было и думать о том, чтобы лениво тереться мордой о косяки разошедшихся дверей или валяться на солнце около колодца* (К. Паустовский).

Невозможность по-разному мотивируется, обосновывается: *нет сил, нет времени, нет места* и пр.; напр.: *Здесь не место петь*; – *Здесь не место с вами объясняться*, – не без волнения возразил главный конторщик, – *да и не время* (И. Тургенев); *Нет сил дышать, туман в очах* (М. Лермонтов); [Анна Андреевна] *Ты, Антоша, всегда готов обещать. Во-первых, тебе не будет времени думать об этом. И как можно и с какой стати себя обременять такими обещаниями?* (Н. Гоголь).

Можно, по-видимому, говорить об особом частном модальном значении уместности/неуместности: *уместно, кстати; неуместно, некстати, не к месту* и пр.; напр.: *Навсегда теперь язык в зубах затворится. Тяжело и неуместно разводить мистерию* (В. Маяковский); о модальном значении предосудительности (с оттенком эмоционально-этического отношения): *предосудительно, грешно, неловко; грех, стыд, позор* [13] и пр.; напр.: *Англичанку-то турнуть надо. При ней неловко раздеваться. Все таки ведь дама!* (А. Чехов).

Модальное значение необходимости в недифференцированном виде выражается ядерными, специализированными лексическими средствами из числа слов «категории состояния»: *надо, нужно, необходимо*, безлично-модальными глаголами *следует, предстоит, надлежит* и др., а посредством отрицания оформляется модальное значение ненужности, ненадобности действия: *не надо, не нужно, не следует, не подобает*, а также «просторечное *неслед*» [14]; напр.: *Скорее спать! Ночами надо спать!* (Н. Рубцов); *Назавтра мне надо было уезжать* (В. Белов); *Мне при жизни с вами сговориться б надо* (В. Маяковский); *Полевые цветы на воле, Их не надо трогать и рвать* (А. Ахматова).

Модальное значение необходимости может быть представлено в виде частных модальных значений или осложнено оттенками, или экспрессивно-эмоционально окрашено.

Весьма сложным представляется разграничение необходимости и долженствования, которые иногда, как нам кажется, отождествляются, не различаются [15]. Виноградов же перечисляет в одном ряду «модальные значения возможности, долженствования, необходимости» [16], то есть явно их противопоставляет.

Мы полагаем, что модальное значение необходимости, прежде всего, нужно понимать как обобщенное, абстрагируемое как от воли говорящего, так и от воли потенциального субъекта действия – то есть объективное, в значении же долженствования может быть отмечен элемент субъективного, элемент воздействия на волю субъекта.

В лексических средствах выражения долженствовательности присутствует оттенок следования некоем установкам, обыкновению, долгу, предписанию, предназначению и пр., а также оттенок вынужденности: *должно, суждено, дано; следует, придется, не грех* и пр.; напр.: *Быть твоею сестрою отрадною Мне завещано древней*

судьбой (А. Ахматова); *Огнем зелено-серых глаз Мне чаровать дано* (К. Бальмонт); *Зная я – у вас заведено С кем попало целоваться под луной* (А. Ахматова); ср.: *А ведь этот жених ее теперича не возьмет, скажет, денег дай! А денег где взять? И уж не быть ей теперь за благородным, потому что денег нет. Рано ли, поздно ли, а придет-ся за купца отдавать!* (А. Островский).

Долженствование присутствует в частном модальном значении своевременности / несвоевременности действия [17]: *своевременно, пора, время; несвоевременно, не пора, не время, недосуг, рано, поздно*. В безличном предложении с данным модальным значением «предписывается» реализация потенциального действия *в должное время*; напр.: *Осень. Вот и мне уже пора собираться* (А. Куприн); *Пора расстаться с озорной и непокорною отвагой* (С. Есенин); *Да, я любил. Ну что же? Ну и пусть. Пора в покое прошлое оставить* (Н. Рубцов); *Мне пока горевать еще рано, Ну а если есть грусть – не беда!* (С. Есенин).

Одним из частных проявлений необходимости можно, на наш взгляд, считать модальное значение целесообразности / нецелесообразности – значение некатегорической тональности: *целесообразно, сто́ит, не мешает, нелишне, полезно, недурно; нецелесообразно, бесполезно, бессмысленно, без толку, ни к чему и пр.*; напр.: *Для читателя будет не лишним познакомиться с сими двумя крепостными людьми нашего героя* (Н. Гоголь); *Не мешало б нам встречаться чаще* (М. Светлов); *Ложиться снова было уже не к чему* (И. Бунин).

Нам удалось лишь в общих чертах определить и охарактеризовать конкретные модальные значения инфинитивных конструкций. Нужно вместе с тем еще раз подчеркнуть их общее модальное качество – потенциальность. «И модальные глаголы и инфинитив обладают общей семой потенциальности действия, поэтому отношения между ними имеют характер синсемичности» [18].

Разнообразие и своеобразие модальных значений и оттенков характеризует и те виды глагольных односоставных предложений, которые не имеют парадигмы форм времени, – обобщенно-личные и инфинитивные. В них объективно-модальные значения «приглушаются» предикатными модальными значениями.

В обобщенно-личных предложениях синтаксическое время не прямое, не конкретное, недифференцированное. Их модальное значение определяется формой наклонения и наличием негатора.

В предложениях с отрицанием представлено модальное значение категорической невозможности [19]; напр.: *Слезю моря не наполнишь* (Посл.); *Ты меня никогда не прогонишь: Не отталкивают весну!* (М. Цветаева); *Огонь под полой недалеко унесешь* (Посл.); *Я людей обламывать умею, вокруг меня недолго попрыгаешь* (М. Горький); форма повелительного наклонения выражает долженствование; напр.: *Всегда жди беды от большой воды* (Посл.); *Будь с встречным чудом осторожней...* (А. Вознесенский); неизбежность оформляется вторым лицом изъявительного наклонения (без отрицания); напр.: – *От такого забора убежишь, – думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор* (А. Чехов) [20].

Чрезвычайно разнообразные и четко оформленные модальные значения инфинитивных предложений реализуются на фоне синтаксической вневременности. «Бесформенный» инфинитив оказывается очень продуктивной основой модальности благодаря своему категориальному значению потенциальности, которое ярко расцвечивается модальными и экспрессивными оттенками посредством частиц и интонации. «Модальность инфинитивных предложений определяется самой формой инфинитива и интонацией, а усиливается и дифференцируется частицами» [21]. Следует подчеркнуть, что частицы входят в форму главного члена предложения; различные комбинации их с инфинитивом и выражают разные модальные значения. Обобщить

все модальные значения и оттенки и представить как *долженствование* неправомерно [22]. Мы здесь укажем лишь наиболее продуктивные и яркие [23]:

долженствование: Именно за кремовыми шторами и жить (И. Бунин); *Пожил бы еще... В дому-то родном и пожить* (Ю. Казаков);

неизбежность: Тяжела ты, любовная память! Мне в дыму твоём жить и гореть (А. Ахматова); *Долго петь и звенеть пурге* (С. Есенин); *Быть красивому дому и дворику на пепелище!* (М. Светлов);

желательность: Мне бы жить и жить, сквозь годы мчась... (В. Маяковский); *Нам бы только до моря добраться, дорогая моя!* (А. Ахматова);

невозможность: Тебе от слез не удержаться наедине (А. Вознесенский); *Материнства не взять у земли* (В. Высоцкий);

недопустимость: Что ж делать, матушка: вишь, с дороги сбились. Не ночевать же в такое время в степи (Н. Гоголь).

Итак, желательность, возможность, необходимость (и их отрицание!) как общие модальные значения предстают в глагольных односоставных предложениях в разнообразных вариациях и оттенках, которые должны получить более детальное описание.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Вопросы грамматического строя. – М., 1955. – С. 406. См.: Лекант П.А. К вопросу о модальных разновидностях предложения / Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 103 – 104.
2. См. подробнее: Лекант П.А. Указ. соч. – С. 104-106.
3. См.: Шведова Н.Ю. Парадигматика простого предложения в современном русском языке // Русский язык. Грамматические исследования. – М., 1967. – С. 17 и сл.
4. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса. – М., 1973. – С. 207.
5. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 55-56.
6. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения. – С. 407.
7. Виноградов В.В. О категории модальности... – С. 67.
8. Под нашим руководством эти проблемы исследовались аспирантами и докторантами: Востоковым В.В. (1978-КД, 2002-ДД), Горельниковой Ю.А. (1993-КД), Алтабаевой Е.В. (2003-ДД), Калининской Н.В. (1988-КД), Лапшиным С.В. (1994 -КД), Леоновой (Кузнецовой) Г.В. (1992-КД), Нагорным И.А. (1991-КД, 1999-ДД), Овсянниковой С.А. (2000-КД), Осетровым И.Г. (1984-КД), Петровым А.В. (1999-КД), Федоровой Л.В. (1996-КД), Шевяковой И.А. (1982-КД), Муковозовой Т.И. (2003-КД), Муковозовой Н.И. (2004-КД).
9. Виноградов В.В. О категории модальности... – С. 62.
10. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.-Л., 1947 – С. 606.
11. Галкина-Федорук Е.М. выделяла особый *семантический* разряд безличных предложений, «выражающих значение *долженствования*»: Безличные предложения в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М., 1950. – С. 303-305.
12. Ср.: Алтабаева Е.В. Оптативные предложения в современном русском языке. – Мичуринск, 2003. – С. 35.
13. «...выражающие морально-этическую квалификацию действия»: Виноградов В.В. О категории модальности... – С. 66.
14. Виноградов В.В. Там же.
15. См.: Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке

- ке. – М., 1958. – С. 132-134.
16. Виноградов В.В. О категории модальности... – С. 66.
17. См. подробнее: Лекант П.А. Время и своевременность // Проблемы современной русистики. – Арзамас, 2004. – С. 4-5.
18. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982. – С. 157.
19. Ср.: Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. – М., 2004. – С. 157.
20. См.: Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – С. 142-143.
21. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения – С. 405.
22. См.: Тимофеев К.А. Об основных типах инфинитивных предложений в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М., 1950. – С. 263.
23. См.: Лекант П.А. Указ. соч. – С. 150-152; ср.: Бабайцева В.В. Указ. соч. – С. 289-290.

ЭНАНТИОСЕМИЯ ВНУТРИЯЗЫКОВАЯ И МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ

Энантиосемия (нем. Enantiosemie, англ. enantiosemy) – явление, связанное с семантическим развитием слова. Она определяется как способность слова иметь противоположные, антонимические значения. Данное явление называют также поляризацией значений, а также «внутрисловной антонимией».

С одной стороны, данное явление можно рассматривать как разновидность антонимии, на что указывает и один из исследователей антонимии Л. А. Новиков: «Противоположность не всегда выражается в оппозициях отдельных, самостоятельных слов-антонимов. В современном языке можно выделить целые группы слов, которые включают противоположность внутри себя, семантика которых характеризуется наличием «противосмыслов» (нем. Gegensinn) [1].

С другой стороны, энантиосемия близка к полисемии и омонимии, так как связана с развитием многозначности, приводящей в данном случае к образованию слов-омонимов. Это имеет отношение к родственным лексемам в межъязыковом плане. Антонимичные значения омонимов вслед за В. В. Виноградовым можно рассматривать как исторические варианты одного слова: «С исторической точки зрения вся совокупность омонимов, развившихся из одной смысловой единицы, может быть рассматриваема как разветвления одного слова» [2].

Изучению антонимичных значений слова посвящен ряд работ зарубежных ученых XIX века (В. Шерцля, К. Абеля, впервые поставивших вопрос о причинах и некоторых общих закономерностях этого явления), а также русских исследователей (Ю. Г. Скибы, В. Н. Прохоровой). На явление энантиосемии обращали внимание также Р. А. Будагов, Л. А. Булаховский. Некоторый материал по «межъязыковой антонимии» в близкородственных языках содержится в словаре русско-чешской омонимии и паронимии Й. Влчка [3]. Вместе с тем она остается недостаточно изученной и описанной.

Внешним выражением «внутрисловной антонимии» в рамках одного языка служат не корневые или аффиксальные морфемы, а контекст употребления слова в полярных значениях. Так, противоположные значения могут иметь в зависимости от контекста глаголы – конверсивы *одолжить* «дать в долг» и *одолжить* «взять в долг».

Сравнительно легко развивают противоположные значения слова, употребляемые для обозначения высшей, крайней степени проявления какого-либо качества, например температурных ощущений, сравним: *жгучий* (о солнце) и *жгучий* (мороз); для выражения оценки: *бесценный* «не имеющий цены» и *бесценный* «очень дорогой».

Противоположный смысл может развиваться в слове и в результате различной оценки предмета, признака, действия, что связано главным образом с так называемым «ухудшением» значения. Так, *благой* – не только «хороший, добрый, полезный», но и «плохой», «дурной, злой», например, в выражении *кричать благим матом*.

Как явление непродуктивное и редкое в современном языке, энантиосемия обнаруживается обычно в словах, принадлежащих к ограниченной сфере употребления, а также к разным сферам или даже периодам их активного функционирования. Так, В. Н. Прохорова [4] отмечает целую группу слов, обозначающих противоположные понятия, в разных говорах: например, *благо* – 1) «хорошо» и 2) «нехорошо»; *сугор* – 1) «холмик» и иногда 2) «овраг».

Антонимичные значения в рамках одного слова встречаются и при обращении к истории языка. Так, существительное *хладъ* в древнерусском языке имело противоположные значения: «сильный холод, стужа» и «приятное освежение, охлаждение»,

«прохлада». Слова с неполногласными сочетаниями русский язык, как известно, воил из старославянского языка. В языке XI – XV вв. *хладъ* и его производные употреблялись в памятниках церковно-религиозного характера в значениях: «приятная свежая прохлада», «освежающая роса, влага», «спасение», «тишина» (Срезн.). Это отражало представления о прохладе как о благоприятном явлении людей, живущих в условиях жаркого климата. Возможно, что представления о рае как о месте, где всегда прохладно, возникло именно у древних обитателей жарких стран. Для выявления же сильного холода, связанного с неприятными ощущениями, в древнерусском языке бытовали слова *мразъ*, *морозъ*, *стоудень*, *зима*. С XVI встречается в русском языке лексема *холодъ* в значениях «низкая температура», «мороз», «стужа», которая впоследствии вытесняет приведенные выше синонимы в этих значениях. Таким образом, полногласный и неполногласный варианты этимологически общей лексемы образовали энантиосемию. С течением времени генетически связанное с *холодъ* слово *хладъ*, возможно, под его влиянием начинает иногда употребляться и в значениях «стужа», «мороз», но постепенно вытесняется исконно русским вариантом и оказывается на языковой периферии. Вместе с тем *холод* в современном русском языке иногда встречается в поэтической речи в значении «приятная свежесть», «прохлада».

Таким образом, одной из причин образования энантиосемии в русском языке является сосуществование полногласного, исконно русского, и неполногласного, старославянского, вариантов общеславянской лексемы.

Подобные семантические отношения образовывали также исконно русское *вон* и церковнославянское *воня* с ударением на последнем слоге. В современном русском языке разговорное существительное *вонь* имеет «отрицательное» значение: обозначает «дурной запах». Вместе с тем русскому языку известны и словосложения *благовоние* «приятный запах» и *зловоние* «дурной запах», в которых данный корень обнаруживает «нейтральное» значение, а противоположность семантики приведенных слов связана с антонимами *добро* и *зло*. Данный факт позволяет предположить, что первоначально лексема *вонь* имела значение запаха вообще. Обращение к истории языка и сравнению с другими славянскими языками подтверждают сказанное.

В первоначально недифференцированной, «нейтральной» семантике общеславянского *вонь* была заложена потенциальная возможность дальнейшего развития значения как в «положительную», так и в «отрицательную» сторону, что находит подтверждение в разных славянских языках. Указанная «амплитуда семантических колебаний» проявляется в том, что, например, в русском, болгарском языках оно получило значение «дурной запах», в сербскохорватском – сохранило «нейтральное» значение «запах вообще», а в чешском, польском, словенском стало обозначать «приятный запах, аромат». Поэтому в чешском языке, например, *voňavka* имеет значение «духи», *voněti* – «пахнуть», а *voňavý* – это «душистый, ароматный»; (разг.) польское *woniaczka* – «букет», а (разг.) *woniaszek* – «душистый цветок». «Отрицательное» значение возникло именно в русском языке, в болгарском языке оно сравнительно позднее и, вероятнее всего, возникло на русской почве. Первоначальная обобщенная семантика праславянского **onia* (родственного лат. *animus* «дух, душа»), к которому восходит существительное *вонь*, прослеживается и в глаголе *обонять* (от *об-вонять*).

С другой стороны, уже в древнерусском языке намечалось и противоположное современному русскому направление семантического развития: в нем бытовало слово *вонаница* в значении «благовонная мазь» (Срезн.). Последнее было образовано от церковнославянского *воня* с ударением на последнем слоге, что обозначало «благоухание, аромат». Таким образом, семантическая дифференциация в русском языке была связана с различием исконного *вонь* и церковнославянского *воня*.

На семантический сдвиг существительного *вонь* в русском языке могло оказать влияние слово *запах*, имеющее обобщенную семантику (от общеславянского *rasch* «за-

пах», буквально «то, что пахло») и ставшее основным для обозначения запаха вообще, в том числе приятного и неприятного. Интересно, что в чешском языке произошла дифференциация между тремя лексемами, обозначающими запах: *uňpě* обозначает «приятный запах», *pař* – любой запах, *zápař* – «дурной запах». Так образовались пары межъязыковых омонимов с противоположным значением: рус. *вонь* «дурной запах» – чеш. *uňpě* «приятный запах», рус. *запах* в словосочетании *приятный запах* – чеш. *zápař* «дурной запах».

Приведенные примеры позволяют сделать вывод, что энантиосемия зачастую обусловлена семантикой древнего корня. На «многозначительность» как свойство древних корней указывал и В. Шерцль [5]. По его наблюдениям, понятия «легкий» и «тяжелый» в разных языках долгое время совмещались в общем представлении «веса», так же как понятия «свет» и «тьма» могут выражаться в ряде языков одним и тем же словом, ибо представляют собой «только разные градации освещения» [6]. Таким образом, энантиосемия служит в основном «своеобразным реликтом семантики древних корней» [7]. Обобщенный, недифференцированный характер этимона (первичного значения) заключал в себе возможность различного (вплоть до противоположного) смыслового развития. С развитием мышления и языка такие значения дифференцировались. Из общей сферы понятия постепенно выделялись более конкретные оттенки основного значения, которые могли носить и противоположный характер. Такие значения, дифференцируя и детализируя общее значение слова, как бы указывали на границы, предел его проявления. Так образовались антонимичные значения у слова *вонь*, эта же причина лежит в основе развития «контрарности» и в семантике общеславянского прилагательного *чёрствый*.

В современном русском языке слово *чёрствый* употребляют, в основном, для обозначения засохшего и твердого хлеба, а также переносно – по отношению к бездушному и жестокосердому человеку. Однако в других славянских языках, например в чешском, словацком, верхнелужицком, оно получило противоположное значение – «свежий», а также переносное «бодрый». Так, в чешском языке возможны следующие словосочетания: *čerstvý chléb* «свежий хлеб», *čerstvé ovoce* «свежие фрукты», *čerstvý sníh* «свежий снег», *čerstvý vzduch* «свежий воздух», *čerstvé ráno* «свежее утро», *čerstvé květiny* «свежие цветы», *čerstvé mléko* «свежее молоко», *čerstvé noviny* «свежая газета», *čerstvé síly* «свежие силы», *čerstvá paměť* «свежая память» и т. под. Возможны и производные от этого корня: *občerstvit se* «освежиться», *občerstvení* «легкая еда, закуска», буквально «освежение».

Как видим, семантика чешского *čerstvý* полностью соответствует смысловой структуре русского *свежий*, антонимичного слову *чёрствый*. В праславянском языке слово *чёрствый* (восходит к индоевропейскому корню **kert-* «бить, ударять») означало «твердый, жесткий, крепкий». Это значение выявляется и при обращении к истории языка: в древнерусском *чърствъ* также обозначало «твёрдый, крепкий». Значение «твёрдый, крепкий, жесткий» отмечается до сих пор в ряде южнославянских языков: македонском, сербскохорватском. Оно послужило основой развития противоположных сем: с одной стороны, «крепкий» → «твёрдый» → «чёрствый» (о хлебе), с другой – «крепкий» → «здоровый, бодрый» → «свежий». Как видим, конечные точки этих направлений и образовали полярные смыслы: «чёрствый» – «свежий». Помимо русского языка, значение «чёрствый» (о хлебе) получили его соответствия в украинском, польском языках. Другое направление развития семантики, по всей видимости, вторичное, связанное с обозначением крепости здоровья, бодрости, отмечается в словенском, сербскохорватском, польском, верхнелужицком языках.

На основе значения «здоровый, бодрый» развилось затем «быстрый, проворный, ловкий». Оно отмечается в семантической структуре рассматриваемого слова в чешском языке (*čerstvé děvče* «ловкая, проворная девушка», *čerstvý kůň* «быстрый конь», *čerstvý krok* «быстрый шаг»), а также болгарском, где *чевръст* – «быстрый, ловкий»,

чевръсто – «быстро», чевръстина – «быстрота». В русских диалектах также отмечает слово чёрствый в значении «смелый, ловкий».

Возможность развития противоположных значений была заложена и в слове *победа*, на что обратил внимание еще Р. А. Будагов [8] и что подтверждается данным других славянских языков. Оно является производным от *беда*, точнее от сочетания *по беде*, т. е. «после беды». Поскольку «после беды» (после войны, сражения, битвы) могли быть противоположные результаты, то у слова *победа* развиваются антонимичные значения: 1) «боевой успех» и 2) «поражение». Второе значение, противоположное современному русскому, отмечается в старинных значениях глагола *победить* «разбить, убить», «осколки» которого прослеживаются в выражении *победная головушка* в котором прилагательное *победная* означает «несчастливая». Это же значение было присуще и ныне малоупотребительному чешскому *poběda*, которое фиксируется чешскими толковыми словарями в значении «поражение» (PSJČ).

Противоположные значения развиваются и в рамках древнего корня *jed «еда, пища». Еда является основой жизни, но еда может стать и причиной отравления, смерти. Отсюда в пределах данного корня развиваются оппозиционные значения «еда» и «яд, отравы», дифференцировавшиеся в русском языке и лексически в формах *еда* и *яд*. В древнерусском языке противоположные семы были присущи одной лексеме *ѣдъ*: 1) «еда, пища» (откуда *ѣдъкъ* – «съедобный») и 2) «яд». Последнее, однако, было в основном мотивировано семантикой прилагательных, в сочетании с которыми оно чаще всего употреблялось: *ѣдъ аспидънъ*, *ѣдъ смертънъ*, *ѣдъ змиинъ*. Вместе с тем бытовали и самостоятельные антонимичные лексемы *ѣдъ* «пища, еда», «еда, трапеза» и *ѣдъ* «яд, отравы» (Срезн.). В результате процесса распада синонимов (т. к. языку присуща тенденция к избавлению от дублетности) значение еды, пищи закрепилось за словом *еда*, а яда, отравы – за лексемой *яд*.

В чешском языке лексема *jed* служит для обозначения яда, отравляющего вещества, а *jídlo* – еды, пищи. Вместе с тем в дериватах они формально совпадают, обнаруживая энантиосемию, «заложенную» в мотивирующем глаголе *jesti* (чеш. *jíst*): *jedový*, *jedovitý* «ядовитый» и *jedlý*, *jedlík* «кто много ест, прожорливый», диал. *jedák* – «язык» (PSJČ). Возникает антонимия значений в данном случае и на межъязыковом уровне, при сравнении формально близких рус. *еда* и чеш. *jed*.

Для лексики, связанной с обозначением еды, пищи характерен перенос «еда» → «яд, отравы». О его универсальности свидетельствуют и факты других языков, на пример франц. *poison* – «яд» образовано от латинского *potiō* «напиток». При этом на семантику производного слова может существенным образом повлиять присоединение префикса, вплоть до придания ему «противосмысла». Подобным образом изменилась семантика существительного *отравы*, образованного от *трава*. Общеславянскому корню *trav- была свойственна сема «пища, продукты», что подтверждается значением древнерусского *трава* – «то, что употреблял в пищу скот» от *травить* – «потреблять даваемую пищу» (дальнейшее развитие значения связано с метонимическим переносом: «пища для скота» → «пища в виде растений» → «растение»). Первичная семантика этого корня сохранилась в диалектах: *стравить* «скормить скотине», *потрава* – «то, что съедено или помято скотом», а также отмечается у их чешских соответствий, на пример чеш. *strava*, *potrava* «пища», *potraviny* «продукты», *trávit* «переваривать» и (перен.) «проводить время», *trávení* «пищеварение». Противоположная семантика рус. *травить* / *отравить*, *отравы* «яд, отравленная еда» (а также чеш. *otrava* «отравление» как результат переноса, в основе которого – причинно-следственные отношения, ср. также чеш. *otrušák* «мышьяк») обусловлена не только действием указанного выше универсального переноса, но и связана с «отрицательным» значением префикса *о-* (ср. наряду с *отравить* значение глаголов *оговорить*, *опешить*, *ошеломить*).

У префиксальных образований энантиосемия может быть обусловлена антонимией префиксов. На это указывал, в частности, Л. А. Булаховский [9]. Например, в русском

языке глагол *задымить* может иметь противоположные значения «начать дымить» и «закоптить дымом», обусловленные семантикой приставки *за-* 1) «начало действия» и 2) доведение действия до крайней степени, до предела». В результате антонимии значений приставки *об-*: 1) «распространение действия на кого-что-л., полный охват действия» и 2) «действие, направленное на то, чтобы обойти, миновать кого-что-л.» возникли противоположные значения, например, у глаголов *объехать*, *обойти*. Подобным образом различаются и глаголы *отойти* в значении «прийти в себя» и *отойти* «умереть». Смысловую оппозицию создает и приставка *про-* со значениями 1) «полнота реализации» и 2) «упущение, недосмотр» в глаголах *просмотреть* (от начала до конца, например, журнал) и *просмотреть* (т. е. не увидеть, например, вывеску).

Омонимия префиксов может иметь место и на межъязыковом уровне, при сравнении родственных языков, что ведет к образованию межъязыковой энантиосемии. Примером могут служить формально близкие рус. *урод* и чеш. *úroda*, пол. *uroda*. В отличие от русского *урод*, имеющего отрицательную семантику («человек с какими-либо физическими недостатками»), значения чешского и особенно польского существительных имеют ярко выраженный «положительный» характер. *Úroda* в чешском языке означает «урожай», т. е. большое количество того, что уродилось, а польское *uroda* – «красота». Расхождение в значении в данном случае связано с омонимией префиксов, которые при присоединении к общему корню и образовали слова с противоположным значением. В рус. *урод* приставка восходит к **an-* «не» («отрицательное» значение этой приставки прослеживается, например, в словах *увечье* – от «нейтрального» *век* «здоровье, сила»; *убогий*; *убыль*; *убыток* и т. д.). В чешско-польских соответствиях приставка другого происхождения: из **i-* с утвердительной семантикой, ср. рус. *урожай* «то, что уродилось» и рус. диал. *недорода* «неурожай».

Внутрисловная антонимия может развиваться также у слов, заимствованных в данном языке из других языков. Подобное произошло со словом *роба*. Существительное *роба* в современном русском языке обозначает «грубую рабочую одежду (обычно парусиновую или брезентовую)». Интересно, что на более ранних этапах развития языка *роба* ассоциировалась не с работой: так называлось «длинное нарядное платье» (что зафиксировано в Словаре церковнославянского и русского языка 1847 г.). Старое значение прослеживается, например, в сложении с тем же корнем *гардероб*. Аналогичное утраченному в русском языке значение имеет это слово в чешском языке: чеш. *roba* – это «длинное нарядное платье, вечерний туалет». В обоих языках оно является заимствованием из французского, где *robe* – «одежда» восходит к лат. *rubare* «грабить, разбойничать», т. е. первоначально оно обозначало одежду, добытую грабежом, разбоем. Как правило, это была одежда дорогая, красивая. Это определило семантику русского и чешского заимствований. Вторичное русское значение, имеющее противоположный характер, возможно, возникло в связи со сближением слова *роба* с глаголом *робить* (вариантом *работать*).

Обращение к историческим данным и фактам других славянских языков позволяет объяснить современную, подчас противоречивую, семантику лексем, восстановить пути их семантического развития. Язык отражает общественное развитие, законы развития общественного бытия, в частности закон единства и борьбы противоположностей. Этот закон находит своё выражение в таком языковом явлении, как энантиосемия, определяемая, с одной стороны, как крайняя степень омонимии, с другой – как внутрисловная антонимия. Энантиосемия имеет место не только в рамках одного языка, но выявляется также при сравнении близкородственных языков. Общие лексемы, восходящие к одному этиму, могут развить противоположные смыслы как крайнее выражение их семантической дифференциации. Основным фактором, ведущим к появления энантиосемии, является обобщенный, «нерасчлененный» характер семантики древнего корня, заключающей в себе потенциальную возможность развития противоположных значений. Среди причин возникновения рассматриваемого

явления выделяются также антонимия префиксов, расподобление вариантов одной лексемы (например, русского и старославянского вариантов общеславянских лексем). Энантисемия часто связана с различной (полярной) оценкой предмета, его качества по шкалам «хороший» – «плохой», «свежий» – «несвежий», «дорогой» – «дешевый», «холодный» – «горячий», «приятный» – «неприятный», «красивый» – «безобразный», «необходимый для жизни» – «смертельный» и др. Частным видом энантисемии можно считать образование конверсиров в пределах одной лексемы: *одолжить* «дать в долг» и «взять в долг», *победа* – «победа» и «поражение».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Новиков Л. А. Проблемы языкового значения // Избранные труды. Т.1. – М. 2001. – С. 231.
2. Виноградов В. В. Проблемы морфематической структуры слова и явление омонимии в славянских языках // Славянское языкознание. – М., 1968. – С. 119.
3. Vlček J. Úskali ruské slovní zásoby: Slovník rusko-české homonymie a paronymie. Praha, 1966.
4. Прохорова В. Н. О словах с противоположными значениями в русских говорах / Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – М., 1961. – С. 122-128.
5. Шерцль В. О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантисемии) // Филологические записки. – Воронеж, 1883, вып. 5-6. – С. 1-39. 1884, вып. 1. – С. 41-84.
6. См. Шерцль В. Указ раб.; Abel C. Über den Gegensinn der Urworte // Sprachwissenschaftliche Abhandlungen. – Leipzig, 1885.
7. Прохорова В.Н. Указ раб. – С. 239.
8. Будагов Р. А. Об основном словарном фонде и словарном составе языка. – Л. 1952. – С. 21.
9. Булаховский Л. А. Введение в языкознание. – М., 1954. – С. 79.

СЛОВАРИ

1. Словарь русских народных говоров. – Л., вых. с 1965.
2. Словарь церковнославянского и русского языка. – М., 1847.
3. Срезневский И. В. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1958.
4. Gebauer J. Staročeský slovník. Т. 1-2. Praha. 1903-1916.
5. Příruční slovník jazyka českého. Т. 1-9. – Praha, 1935-1957.

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ОМОНИМЫ В ЯЗЫКЕ ИГОРЯ-СЕВЕРЯНИНА И ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

Вопрос о схожих новообразованиях в поэтическом языке – один из самых сложных и интересных вопросов теории художественного текста. Давно отмечено, что идентичные индивидуально-авторские неологизмы бытуют в языке разных поэтов, творивших в одну эпоху. Подобные словоновшества выдвигают проблему авторства: кто из писателей, осознанно употребляя их в своем языке, создал новое слово, а кто заимствовал его у товарища как наиболее удачное, семантически ёмкое и благозвучное? В науке о языке художественной литературы превалирует взгляд на идентичные неологизмы в идиостилях писателей как факт закономерного совпадения новых комбинаций старых морфем. «Новообразования могут возникать независимо у различных авторов (поскольку словообразовательные модели остаются теми же), но каждый раз они воспринимаются именно как индивидуально-контекстные новообразования» [1]. Однако наряду с параллельным, независимым от другого процессом индивидуального словопроизводства существует и словотворчество по аналогии, определённым образом предполагающее процесс заимствования «удачных» в стилистическом отношении лексем. Рассмотрим эту проблему на материале сходных номинаций в языке двух писателей, жизнь и творчество которых тесным образом переплетаются, – Игоря-Северянина (далее – И.-С.) и В. Маяковского (далее – В.М.) [2].

Первые факт совпадения отдельных неологизмов и их структурного сходства был отмечен в исследовании А. Гумецкой: «В отдельных категориях неологизмы не только схожи у обоих поэтов, но даже тождественны (ср. существительные женского рода на -ь, глаголы на о-, притяжательные прилагательные, аппозиции, совпадения ряда отдельных слов). И у того и у другого поэта многие неологизмы созданы ради рифмы, сочетают в себе какой-либо троп (метафору, гиперболу, эпитет и т. п.). Объяснение этой схожести, во-первых, в определённых ограниченных возможностях русского языка, во-вторых, в поэтической ценности отдельных категорий и их особенной популярности в эпоху, когда писали оба поэта...» [3].

Многие индивидуально-авторские слова И.-С. и В.М. имеют сходный морфемный состав, произведены по одинаковым моделям (напр., *безгрёзье* у И.-С. – *бесптичье* у В.М.; *опроборенный* у И.-С. и *опожаренный* у В.М. и т. д.), о чем писали К.Г. Петросов (1968) [4], Н.И. Харджиев (1997) [5] и др. Но подобные слова не стоят в центре нашего внимания.

Особую группу составляют слова одной части речи с одинаковым морфемным составом, произведённые одним способом, но имеющие различные лексические значения. Это т. н. индивидуально-авторские омонимы: *февра́лий*, *ста́рь*, *виолонче́лить*, *мо́ре́ть*, *бриллиа́нтный*, *грандио́з*, *блёсткий*, *ве́триться* (8 слов).

Существительное *ста́рь* образовано безаффиксным способом от прилагательного *ста́рый*. В употреблении В.М. слово обладает собирательным значением «старые люди», «старые вещи, старье»:

Иди

учиться рядышком,
безграмотная ста́рь

(«Песня-молния»; 10, 276);

Пока

перетряхиваю

стихотворную ста́рь

и нем

ждёт
зал,
газеты
«Северный рабочий»
секретарь
тихо
мне
сказал...

(«Лучший стих»; 8, 59-60).

Если В.М. слово *старь* «открыл» только в 1927 г. и повторил в 1929 г., то И.-С. помещает свой неологизм в поэтический контекст уже в 1908 г.:

*И тогда тебя поздравлю,
По примеру лет былых,
Не со счастьем, а с терпеньем –
Грустной старью дней твоих*
(«Ко дню рождения»; П, с. 67).

В этом контексте слово *старь* имеет значение «старость». В романе И.-С. «Роял Леандра» (1925) то же существительное обладает иным значением – «старые отношения; бывшее»; ср.:

*Я не писал, – мне не хотелось
Нарушить новью нашу старь,
Что соловьём в душе распелась...*
(РЛ2, ч. III, с. 47).

В отличие от собирательного значения, присущего слову В.М., слово И.-С. имеет отвлечённое значение; значительно сниженное стилистически в языке В.М., в северянском контексте существительное *старь* получает элегическое звучание.

Н.П. Колесников не вводит данный неологизм в корпус словаря, ошибочно ссылаясь на Словарь Даля, в котором слово подаётся как наречие (Д., IV–514): *старь* см. *встарь*. Непризнание анализируемого слова неологизмом немотивированно.

Существительное *грандиоз* также является бессуффиксным образованием от прилагательного *грандиозный*. Будучи абстрактным по семантике, оно содержит семы «величина» и «заметность». У В.М. данное существительное обладает значением «что-либо огромное, величественное» [6]; И.-С. употребляет его в значении «заметное, большое явление, событие». Кроме того, слово присутствует в различных типах речи – в поэтическом произведении И.-С. и прозаическом произведении В.М., ср.:

*Что это? – спичек коробок? –
Лучинок из берёз?
И ты их не заметишь мог! –
Ведь это ж грандиоз!*

(И.-С. «Поэза спичечного коробка»; АШ, с. 26);

Один из этих товарищей, очевидно, страдает манией художественного грандиоза, потому что он является директором всех художественных фабрик, – это т. Трайнин, и он делает всё как умеет, как понимает...

(В.М. «Выступление на диспуте

«Пути и политика Совкино» 15.10.27; 12, 353).

Слово *грандиоз*, несомненно, северянское, т. к. поэт впервые употребил неологизм в 1910 г. (АШ, с. 8) в одноимённом названии стихотворения, где слово получило высокое книжное звучание. В.М., наоборот, обращается к окказионализму в спонтанной устной речи, наделяя его ироническим оттенком и вводя в индивидуально-авторский фразеологизм-каламбур «страдать манией художественного грандиоза» (ср.

ания преследования и т. д.), отличающийся стилистической сниженностью.

Относительно авторства прилагательных *февралий*, *блётский* и *бриллиантный* не возникает никаких сомнений: все они созданы И.-С. в 1919, 1911 и 1919 гг. каждое, тогда как В.М. применяет их только в 1926, 1913 и 1928 гг. соответственно. В контексте В.М. слово *февралий* наделено значением «относящийся к февралю, принадлежащий ему»; в контексте же И.-С. оно получает иное, временное, значение – «происходящий в феврале», ср.:

*Северяне вам наврали
о свирепости февральей:
про метели,
про заносы,
про мороз розовоносый*

(В.М. «Краснодар»; 7, 96);

*О, женщина с душой вервзеновейною,
Приснившаяся в оттепель февралью!*

(И.-С. «Лэ I»; В, с. 41).

Оба окказионализма являются нейтральными словами, не претендующими на роль стилистически окрашенных изысков. Основная их функция в тексте – номинативная. Образованы имена прилагательные суффиксальным способом от субстантивной основы.

Прилагательное *бриллиантный* маркируется как относительное в употреблении В.М. и как качественное у И.-С. Обладая значением «относящийся к бриллианту; то же, что бриллиантовый», слово в контексте В.М. не характеризуется особыми семантико-стилистическими оттенками:

*Он купил
у дворника брюки
(прозодежда
для финиш-лектора), –
а в театре
сияют руки
всей игрой
бриллиантного спектра*

(В.М. «Лицо классового врага»:

1. «Буржуй-нуво»; 9, 48).

В языке же И.-С. прилагательное *бриллиантный* наделено значением «похожий на бриллиант; усыпанный бриллиантами»; «бриллиантное окно» всё в морозных узорах, сверкает подобно алмазу:

Окно замёрзло бриллиантное

(И.-С. «У окна»; В, с. 17).

Северянинское слово, в отличие от омонима В.М., образное, экспрессивное; будучи погружено в короткое трёхсловное предложение, оно рождает развёрнутый поэтический образ. Так же, как и прилагательное *февралий*, данное слово произведено суффиксацией от субстантивной основы.

Слово же *блётский* – суффиксальное отглагольное образование, излюбленный неологизм И.-С., который поэт не единожды употреблял в поэтической речи – и в оригинальных, и в переводных произведениях (ГК, АШ, П2, ПЭ, ПФ), впервые – в 1911 г., и взятое на вооружение В.М. в 1913 г., когда тот работал над стихотворным циклом «Я». Первичное значение слова, возникшее в языке В.М., отличается несколько от северянинского: «блётская леснь» – «сверкающая подобно блёсткам; составленная из ярких блёсток»:

В края, где злоба крыш,

не кинешь блёсткой лесни

(В.М. «Я»: «Несколько слов о моей жене»; 1, 46)

Вторичное значение прилагательного, проявившееся в более позднем произведении В.М., практически смыкается с северянинским, ср.:

У мёртвых –

и то

помещение блёстче

(В.М. «Издевательство летчика»; 5, 77)

Картавый смех под блёсткий веер...

(И.-С. «Городская осень»; ГК, с. 100)

Сновала рассеянно блёсткая публика

Из декольте и фрачных фалд

(И.-С. «На премьере»; АШ, с. 42) и т.д.

В цитированных отрывках слово *блёсткий* имеет значение «блестящий», т.е. значение, заложенное в новонайденное слово И.-С. в 1911 г.

Окказиональные глаголы *виолончелить*, *мореть*, *ветриться* обладают различными значениями и также абсолютно все принадлежат перу И.-С.

Глагол *виолончелить* построен по модели 4-го (по классификации Н.М. Шанского) [7] словоизменительного глагольного класса. В словоупотреблении В.М. (1927 г.) окказионализм обладает значением «играть на виолончели», в разнообразных контекстах И.-С. неологизму присуще иное, метафорическое, значение – «издавать звуки виолончели», ср.:

Напротив клуба

дверь пивнушки.

Веселье,

грохот,

как будто пушки!

Старается

разная

музыкальная челядь

пианинить

и виолончелить

(В.М. «Маруся отравилась»; 8, 193);

Виолончелили от меццо-гула

В саду настроенные души трав...

(И.-С. «Поэза трёх принцесс»; VR, с. 73);

Красив, как римлянин, Гайдаров

Встаёт и нас лазорит он:

Нам звоном бархатных ударов

Виолончелит баритон

(И.-С. «У Гзовской»; ЛС, л. 19) и т.д.

Будучи впервые употреблено в 1914 г. или 1915 г., слово *виолончелить*, несомненно, северянинское – поэтичное, с множеством оттенков и переливов, образно-метафоричное.

Глагол *ветриться* в контексте В.М. имеет значение «обдуться ветром; развеиваться на ветру»:

В Чикаго

такой свирепеет грохот,

что грузовоз

с тысячесильной машиною

казался,

что ветрится тихая кроха,

что он

прошелёстывал тишью мышиною

(В.М. «150000000»; 2, 130);

*Ветрилась паровозов борода седая,
бьются,*

голод сдал,

и по нём,

остатки съедая,

груженные хлебом прошли поезда

(там же; 2, 156);

Воздух

голосом прошлого

ветрится басов ...

(В.М. «Пятый Интернационал»; 4, 113).

Отметим, что Н.П. Колесников не признаёт слово неологизмом, ссылаясь на Словарь Даля [8]. Действительно, Словарь фиксирует слово в следующих его значениях: «проветриваться, просушиваться, проявливаться; обветриваться; выветриваться» (Д., I-822). Налицо изменение значения: и И.-С., и В.М. употребляют узуальное слово как семантический неологизм, причём отмеченное выше значение «обдуться ветром; развеяться на ветру», присущее слову В.М., реализуется также в одном из северянинских контекстов (1926):

Или в парк по любимой тропинке

Мчишься с грацией дикой козы?

И тогда – ветрятся паутинки

Женской – демонстративной – косы...

(И.-С. «И тогда – »; КР, с. 34; ПС2, с. 4).

В другом стихотворении И.-С. (1910) проявляется второе значение семантического неологизма – «колебаться от ветра»:

Ветрится

Куст...

(«Запад погас...»; АШ, с. 71).

Таким образом, глагол *ветриться*, будучи полисемичным, приобретает новые семы и, благодаря И.-С. (первому) и В.М., два окказиональных значения: «1. колебаться от ветра; 2. обдуться ветром; развеяться на ветру», причем первое номинативное, а второе экспрессивное, метафорическое.

Многозначным является и окказионализм *мореть* [9], который имеет два значения и ведёт себя то как безличный, то как личный глагол. Впервые употреблённый в поэме И.-С. (1914) в безличной форме *морееет*, этот глагол в той же самой форме, но с другим значением применялся в поэме В.М., ср.:

Морееет: шинам хрустче.

(И.-С. «В коляске Эсклармонды»; АШ, с. 10);

Морееет тучами.

Облаком застит.

(В.М. «Пятый Интернационал»; 4, 127).

В северянинском контексте слово имеет значение «находиться поблизости (о море)», отличное от значения «становиться похожим на море; проявлять признаки моря», обнаруживающегося в контексте, принадлежащем В.М. Характерно, что значение, близкое к последнему, присуще личной форме глагола *мореть*, появившейся в поэме И.-С. 1923 г.:

О, житель городского торго,

Радиостанции и морга,

Ты видел ли реки разлив,

Когда мореют, водянеют
Все нивы, пажити, луга,
И воды льдяно пламенеют,
Свои теряя берега?

(И.-С. РОЧ, ч. II, с. 38)

Входя в одно словообразовательное гнездо с наречием *морево* и прилагательными *моревый*, являющимися индивидуально-авторскими неологизмами И.-С., отсубстантивный глагол *мореть*, без сомнения, однозначно произведён не В.М., а лишь заимствован им в другом, модифицированном, значении – «разливаться морем, становиться как море».

Итак, все индивидуально-авторские омонимы в языке И.-С. и В.М. принадлежат И.-С. Факт заимствования неологизмов «пролетарским поэтом» не удивителен. «Маяковскому нравились его [И.-С. – В. Н.] стихи, и он нередко полуиронически, полусерьёзно напевал их про себя», – писал Б. Лившиц в книге «Полтораглазый стрелец» [10, с.192]. Действительно, некоторые высказывания В.М., его открытые поэтические нападки на И.-С. (например, в «Облаке в штанах»), мемуары современников и самопознания Игоря-Северянина» («Уснувшие весны», 1931) показывают, что советский поэт всерьёз интересовался собратом по перу, не просто соревнуясь с ним, но вступая в сложную творческую борьбу.

Как справедливо отмечает К.Г. Петросов, «лексические новообразования Северянина привлекали к себе пристальное внимание Маяковского, вызывали на спор» [4, с. 37]. Ломка эстетически значимых слов давала богатый материал для расширения социально маркированного словаря, сближения его с языком «безъязыкой улицы». «... Интерес Маяковского к Северянину не был временным и скоропреходящим <...> К Северянину у Маяковского до конца жизни сохранилось двойственное отношение. Отрицая тематику и формальные тенденции Северянина, Маяковский ценил его лучшие лирические стихи, его ироническую игру бульварной романтикой и экзотической фантастикой» [5, с. 37, 68]. Так или иначе, но вопрос: *кто талантливее – И.-С. или В.М.?* – нельзя ставить ребром. Имя первого сейчас реабилитировано, но феномен его до сих пор не раскрыт, традиционно-официальные оценки его поэзии ещё не сняты до конца; имя второго вновь переосмысливается, «деполитизируется». Одно остаётся несомненным: несмотря на то, что окказионализм мог возникнуть в творчестве любого поэта независимо от того, что когда-либо существовал в языке или был создан другим писателем, сходные словоформы в поэтическом лексиконе «друзей-соперников» не случайны.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шмелёв Д.Н. Слово и образ. – М., 1964. – С. 9.
2. Об абсолютных дублетах см.: Никульцева В.В. Идентичные окказионализмы в творчестве Игоря Северянина и Владимира Маяковского // Русский язык в школе, 2004, № 1. – С. 59-64.
3. Humesky Assya. The neologisms in the poetry of the russian futurists – Igor' Severjanin and Vladimir Majakovskij: [ДД на русском языке]. Cambridge. – 1955. – С. 200.
4. Петросов К.Г. Молодой Маяковский в литературной борьбе: (Из истории взаимоотношений и творческой полемики с Игорем Северяниным) // Русская литература XX века: (Доктябрьский период). Сб. статей. – Калуга, 1968. – С. 22–46.
5. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 тт. – Т. 2. – М., 1997.
6. Значения индивидуально-авторских слов приводятся по словарю: Колесников Н.П. Словарь неологизмов В.В. Маяковского / Под ред. Н.М. Шанского. – Тбилиси, 1991.

7. Шанский Н.М., Тихонов А.Н. Современный русский язык. В 3-х чч. Ч. 2. – М., 1987.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ: В 4 тт. – М., 1998. (Репринт 4-ого издания 1912 – 1914 гг.) – Д.
9. Н.Н. Перцова в “Словаре неологизмов Велимира Хлебникова” указывает на неологизм *мореть*, который, по её мнению, является исходной формой для причастия *моримый*. Данная точка зрения неосновательна, поскольку в контексте проявляется фактическое значение причастия – “такой, которого морят, умерщвляют”: *Помирал морень, моримый морицей, / Верен в веримое верицы* (с. 236). Таким образом, исходной формой является узувальный глагол *морить*, что и подтверждают родственные слова с корнем *-мор-*, ничего общего не имеющие с северянскими неологизмами *мореть, моревый, морево*, произведёнными на основе существительного *море*. (См.: Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисловие Хенрика Барана // Wiener Slawistischer Almanach. Sonder-band 40. Wien – Moskau, 1995).
10. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. – Л., 1933. – С. 192.

ИСТОЧНИКИ ТЕКСТОВ И ИХ УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

1. Виснапу Генрик. Полевая фиалка. Пер. с эст. и изд. Игоря Северянина. – Таллин, 1939. – **ПФ**
2. Игорь Северянин. Victoria Regia. 4-я книга поэм. – М.: Наши дни, 1915. – **VR**
3. Игорь Северянин. Ананасы в шампанском. – М.: Наши дни, 1915. – **АШ**
4. Игорь Северянин. Вербэна. Поэмы 1918 – 1919 гг. / Собрание поэм. Т. XI. – Юрьев: Одамес, 1920. – **В**
5. Игорь Северянин. Громокипящий кубок. – М.: Гриф, 1913. – **ГК**
6. Игорь Северянин. Из последних стихотворений: Сборник. 1940 (38 л.) // РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 55 (фотокопия с машинописного экземпляра). – **ПС 2**
7. Игорь Северянин. Классические розы. Стихи 1922–1930 гг. – Белград, 1931. – **КР**
8. Игорь Северянин. Поэзоантракт. 5-я книга поэм. – М.: Наши дни, 1915. – **П**
9. Игорь Северянин. Роса оранжевого часа. Поэма. – Юрьев – Тарту: Издание В. Бергмана, 1925. – **РОЧ**
10. Игорь Северянин. Рояль Леандра (Lugne). Роман в строфах. – Бухарест: Издание автора, 1925. – **РЛ 2**
11. Игорь-Северянин. Литавры солнца. Стихи 1922-1934 гг. 1935 (115 л.) // РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 1 (автограф). – **ЛС**
12. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 тт. – М., 1955-1961.
13. Поэты Эстонии. Антология за сто лет. (1803 – 1902 гг.) Переводы Игоря-Северянина. – Юрьев (Тарту): Издательство Вадим Бергман, 1928. – **ПЭ**
14. Ундер Мария. Предцветенье. Пер. с эст. и издание Игоря Северянина. – Таллинн, 1937. – **П 2**

ПРЕДЫСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ГРАММАТИКИ

Известный английский философ Б. Рассел в своей работе «Человеческое познание» связывает научное познание с коллективным разумом человечества, т. е. с общественным познанием. Вопросы семантики – выяснение значений терминов и отношений – им рассматриваются с позиций индивидуального и социального опыта, чувственного и логического моментов освоения картины мира. Мир, в котором живем, согласно взглядам ученого, есть отчасти научная, отчасти донаучная «конструкция» [1]. В настоящее время взгляды Б. Рассела признаются близкими к позициям представителей когнитивного направления в диахроническом терминоведении. 70 – 90-е годы XX в. историки культуры и лингвисты активно разрабатывали вопросы распространения научных знаний, о формировании общественной среды, способной воспринимать новые научные идеи. Духовная жизнь складывается из идей, концепций, мировоззрений и чувств, господствующих в определенное время в обществе. Культурная информация, включающая научную, – неотъемлемая и принципиально важная часть народного самосознания [2]. Каждый народ определяет отношение своей культуры к другим культурам, своей системы ценностей к системам ценностей других народов. А для формирования развитой языковой личности на разных этапах развития как «культурного» (термин Пражской лингвистической школы), так и литературного языка необходимо овладеть множеством психолингвистических стратегий и тактик разворачивания замысла в речь, как в устную, так и в письменную.

Синкретическое знание древности базировалось на Логосе и Лексисе, представления о которых формировались на уровне образцового *текста*, в христианском мире – Библии, в которой выделялась *премудростная* часть, т. е. философичная (Псалтырь, Екклесиаст и др.). Грамматика, появившаяся на Руси как особый учебный предмет поздно, в XV в., понималась как руководство, дополняющее сведения о построении текста. Специальные источники рассматриваются нами как особый жанр письменности древнерусского и среднерусского периодов, как устоявшаяся целостная форма, содержащая специальную информацию. У специальных текстов изучаемого периода есть особые признаки: объект – информация о содержании учебной дисциплины, язык изложения, который мы называем *логическим*, в отличие от *псалтирного* (термин В.А. Мошина).

Античная грамматика имела две части: экзегистику и ористику. Экзегистика – изъяснительная часть, основанная на чтении и истолковании текстов, включая символические истолкования. Прием экзегезы нашел воплощение в азбуковниках, содержащих толкования и этимологические справки «темных» лексем, в первую очередь – заимствований, извлеченных из церковных и некоторых других источников. В монастырских школах материалы азбуковников по алфавиту, как и сами тексты, заучивались наизусть. Вторая часть античных грамматик – «определятельная», которая включала *наставления*: учение о знаках, составляющих письменную речь, и рекомендуемые правила – перечни правильных употреблений языковых единиц разных уровней [3]. На Руси в XVII в. используется сочетание *правило словесное*. Зарождение грамматик в форме истолкования, добавим, наличие оценок *качества* и комментирования текстов свидетельствует об особой важности метатекстовой деятельности. Теологическая направленность древних грамматик, в том числе – поздневизантийских и церковнославянских, проявляющаяся как на уровне иллюстративного материала, так и в теоретической части [4] имела целью показать, как следует понимать и строить правильный текст. Греческий язык, с которого делался перевод Священного Писания на *словенский* язык, оставался до II половины XVII в. «вершин-

ным» в сравнительно-сопоставительных изысканиях и учебных текстах, несмотря на использование западноевропейских грамматик, в первую очередь – немецких.

Знаки грамматики, как и все сущее в мире, подразделялись греческими философами на простые – *элементы* – и составные – *стихии*. К *стихиям*, самостоятельным знакам, образованным из самостоятельных элементов, относилось то целое, что в современной научной грамматике называется предложением. Но первоэлементом грамматики считался звук (букво-звук в устной и письменной литературной речи) [5], отсюда и название предмета (греч. *грамма* – буква): *Грамматика имя свое получи от греческого речения грамма, сиречь письмо. От грамма же грамматика наречеся, сиречь писменица* (Спафарий, О девятих мусах, 2-я пол. XVII в.). На Руси предтермин [6] *граматикия* (*грамотикая, грамматикия, граматика, грамматика, граматичьская философия, граматическое учение, грамотичья хитрость*) известен с XII – XIII вв. (СлРЯ XI – XVII вв., вып. 4, 118 – 119). С XVI в. он стал многозначным, обозначая разные учебные пособия и словари. Последние могли иметь пометы: *граматика, грам. лекс.* – «грамматический лексис». Для славянского мира грамматика оказалась напрямую связанной с грамотностью. Книжники Древней Руси чаще использовали сочетание: *учити грамоте*. Но задача грамматики шире: научить *прямо и совершенно разумети писуемое* (М. Грек. Соч. Ч. III, 62). Грамматика объявляется *простейшей* среди гуманитарных наук. Высокое знание – философия и *феология* – «теология» (Спафарий, О девятих мусах).

В изучаемых источниках используется особый метод введения нового учебного материала – вопросо-ответная форма, разработанная в Древней Греции: *Что есть Грамматика; Грамматика есть известное вежество, еже благо глаголати и писати* (Зизаний. Грам слов., 1). Речь идет не только о грамотности, но и об искусстве создать текст по «высокому» образцу. *В(опрос) предлогъ словныи что есть. О(ответ) часть вещания предложена слову, знаменованіе его наполняетъ и исполняетъ В(опрос) дай предлогъ словни положительныя степени. О(ответ) яко учение. В(опрос) дай прилагательныя. О(ответ) яко учениеши. Р(прос) дай превышнія. О(ответ). яко преучениеши или преучениеши* (Грам. менш., 268об. н. XVII в.). Учебный текст формируется за счет последовательного введения устойчивых ключевых слов, путем их простого перечисления или при помощи родо-видовой классификации чаще с соположением видовых названий (в современной лингвистике они носят название куста). В одном тексте могут использоваться оба приема, что зависит от фактического материала [7].

Для средневековых грамматик характерно использование параллельных текстов на церковнославянском и на другом (греческом, позже – латинском) языке, что дает возможность сопоставлять обе части грамматик. Но это ведет и к переносу некоторых форм греческой грамматики на церковнославянскую. В переводе школьной грамматики Элия Доната, сделанного с параллельного латинско-немецкого текста, используются подстрочные транслитерированные латинские глоссы. Этот способ, к сожалению, не закрепился в грамматиках, но активно использовался в логиках и диалектиках западнорусского происхождения, получивших известность на Руси во второй половине XVII в. Правда, здесь есть только глоссы предтерминов, помещенные в скобки. Такую форму имеет и перевод «Великой науки» Р. Луллия.

В определение грамматики может входить положение: *о внешнемъ учении* (Мусик. грам. Дил., 1681, 18). В античную эпоху и в эпоху византийской и латинской учености *речь*, будучи объектом грамматики, была предметом изучения в философии, риторике, поэтике, логике, психологии [8]. Грамматика, в отличие от других предметов, была направлена на создание и интерпретацию письменного знака, на Руси называемого *книжное письмо* [7, 33]. Но связи с античной философской традицией не прерывались. Так, в трактате «О осмихъ частехъ слова» наклонение понимается

как *воля души*, а описание наклонений начинается с императива [4, 4]. Идея свободы воли, *самовластия*, данной Творцом каждому человеку, активно обсуждается уже XII в. Ср. многозначную лексему *воля* (СлРЯ XI-XVII вв., вып. 2, 18 – 19).

Грамматика – *начало* всех других предметов цикла «семи свободных искусств», преподававшегося с некоторыми вариантами в средневековье в университетах и коллегиях Западной Европы, Польши, Чехии и др. стран. Наиболее четко эта идея выражена в *похвалах себе наук*, представленных как самостоятельные статьи или как введения в предмет. *Честная наука мудрая грамматика* рассматривается в триаде рациональное – эстетическое – этическое, как и другие науки. Для современной когнитологии важно указание на антропоцентризм грамматики с учетом философской дефиниции человека: *животно словесно* – «живое существо, получившее от Бога дар Слово». Словесное – ум, разум, логос, высшее начало в человеке. Далее устанавливаются связи грамматики с философией, риторикой, поэтикой на уровне *дела*, которое понималось как высшая цель человеческого бытия. С предметами квадривиума (точными науками) грамматику объединяет не языковой материал, специальная лексика и ее толкование, как можно было бы предполагать, а глубинные основания. С музыкой – *мера, стопы движения и глас*, воспроизводимые органами речи и воспринимаемые 10 человеческими *чувствами*. С арифметикой – парадигматические отношения в морфологии. На первый план выдвигается *мера и число*. С геометрией грамматику объединяют антропоморфные принципы метафоризации и перифраза пространственного восприятия, типа: *восток – сердце; глава, середина (мира) – сердечная земля*. Человек получает дополнительное определение: *животно словесно, землемерително*. С астрономией – антропоморфные принципы членения времени и небесного пространства (Спафарий, Сказание о семи свободных мудростях, середина XVII в.).

Грамматики средневековья отличались от современных и друг от друга своей структурой. Ряд грамматик включал, следуя традиции, заложенной уже в античный период, отдельную стиховедческую часть. Это характерно для трудов, свидетельствующих о влиянии греко-латинской грамматической традиции в том преломлении, которое она получила в Западной Европе. В александрийской грамматике Дионисия Фракийского утверждалось: «Грамматика есть осведомленность ...того, что говорится у поэтов и прозаиков» [3, 105]. Особую известность среди таких трудов получила грамматика Лаврентия Зизания, учителя в Православной львовской школе. Сочинение стихов на латыни – на Западе, на греческом или церковнославянском у православных славян входило в школьную программу (отсюда многочисленные *эпиграммы* в учебных пособиях и учебных тетрадях и распространение школьных театров, в том числе в Москве в XVII в.). Умение сочинять стихи было обязательным для изучающего грамматику. Понятие ритмики (ср. предтермин *рифмос* у Зизания) необходимо для сочинения силлабических и силлабо-тонических стихов. Учащиеся старших классов изучали античную метрику (*метро*), которая усваивалась на переводах классических авторов [14], что требовало знакомства с их творчеством, или на молитвах, как у Зизания. Стихотворные размеры понимались как составляющие гекзаметр или пентаметр [7, 26 – 33].

Традиционно фактический материал в диахроническом терминоведении рассматривается по вертикальной оси: от настоящего к прошлому или в обратном направлении [9]. Хотя существует ряд публикаций по истории отдельных текстов [10], чаще исследователи изучают источники в сравнительно-сопоставительном плане [11]. Важно учитывать, что рассматриваемые с исторической точки зрения языковые данные, даже ограниченные в пространстве и во времени, могут относиться к разным хронологическим слоям. Правоммерно встает вопрос о «диахронии в синхронии» [12], тем более что большинство грамматических сочинений представляют собой компи-

ляции. Известный грамматический трактат «О осмихъ частехъ слова», попавший на Русь в начале XV в., приписывается южнославянскому книжнику X в. Иоанну экзарху Болгарскому. «Словеса вкратце избранна» принадлежит сербу Константину Грамматик (XIV в.). Заметный вклад в развитие отечественной грамматической мысли внес Максим Грек, его ученики и сотрудники (I половина XVI в.).

Несмотря на многочисленные работы по истории грамматической мысли, остается ряд нерешенных вопросов. Недостаточно разработана проблема приемов введения специальной информации, хотя к ней обращались отечественные исследователи. В античной философии обсуждались два глобальных приема исследования: соединение и разделение. Теория соединения и разделения излагается в «Диалектике» Иоанна Дамаскина, с переводом которой Русь познакомилась в XV в. В традиционной грамматике эти приемы ассоциируются с синтагматическим и парадигматическим определением единиц языкового строя путем разбивки речевого потока на отдельные отрезки, являющиеся носителями определенного смысла. Далее эти отрезки отождествляются с аналогичными [13, 94]. В разных разделах средневековых грамматик частотны формы: *соединяемъ* и *разделяемъ*, *соединителная*, *разделителная*. Заметим, что Русь знала и сам грецизм – *парадигма*, правда, на уровне пассивного словаря, в отличие от лексемы *синтагма*, вошедшей в названия печатных изданий грамматики Мелетия Смотрицкого с определением *правильное*.

Учебный прием сложения букв (звуко-букв) в слоги, слогов в слова, слов в «предложения», имеющие форму суждения, дополняется в логиках информацией о построении умозаключений. Основная идея таких построений – показ, как делается «правильный» текст. Регулярно рассматриваются сочетания, которые в современной грамматике называются внутренней синтагмой. Раздел «О слове» содержит парадигмы частей речи. Иногда используется в качестве дополнительного выделительный прием – деление формы на основу и окончание, выделение префиксов, образующих видовые пары. То же наблюдается в разделе «Просодия», где перечисляются лексемы *под покрытием* (*титлом*), обозначающие «святое». Не случайно в грамматике входит раздел «Етимология», где по-особому решались вопросы соединения и разделения.

Етимология (*истиннословие*) толкуется в СлРЯ XI – XVII вв. как изучение истинного значения слова (Вып. 6: 321). Форма *этимология* (Грамм.- 1. РГБ. Собр. Тихонравова, ф. 299, № 336: 18 об. XVII в.) отсутствует в КДРС. Очевидно, что составители словаря, предлагая дефиницию, ориентировались на практический опыт экзегезы в отечественном средневековье, а не грамматические труды. Как оказалось, легче всего этимологизировались сложные слова, типа: *Антиоха Златоустъ антихристомъ зоветъ, понеже имя противное содержитъ анти еже есть противникъ, а охъ обладатель* (Ав. Кн. толк. 463.1677 г.) и образования от имен собственных: *Акадимиа от Акадима мужа названа* (Сл. Берынды, 336. 1627г.). Уже в грамматиках XVII в. этимологизируются некоторые специальные лексемы. Указываются словообразовательные связи производного слова и то новое значение, которое условно можно назвать словообразовательным: *Истинствословуется падение* (падеж – Л.Р.) *от еже падати, падает бо и раждается* (Грамм.-1: 3 об.).

Обращение к грамматикам, включающим этот раздел, свидетельствует о синкретизме понятия, которое сформировалось на базе греческих и латиноязычных грамматических трудов: *Что есть этимология; Этимология есть, яже части слова учитъ разделяти и въсвоемъ их чину благолепно полагати* (Л. Зизаний, Грамм. слов., 15). Здесь говорится о приеме «истинного» членения предложения (в современном понимании) на составляющие его *речения*, что подтверждается следующим контекстом: *слово есть речений сложение, еже являетъ мысл самосъвершенну. Яко, Павелъ въ храме ходит* (там же: 16). Далее в разделе «Етимология» рассматриваются *виды* – «части

речи и грамматические признаки – род, число, падеж», разделяемые на *склоняемые* и *несклоняемые* – «изменяемые и неизменяемые».

Ср.: *Что есть этимология (етимология). Этимологию наричатъ ученище...учище насъ разделяти истинно речъ от речи и речение от речения и слово от слова. | таковое речей и словесъ разделение наричетъ гречески этимология сиречь истинны словие* (Грамм. – 3. Там же: 93 об. XVII в.). Хотя данная рукописная грамматика упоминает имя Л. Зизания, но здесь *разделение* затрагивает уже и членение контекста на «предложения». *Этимологию* названы и *точки*, которые ставились в середине строки после каждого такта (фонетического слова). Под понятие *точка* подведены другие 6 «знаков препинания», названные *лицами этимология* (так! – Л.Р.) (Там же: 110): *Этимология толкуется истиннословие а истиннословие се есть еже разумвати, где достоитъ поставити в писании запятая или срока или двоесрочие и постолия и синтаксисъ* (Там же). Нуждается в комментировании гречизм *синтаксис* (*соединительная*) – особый знак переноса слова с одной строки на другую. Представляет интерес положение раздела «Этимология» о разделении *точек* в связи с их ролью в контексте: *во еже разделяти; во еже соединяти и во еже совершати* (Там же: 9 об.). Последнее связано с выделением стихов «Псалтири» (примеры).

Обратим внимание на факт использования названий: *истинное нарицание имени, истинство* (Там же: 112, 113 об.) именительного падежа имен существительных и прилагательных. Именительный падеж считался в античных грамматиках «правильным, истинным» наименованием и не назывался *падежом*, т. е. «падающим, отклоняющимся от нормы» [7, 43 – 44].

Если в средние века главенствующей оказалась идея разделения текста на соответствующие смысловые отрезки, то, начиная с XVIII в. под воздействием европейских грамматик, восходящих к сочинению Варрона «О латинском языке», *разделение и соединение*, как правило, толкуется на базе отдельного слова. Основа слова и его окончание традиционно выделялись в грамматиках, но *деривотика* понималась как логическое явление, поэтому изучалась отдельно от *этимологии*. Изменения звуков (букво-звуков) и их сочетаний при словообразовании и словоизменении – *претерпевания* – напрямую связывались с «правильным» развитием смысла, типа: *грамматика – грамматикъ*. При сохранении единого этимологического основания *претерпевания* приносят, по мнению средневековых книжников, новые оттенки смысла.

Грамматистами Европы и России в новое время были приняты положения Варрона о первичности «прямого» *по природе* и вторичности производного, включая формы косвенных падежей. Обращалось внимание на *сходства и производность*. Инвариантизация слов производится в выражениях, описывающих родословное древо. Общий *предок* семьи – «лексическое значение» формирует семейство словоформ – *потомков*. Этот же принцип применяется и при классификации языков [5, 99]. В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, М.В. Ломоносов, позже А. Х. Востоков и др. при определенных различиях взглядов принимают «морфолого-словообразовательную» трактовку этимологии. Е.Р. Дашкова называла САР -1 этимологическим словарем. В «Пространной грамматике» Н.И. Греча (1827 г.) раздел «Морфология» носит имя «Этимология частная».

Ср. современное толкование: «Этимология – раздел языкознания, изучающий происхождение слов»; «этимология – происхождение слова» (ЛЭС, 1990: 596). Этимология XX в. развивалась в направлении изучения немотивированных лексем: «Этимологический анализ выявляет: учение о происхождении слова (или части слова, напр., основы, или же суффикса; или иногда, наоборот, – словосочетания), объясняющее генезис данного слова с данным его значением, а равным образом и прочие моменты истории данного слова: изменения в звуковом составе и т. п.» [14, 454 – 456].

Исследователи обнаружили в иллюстративных материалах сочинений гречес-

ких мыслителей такой прием, как субституция, – возможность соотношения форм, приводимых в рядах, в любых сочетаниях [13, 85]. Русь заимствовала и этот прием. Особую роль играет прием классификации, особенно четко проявившийся при описании грамматических признаков и лексических значений имен существительных.

Следует обратить внимание и на явление, которое известный германист В.Г. Адмони назвал *переломами и отступлениями* [13]. В содержательном исследовании Д.Б. Захарьина десяти славянских грамматик говорится о скачкообразной смене научных парадигм на Руси, о *разрыве* грамматической традиции и используется для ее оценки психологический термин *катастрофа памяти* [4, 8]. А ведь речь идет об области знания, где до нашего времени активно используется греко-латинская терминология как заимствованная, так и калькированная: склонение, род, число, падеж, деривация, парадигма, синтагма и др. Мы считаем, что говорить о «скачке» в изучаемый период можно только в случае появления идеи универсальной (всеславянской) грамматики Юрия Крижанича в силу экстралингвистических причин, в свое время не принятых Русью. Даже грамматика русского языка Лудольфа, «грамматика миссионерского типа» [5, 188] вписывается в заложенную ранее традицию. Исключение – ориентация на передачу звучащей русской речи «буквами, которые слышатся».

В настоящее время не вызывает сомнения, что античные философы и славянские книжники в своем описании «грамматических» явлений пользовались некоторыми формально обоснованными приемами, характерными и для современного языкознания. Обращение к рукописным и печатным грамматическим трудам отечественного средневековья показывает, что для раннего этапа развития грамматической мысли характерно соединение разных традиций, а не их разрыв. Исследовательская литература последнего времени подтверждает и возможность соединения церковнославянской и собственно русской грамматической традиции в XVIII в. и в начале XIX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Рассел Б. Человеческое познание. – М., 1957. – С. 39,42.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997; Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение. – М., 1996; Ромашко С.А. У истоков научной аргументации (обеспечение эффективности специальной коммуникации)// Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М., 1990. – С. 118-129; Синтез современного научного знания. – М., 1973.
3. Античные теории языка и стиля. – М.- Л., 1936.
4. Захарьин Д.Б. Европейские научные методы в традиции старинных русских грамматик (XV – сер. XVIII в.). Автореф. дисс...канд. филол. наук. – М., 1995.
5. Амирова Т.А., Ольховников Б.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. – М., 1975. – С. 57.
6. Метаязыковое обозначающее *предтермин*, предложенное В.М. Лейчиком, принято Российским терминологическим обществом (Ростерм) при интерпретации фактов несложившихся терминологий с учетом ряда: прототермин – предтермин – термин. См.: Гринев С.В. Исторический систематизированный словарь терминов терминоведения. – М., 2000.
7. Рупосова Л.П. Формирование терминологии гуманитарных наук в русском литературном языке. – М., 1987.
8. Гаспаров М.Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики// Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М., 1986. – С.93 – 97.
9. Борхвальдт О.В. Историческое терминоведение русского языка. – Красноярск, 2000. – С. 7 – 10.
10. Horbatsh O. Adelphotos. Die erste gedruckte griechisch-kirchenslavische Gramma-

tik. Frankfurt am Main, 1973; Horbatsh O. Meletij Smotryckyj. Hrammatiki slave
skija pravilnoe syntagma. Frankfurt am Main, 1974 Unbegaun B. Henrici Wilhelm
Ludolfi Grammatica Russica// A.D. MDCXCVI. Oxford< 1959.

11. Мечковская Н.Б. Концепции и методы грамматик XVI –XVII вв. как элемен
та книжно-письменной культуры восточного славянства. Дисс... докт. фило
наук. – Минск, 1986; Мечковская Н.Б. Ранние восточнославянские граммати
ки. – М., 1984; Трифонова Р.М. Истоки русской грамматической мысли. Авторе
дисс... канд. филол. наук. – М., 1967.
12. Трубачев О.Н. Приемы семантической реконструкции//Сравнительно-историче
ское изучение языков разных семей: Теория лингвистической реконструкции. – М
1988.
13. Адмони В.Г. Основы теории грамматики. – М.-Л., 1964. – С. 70.
14. Поливанов Е.Д. Толковый терминологический словарь по лингвистике // Труд
по восточному и общему языкознанию. – М., 1991.

ДИРЕКТИВНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЯЗЫКЕ

Рассмотрение отображательных свойств языка «должно быть нацелено не на сопоставление отдельных его единиц, а на практически максимально возможный фрагмент языка, который бы содержал в себе оптимальное количество признаков, позволяющих отобразить или описать то или иное явление в его истинном, то есть реальном существовании» [1]. Одним из таких фрагментов являются пространственные отношения, которые определяются как «различного рода связи, характеризующие положение одного предмета по отношению к другим предметам» [2]. Учитывая тот факт, что пространственно-предметный фрагмент действительности может быть представлен разными по своему характеру ситуациями, разным будет и характер пространственных отношений между участниками таких ситуаций. Ситуация местонахождения предмета относительно другого предмета, являющегося пространственным ориентиром, может быть представлена как статическая: *Александровская община «Утоли мои печали»...располагалась на Госпитальной площади, за Яузой* (Б. Акунин); *Оставшиеся гости сидели на террасе* (А. Куприн), ситуация движения в направлении какого-либо предмета, пространственного ориентира – как динамическая: *Княгиня Вера с неприятным чувством поднялась на террасу и вошла в дом* (А. Куприн); *И вышли мы наконец к озеру* (А. Гайдар).

Целью нашей статьи является анализ динамической ситуации и характера пространственных отношений между ее компонентами.

Составляющей категории пространства является значение «направления в пространстве», или директивное значение, семантический и функциональный потенциал которого раскрывается в языке и речи в зависимости от коммуникативных задач разных типов контекстов: *...ехали мы к нему (Державину), как ехали бы к Лермонтову в Тарханы, к Пушкину в Михайловское, к Есенину в Константиново, к Блоку в Шахматово, к Толстому в Ясную Поляну* (В. Солоухин); *Ты шла по саду, точно тень, Грустна, верна, как Ярославна* (И. Северянин). Директивное значение характерно для динамической пространственной ситуации и формируется при взаимодействии компонентов, представляющих структуру данной ситуации. Этими компонентами являются субъект действия, который способен удаляться или приближаться к пространственному ориентиру, предикат действия (трасса движения – термин И. Пете), директив (термин Г.А. Золотовой) [3]: *Затем он оделся, вышел из дому и больше уж никогда туда не возвращался* (Б. Акунин). В данном случае субъектом выступает лицо (местоимение – он), выполняющее действие/движение (глаголы – *вышел и не возвращался*) по заданному направлению (соответственно предложно-падежная форма имени – *из дому* и наречие – *туда*). В роли субъекта движения в заданном направлении может выступать и предмет неодушевленный (т. е. не лицо): *С дальних полей курилась молочная морока и, как рукав, обвивала одинокие разбросанные липы* (С. Есенин).

Предикат действия является связующим звеном между субъектом и директивом. Функцию предиката в динамической ситуации направления, как правило, выполняют глаголы движения, что связано с их семантическим потенциалом и валентностными характеристиками: семантика глаголов движения реализуется с помощью эксплицитно или имплицитно выраженных распространителей. На наш взгляд, пространственная сема является обязательным компонентом семантической структуры глаголов движения, так как точек соприкосновения двух понятий, пространства и движения, достаточно для определения взаимообусловленности их существования.

Во-первых, с помощью глаголов движения категория пространства реализует значение «перемещение в пространстве»; во-вторых, глаголы движения позволяют репрезентировать сему «места исхода» и сему «конечной пункт движения». С другой стороны, пространственная семантика позволяет глаголам движения полностью раскрыть свой семантический потенциал: *Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся* (А. Чехов) – в семантической структуре глаголов *попятился* (пятиться – «медленно идти, отодвигаться задом, **назад**». – Выделено В.Т.); *вышел* (выходить – «идти **откуда-нибудь**, покидать **пределы чего-нибудь**». – Выделено В.Т.); *поплелся* (плестись – «бежать или идти не спеша, не напрягаясь» [4]) одной из сем является сема пространства. В первых двух глаголах она имеет эксплицитное выражение, т. е. в предложении реализуется валентность глагола и при нем употреблен распространитель – пространственный ориентир: *попятился к двери и вышел на улицу*; в случае с глаголом *поплелся* пространственная сема представлена имплицитно, заключена в значение самого глагола («двигаться медленно в каком-н. направлении»). Безусловно, являясь важным компонентом пространственной системы, глагол выступает одним из ведущих участников пространственной ситуации со значением направления и является при этом показателем связи категории движения с категорией пространства: *Вечером 12 или утром 13 августа Пушкин вместе с Раевским прибыл в Тамань* (Б. Недзельский); *Тотчас же по приезде поэт отправился к Митридатовой гробнице и на Золотой курган, но был разочарован* (Б. Недзельский). Глаголы *прибыл* («прийти или приехать к месту назначения; быть доставленным куда-нибудь») и *отправился* («уехать, уйти, пойти куда-нибудь») реализуют свое значение при эксплицитно выраженном пространственном распространителе соответственно *в Тамань* и *к Митридатовой гробнице и на Золотой курган*, репрезентирующих конечный пункт движения. Семантическая структура глагола движения предусматривает обязательные компоненты: начало/ место исхода движения: *Женни Рейтер вышла из комнаты, уже кончив играть, и увидела княгиню Веру, сидящую на скамейке всю в слезах* (А. Куприн) и конечный пункт/ место окончания движения: *Без всякой надобности она взяла свечу и пошла к себе в спальню...* (А. Чехов). Кроме того, в словообразовательной структуре глагола может содержаться показатель связи категории движения и категории пространства, как это отмечается в глаголе *отправился*, где глагольная приставка *от-* в данном глаголе сохраняет значение «движение в сторону от чего-н., удаление» и, следовательно, участвует в выражении пространственного распространителя, подразумевающего место исхода движения.

Важным компонентом, участвующим в формировании значения «направление в пространстве», является директив – пространственный ориентир, репрезентирующий место направления действия/движения: *«Ракета» развернулась и от самых, можно сказать, ворот озера пошла вдоль светлого Волхова, вдоль древнего Волхова...* (В. Солоухин), место исхода действия/движения: *Вышел он с главного крыльца, обращенного на север* (И. Бунин) или место окончания действия/движения: *Однако переправиться в Крым из-за волнения моря путешественникам удалось лишь на третий день* (Б. Недзельский). Во взаимодействии с предикатом действия директив оформляет пространственные отношения, отражающие в языке универсальные свойства категории пространства: направленность, протяженность, прерывность и непрерывность: *Они пошли в дом через большую каменную террасу, со всех сторон закрытую густыми шпалерами винограда «изабелла»* (А. Куприн) – предложно-падежная форма *в дом* репрезентирует заданное направление; предложно-падежная форма *через террасу* – расстояние; прилагательное *большую* в сочетании с пространственным именем *террасу* оформляет значение протяженности (размер).

Средством представления в языке директива выступает, как правило, предлож-

но-падежная форма имени с пространственным значением или наречие со значением направленности. При этом директивные наречия выполняют дейктическую функцию, являются «показателями места», так как их роль сводится лишь к указанию направления движения: *вперед-назад, вверх-вниз, направо-налево: Лошадь каждый раз вся дергалась от них вперед, прижимая уши...* (И. Бунин); *Теперь, поднявшись с тумбы, я пошел назад тем же путем, каким пришел* (И. Бунин); *Рослый слуга в полубачках и в красном жилете провел его мимо медведя наверх...* (И. Бунин); *...она, не оглядываясь, побежала вниз по сходням в грубую толпу на пристани* (И. Бунин); *Мы кружили по болоту, поворачивали направо, налево* (А. Гайдар). В предложении они, как правило, выступают в сочетании с пространственными предложно-падежными формами, которые корректируют указанное направление: *Никита повернул направо, к речке, и старался идти по дороге* (А. Толстой); *И всю ночь слышался оттуда, из духана, глухой стук в барабан и горловой, заунывный, безнадежно-счастливый вопль...* (И. Бунин). Можно предположить, что пространственные наречия будут являться «сигналом, вызывающим субъективные представления» [5] о направлении.

Значение предложно-падежной формы зависит прежде всего от семантики предлога, участвующего в создании синтаксической единицы. Предлоги в языковой системе занимают особое положение в силу своей способности репрезентировать многообразные отношения, возникающие между явлениями объективной действительности. Предлоги в языке определены как «частицы речи» [6], значение которых проявляется лишь в сочетании с падежной формой. Формально-семантическая зависимость предлога от окружающих лексических единиц объясняется степенью его абстрагированности и заложенной в нем релятивностью, но наличие собственного лексического значения у предлога обуславливает его способность подчинять другое слово и влиять на оформленность последнего. В русском языке выделяются пространственные предлоги, способные в сочетании с именем отражать ситуацию «направление в пространстве», такие как *к, от, на, с, под, из-под, в, за, из, из-за, навстречу, против, вслед, вдоль, через, сквозь: По полю закурилась жидкая роса...* (Н. Телешов); *... так у меня вдоль поперечной стены перегородка...* (Ф. Достоевский); *Вся местность спускается к морю, точно географическая карта* (А. Куприн); *Сперва Красильщиков гнал по чернотемной колее вдоль шоссе, потом, когда она превратилась в сплошной серый поток с пузырями, свернул на шоссе, задрезжал по его мелкому щебню* (И. Бунин).

Пространственные отношения, представленные как направление к месту «предела» движения, репрезентируют предлоги *в, до, за, к, на, под: Вдруг позади нас, в овраге, раздался шум: кто-то спускался к источнику* (И. Тургенев); *Доехав на извозчике до центра города, далее он перемещался исключительно пешком...* (Б. Акунин); *Матфей стоял и докладывал, что, дескать, некто пробрался ночью в чулан и натворил дел...* (В. Слепцов). Каждый предлог вносит в семантику пространственных отношений направления свои определенные оттенки. Предлог *к* участвует в представлении пространственных отношений – достижение места направления движения; приближение к месту направления движения может быть передано с помощью предлога *до*, при этом достижение места направления движения и восприятие его как предела движения будет поддержано глагольной приставкой *до-*, участвующей в формировании у глагола значения «достижение цели; доведение действия до какого-н. предела» и практически дублирующей глагольный предлог. Предлог *в* участвует в формировании пространственных отношений – направление внутрь места движения.

Пространственные отношения, формирующиеся между предикатом действия/движения и директивом, откуда происходит это действие/движение, представляют предлоги: *из, от, с, из-под, из-за: В середине августа уезжала из Ниды, уютного, приморского городка...* (Ю. Бондарев); *Было далеко за полночь, когда я вышел из дома*

(Н. Телешов); *Пока с улицы доносилась редкая перестрелка, Соболев ждал на станции* (Б. Акунин).

Предлоги *мимо, навстречу, против, вслед, вдоль, через, сквозь* поддерживают пространственные отношения направления, сформировавшиеся с помощью предката действия/движения. Они участвуют в характеристике направления: *Иду вдоль генуэзских стен* (М. Цветаева); *Перед закатом становилось ясно, на моих бревенчатых стенах дрожала, падая в окна сквозь листву, хрустально-золотая сетка некоего солнца* (И. Бунин); *Обычно ездили ближе..., а тут, считай, через весь город путешествие* (Б. Акунин).

В формировании пространственных отношений в динамической ситуации «направления в пространстве» часто участвуют предлоги: *из ... в: Из кухни в коридор убежал поток* (М. Булгаков); *Покатали из Гранатового в Лефортово* (Б. Акунин); *из ... на: Теперь путь лежал вовсе дальний, из Лефортово на противоположную окраину на Девичье Поле...* (Б. Акунин); *от ... к: Он (гусенок) побежал от Олиной руки к своему папаше, очень большому и глупому гусаку, и, по-видимому, пожаловался ему* (Чехов); *из-под ... в: Выведя арестованного из-под колонн в сад, Крысобою вынул из руки легионера, стоявшего у подножия бронзовой статуи, бич и, несильно размахнувшись, ударил арестованного по плечам* (М. Булгаков); *из ... по: Из леску по дорожке за возом* (А. Островский).

Таким образом, рассмотренный языковой материал дает возможность предположить, что директив, выраженный предложно-падежной формой не просто дополняет или уточняет предикат движения, а является ведущим компонентом динамической ситуации направления в ее языковой репрезентации. Реализация значения «направление в пространстве» возможна при взаимодействии всех рассмотренных компонентов ситуации, которые на языковом уровне представлены как субъект движения, предикат движения и директив. Лексико-грамматические средства выражения каждого компонента участвуют в репрезентации разновидностей данной динамической ситуации. Она может быть представлена как: движение субъекта к пространственному ориентиру; движение субъекта от пространственного ориентира; движение субъекта изнутри, внутрь определенного пространства и т. п.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М., 1990. – С. 69.
2. Аракин В.Д. К типологии способов выражения пространственных отношений// Сопоставительный лингвистический и лингвостилистический анализ. – Куйбышев, 1981. – С. 3.
3. См.: Пете И. Способы выражения пространственных отношений в русском языке в зеркале венгерского языка. – Сегед, 1973; Золотова Г.А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. – М., 1988.
4. Все лексические значения слов даны по Толковому словарю русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова. Электронная версия.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – С. 3.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – С. 531.

ВЫРАЖЕНИЕ БЫТИЙНОСТИ В ПРЕДЛОЖЕНИЯХ «ЛИЧНОСТНОГО» ХАРАКТЕРА

Категория личности в высказывании оказывается тесно связанной с другими категориями, например, с категорией бытийности, которая объединяет «различные варианты существования, бытия, наличия» лица [1]. В высказываниях, которые характеризуются нами как «личные», бытийность может быть представлена предикатом существования (дискретная бытийность): *Абонент находится вне зоны действия сети* или выражена именем существительным в именительном падеже в односоставных номинативных предложениях (недискретная бытийность): *Бессонница. Гомер. Тугие паруса...* (О. Мандельштам).

Рассмотрим синтаксические конструкции с предикатами существования и номинативные конструкции, в которых существительное в именительном падеже выражает одновременно саму бытующую субстанцию и её наличие: *Смех и общее веселье* (Н. Гарин-Михайловский).

В подобных высказываниях бытийность является «эксплицитной» [2]: значение существования выражается специальной конструкцией. Главный член односоставного номинативного предложения «соответствует той сфере персональности, которая обозначается третьим лицом местоимений и глаголов» [3]. Это может быть человек, находящийся в данное время в данном месте в момент его непосредственного наблюдения: *Красные степные лица, красные, кровавые тела архаров, кровь и огонь... И рёбра юрты, и звёзды сверху* (М. Пришвин). Непосредственность зрительского впечатления передаётся с помощью определений. Такие высказывания обладают локализованностью конкретно-референциального субъекта во времени и пространстве.

В качестве главного члена утвердительных номинативных бытийных предложений могут выступать имена существительные со значением звукового воздействия: *Край платформы. Гитара и пенье* (В. Сидоров); *Крик станций...* (М. Цветаева); *Плач безропотности!* (М. Цветаева). Отрицательные номинативные предложения – это описание воспринимаемого говорящим субъекта как отсутствующего: *А кругом ни души* (В. Леонтьев); *Нигде ни одного полисмена, ни одного прохожего, ни одного свидетеля* (В. Катаев).

Если главным членом «лично-бытийного» номинативного предложения является имя существительное со значением состояния, то это состояние автора данного высказывания (говорящего-пишущего), наименование его чувств и ощущений: *Тоска по родине! Давно разоблачённая морока* (М. Цветаева); *И тайная робость...* (М. Цветаева); *Терзание! Ни берегов, ни вех* (М. Цветаева). Отрицательные предложения с тем же значением описывают и состояние, распространяемое говорящим на любое лицо: *Ни отчаянья, ни стыда, ни теперь, ни потом, никогда* (А. Ахматова).

Номинативные «лично-бытийные» предложения в тексте могут следовать одно за другим. Первое при этом служит наименованием воспринимаемого (описываемого), а второе, благодаря наличию определения перед именем существительным, служит средством его характеристики: *Ежедневная утренняя прогулка с француженкой... Счастливая прогулка* (В. Набоков).

Контекстуально связанные номинативные предложения описывают одну ситуацию. Они как звенья речевой цепи, передающей впечатление автора. Бытийность в таких высказываниях осложняется отношениями характеристики: *Истерзанность! Живое мясо!* (М. Цветаева). Определения могут придавать номинативным «лично-бытийным» предложениям оттенок качественности: *Незнакомые лица...* (В. Орфьев). Значение таких высказываний можно определить как «наличие качественно опре-

делённого субъекта» [4].

Глагольные бытийные высказывания представляют существование-бытие личного субъекта, выраженное предикатом. К предикатам существования относятся глаголы *быть, бывать, существовать, находиться* и их отрицательный эквивалент *нет*: *Я тоже была, прохожий!* (М. Цветаева); *Он был – и нет его* (К. Батюшков); *Ни сбирров, ни Розины нет...* (М. Цветаева); *Голоса не было* (А. Белый); *И через два часа мы были почти у цели* (В. Катаев); *Очнувшись, он долго не мог понять, что с ним и где он находится* (Н. Петровская).

Различают конкретно-личное и обобщённое существование. В сочетании с конкретным субъектом глагол *бывать* имеет значение простой повторяемости или узуальности: *Никифор Филимонович каждый вечер бывал в портерной и беседовал с Таней* (А. Чехов). При обобщённом субъекте, если нет указания на конкретное пространство, глагол *бывать* означает временную обобщённость действия-состояния: *Ничего особенного... При сильном истощении организма это бывает* (Г. Геродник).

Конкретный субъект бытийных высказываний с глаголом *существовать* может сочетаться с пространственным локализатором, такие высказывания характеризуются также временной локализованностью: *Он хотел проверить, существует ли отец в Гатчине* (Ю. Тынянов) [5].

Содержание бытийных высказываний с предикатом *нет* может быть определено как «констатация отсутствия лица-субъекта в определённый момент времени»: *Петра Семёновича – вы знаете – уже нет* (А. Чехов); *Князя нынешнего, слава Богу, уже нет* (М. Булгаков). Указанные высказывания характеризуются конкретностью субъекта. С помощью общеотрицательных бытийных высказываний оформляется информация о смерти лица-субъекта: *Лиза поняла, что Никифора уже нет и не будет...* (А. Чехов).

При помощи бытийной конструкции может быть передано изменение качеств свойств конкретного лица: *Отца Дмитрия больше нет – называйте меня по имени-отчеству* (Г. Геродник). Небытие в таком высказывании означает «необратимое качественное изменение» [6]. Если в высказывании наблюдается противопоставление субъектов, то целью такого высказывания «является нахождение референта для одного из них»: *Да, Хрустов был, а Воланда не было* (М. Булгаков) [7].

В высказываниях с предикатом *был*, утвердительных по форме, выражена семантика отсутствия: *Да он уже был сегодня*. Отнесённость ситуации к прошлому подчёркивает употребление наречия *уже*.

К реальному, объективному существованию, не локализованному в пространстве, относятся ситуации, в которых носитель состояния (сознания) обозначен именем существительным в косвенном падеже, а высказывание имеет утвердительную или отрицательную форму: *Мне голос был...* (А. Ахматова); *Не жди, не будет тебе пощады!* (А. Гайдар). Существительное в родительном падеже с предлогом *для* может называть конкретного бенефицианта или указывать на класс бенефициантов. Такие высказывания передают бенефактивную бытийную ситуацию: *Есть в этом мире счастье для меня!* (В. Киселёв). Существительное с предлогом *для* может обозначать того, для кого нечто существует или не существует: *Бедность, долги, жалкая театральная обстановка для неё не существовали* (А. Куприн); *Для него не было преград* (В. Шукшин); *Для меня нет тебя прекрасней...* В таких высказываниях отрицаются какие-то общепринятые представления для характеристики конкретного индивида: *Для него не существует ни горя, ни радости, ни ненависти, ни любви* (М. Салтыков-Щедрин).

Субъектами личных бытийных высказываний могут выступать названия исторических, религиозных персонажей: *Есть ли Бог?* (В. Тендряков). Одним из участни-

ков коммуникации данный субъект (персонаж) характеризуется как мнимо реальный. Группа лиц – носителей сознания при этом мыслится широко [8].

В разное время у одного и того же индивида наблюдается разница в восприятии. Изменчивость индивидуального сознания также передаётся «личными» высказываниями бытийного характера: *Для меня перестают существовать законы* (Ю. Олеша). Одно и то же обстоятельство-событие, одни и те же люди в разное время оцениваются нами по-разному. В таких высказываниях акцент падает не на само существование, а на оценку [9]: *У меня есть ученики и слушатели, но нет помощников и наследников* (А. Чехов).

Оценка-характеристика свойств субъекта представлена в бытийных высказываниях с придаточным определительным: *Есть люди, которые понимают всё* (А. Чехов). Говорящий даёт характеристику кому-либо на основании собственного опыта: *Есть такие ловкие охотники, которые в одиночку загоняют лису* (С. Аксаков).

Конкретное лицо может быть охарактеризовано по отношению к другому лицу: *Есть один поэт, которому Веневитинов непосредственно предшествует*, – Лермонтов (В. Сахаров).

Преувеличенно эмоциональная оценка субъекта, как правило, обобщённого, представлена в отрицательных экспрессивных бытийных высказываниях с предикатом *нет* с оттенком категоричности: *Нет народа, который глубже и полнее усваивал бы себе мысль других народов* (А. Герцен).

Особенности восприятия говорящего отражают высказывания со значением «наличия некоторых примет признаков в сфере лица»: *Что-то жалкое было в её лице* (Ф. Достоевский); *Есть в этом обходительном Николае Ильиче что-то привлекательное* (Л. Овалов). Лицо-человек в таком высказывании является своеобразным «вместилищем признака», его локализатором [10].

Итак, основная функция бытийных предложений – утверждение о референте подлежащего – реализуется в чистом виде лишь в немногих высказываниях. Нередко бытийное высказывание используется говорящим как форма для выражения состояния, изменения основных свойств субъекта высказывания и т. п.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. – СПб., 1996. – С. 52.
2. Там же. – С. 52.
3. Там же. – С. 59.
4. Там же. – С. 64.
5. Там же. – С. 55.
6. Там же. – С. 72.
7. Там же. – С. 67.
8. Там же. – С. 70.
9. Там же. – С. 72.
10. Золотова Г.А. О синтаксических свойствах имён качества // Синтаксис и семантика. – М., 1976. – С. 130-161.

СЕМАНТИКА ВРЕМЕННОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ В СТРОЕ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Время как составная и обязательная часть предикативного признака грамматической основы предложения вместе с ее модальными и персональными характеристиками получило всеобщее признание. В лингвистической литературе высказывается мнение о том, что при переходе на синтаксический уровень грамматические сущности изменяют свои свойства. Поэтому мы придерживаемся такого подхода к анализу языковой категории, когда необходимо дифференцировать одноименные понятия. По нашему мнению, синтаксическое время, определяющее и формирующее предложение как единицу синтаксиса, хотя и опирается на морфологическое время глагола, но по своей природе отличается от соответствующей морфологической категории. Как известно, последняя проявляется только в формах индикатива, тогда как объективно-субъективная категория синтаксического времени выражается во всех предложениях. С ее помощью в языке осуществляется объективация субъективного содержания.

Значения синтаксического времени связаны прежде всего со способами и средствами их выражения. Признавая оппозитивность обязательным качеством грамматического значения [1], считаем, что в строе простого предложения категория синтаксического времени характеризуется бинарными оппозициями. Так, семантика временной определенности противостоит значению временной неопределенности. В основе этой дифференциации лежит взаимодействие временных и модальных значений. Как писал И. П. Мучник, «для установления смыслового содержания той или иной грамматической категории представляется недостаточным имманентный анализ этой категории самой по себе, без привлечения смежных категорий. Ведь каждая грамматическая категория всегда выступает в языке на фоне ее органического взаимодействия с лексическим значением слова и другими грамматическими категориями. Это взаимодействие часто определенным образом окрашивает или даже модифицирует содержание анализируемой категории» [2]. Временная определенность присуща предложениям с формами индикатива, а временная неопределенность – синтаксическим конструкциям с формами ирреальных наклонений и некоторым типам простого предложения. Проблеме репрезентации временной неопределенности и посвящена настоящая статья.

Интонация, сослагательное и повелительное наклонения глагола-сказуемого, инфинитив несут определенную информацию об отношении предикативного признака к действительности. Как известно, универсальным средством выражения синтаксического значения признается интонация. Поэтому собственно вопросительным предложениям с индикативом присуще значение ирреальной модальности и временной неопределенности: *Ну, не мираж ли сказочно-небесный возник пред вами, реет и горит?* (Н. Рубцов); *Почему ты не спишь и глядишь в окно?* (В. Соколов); *Что ты клонишь над водами, ива, макушку свою?* (Ф. Тютчев).

Повелительное и сослагательное наклонения интерпретируют отношение предикативного признака к действительности как гипотетическое и волюнтаристическое. Императив как грамматическая категория ориентирован на субъективный аспект языка: говорящего и слушающего. Академик Шахматов отмечал: «Говорящий посредством этого наклонения, устанавливая в своей мысли связь между личностью своего собеседника, или 3-им лицом, или группой лиц, в составе которых находится сам говорящий, и названием действия-состояния, требует, чтобы собеседник (2-ое лицо) или данное 3-е лицо стал производителем, носителем этого действия-состояния, стал его

субъектом» [3]. Собеседников связывают такие отношения, которые позволяют говорящему субъекту обратиться к слушателю с требованием или советом, приказом или просьбой: *Утешь меня. Скажи мне: все неправда* (В. Соколов); *Мусик! Возьми у него деньги! Дай ему стулья!* (И. Ильф, Е. Петров); *Ребята, спите по ночам. <...> Закройте свет, закройте дверь, крыльцо оставьте белым вьюгам* (В. Соколов).

Особый характер адресата представлен в побудительных предложениях с формой третьего лица с частицей *пусть*, которая употребляется для выражения пожелания: *Пусть струится над твоей избушкой тот вечерний несказанный свет* (С. Есенин); *Пусть над новой избой будет свод голубой – полно соснам скрывать синеву* (А. Блок); *Пусть образуют тайный круг слиянье уст, пожатье рук* (Г. Иванов). Подобные высказывания по-разному интерпретируются в языковедческой литературе: включаются в императивную парадигму [4], признаются содержательно императивами, однако не включаются в парадигму по формальным основаниям, так как не считаются аналитическими словоформами [5], считаются содержательно побудительными, но не собственно императивными [6].

Частица *да* употребляется в сочетании с глаголами третьего лица будущего времени как синоним частицы *пусть* и репрезентирует значение пожелания, приказа: *Нет, иду я в путь никем не званный, и земля да будет мне легка!* (А. Блок); *И благо!.. С чашами в руках да будет встречен гость, да разлетится горе в прах, да умирится злость – и в обновленные сердца да снидет радость без конца!* (Н. Некрасов). Наряду с морфологическими формами *пусть струится*, *пусть образуют*, *да разлетится*, *да умирится*, *да снидет* встречаем и формы синтаксического императива в составе именного сказуемого *пусть будет голубой*, *да будет легка*, *да будет встречен*. Тесно связанное с эмотивной сферой человека, побуждение передает его волю и чувства. Говорящий как бы прогнозирует события, относит их в план будущего времени.

Значительные затруднения вызывает временная интерпретация предложений с формами сослагательного наклонения в значении гипотетического условия или возможности. Однозначной темпоральной квалификации препятствует абстрактность выражаемой в предложении ситуации. Следовательно, временную отнесенность предложений такого рода можно определить только при опоре на более широкий контекст, на ситуацию речи. Как показывает анализ языкового материала, в предложениях с формами конъюнктива значение временной неопределенности представлено как возможная темпоральная отнесенность к настоящему или будущему.

Темпоральная отнесенность к настоящему времени находит выражение при функционировании форм сослагательного наклонения с модальным значением предположительного условия или возможности: *В другое время такая масса денег, может быть, поразила бы Егорушку и вызвала его на размышления о том, сколько на эту кучу можно купить бубликов, бабок, маковников; теперь же он глядел на нее безучастно и чувствовал только противный запах гнилых яблок и керосина, шедший от кучи* (А. Чехов); *В другое время парень, наверное, сцепился бы спорить, но сейчас ему не того* (В. Распутин). Гипотетическое действие, выраженное формой сослагательного наклонения совершенного вида, характеризуется как конкретный целостный факт и обладает значением большей темпоральной определенности. Противопоставление возможного и реального явлений идет на основе временных характеристик (*в другое время – теперь, в другое время – сейчас*). Наличие субстантивного оборота и обстоятельственных наречий с временной семантикой определяют значение темпоральной отнесенности события и реализуют его в имперфективно-описательном значении настоящего времени.

Временная отнесенность гипотетического события к будущему выражается в

предложениях с формами сослагательного наклонения, обладающими модальным значением предположения: *Но если бы заставить его [каторжного работника], например, переливать воду из одного ушата в другой, а из другого в первый, толочь песок, перетаскивать кучу земли с одного места на другое и обратно, – я думаю, арестант удавился бы через несколько дней или наделал бы тысячу преступлений, чтоб хоть умереть, да выйти из такого унижения, стыда и муки* (Ф. Достоевский). Субстантивный оборот с предлогом *через* обозначает интервал времени от подразумеваемого момента речи, причем гипотетическое событие наступит после точки отсчета. Отнесенность к будущему, отдаленному от момента речи некоторым отрезком времени, связана с контекстуальной обусловленностью. То же наблюдаем и в предложениях с формами сослагательного наклонения, обладающими модальным значением волеизъявления: *В переулке пустынном, в бревенчатом домике поселиться хотел бы я после войны, чтоб, листая поэтов любимые томики, пить, как мятные капли, отстой тишины* (Н. Рыленков). Последовательность события во времени по отношению к другому событию, указание на срок, позже которого совершится гипотетическое действие, осуществляется темпоральной конструкцией с предлогом *после*. Отнесенность к неопределенному будущему подтверждает употребление глаголов совершенного вида.

Инфинитивные предложения как синтаксические единицы нагружены различного рода модусными смыслами, осложняющими их диктумное содержание. Особенностью их является значение *вневременности*, что связано с морфологическим оформлением инфинитива: у этой глагольной формы отсутствуют показатели временных значений. Нелокализованность действия во времени придает ему значение постоянного свойства чего-либо, проявляющегося в прошлом, настоящем и будущем [7], а ситуация, отраженная в предложении приобретает вневременной характер.

Однако следует иметь в виду, что выражение темпоральных значений инфинитивных предложений во многом зависит от видовой характеристики инфинитива, от типа синтаксической конструкции и от ее модальной семантики. И, конечно, всегда важную роль играют элементы контекста.

Сочетание инфинитива совершенного вида с негативом *не/ни* [8] используется для репрезентации модального значения невозможности и для сообщения о событии, модальный план которого обращен в прошлое, может быть перенесен в план настоящего, а само событие представлено как обращенное в будущее: *Не порвать мне мучительной связи с долгой осенью нашей земли, с деревцом у сырой коновязи, с журавлями в холодной дали* (Н. Рубцов); *Не найти мне места в тихом доме возле мирного огня!* (А. Блок). Эти предложения относятся к разновидности с эпистемическим значением, поскольку своей структурой и интонацией передают уверенность говорящего в неосуществимости, предопределенности сообщаемого [9]. Достоверность знаний говорящего, на наш взгляд, утверждается уже самой возможностью отнесенности событий к прошедшему времени.

В инфинитивных предложениях с модальным оттенком долженствования выражается как темпоральный план настоящего, так и будущего времени. Ближайший контекст и видовая квалификация инфинитива – вот опора временной семантики анализируемых конструкций: *И той любви надежной мерой мне мерить жизнь и смерть до дна*. [И нет на свете большей веры, что сердцу может быть дана] (А. Тарковский). План настоящего времени связан с несовершенным видом глагола, а план будущего – с совершенным видом глагола: *Только детские книги читать, только детские думы лелеять, все большое далеко развеять, из глубокой печали восстать* (О. Мандельштам); *Все видеть, все понять, все знать, все пережить, все формы, все цвета вобрать в себя глазами, пройти по всей земле горящими ступнями, все*

воспринять и снова воплотить (М. Волошин). В ближайшем окружении глаголы несовершенного вида употребляются в значении совершенного. Наши наблюдения подтверждают замечание Г. А. Золотовой о том, что «потенциальные инфинитивные предложения отражают противостояние агенса и мира, конфликт между необходимым, но непосильным» [10].

Темпоральная отнесенность действия к будущему подтверждается семантикой совершенного вида и заключается обычно в инфинитивных предложениях с частицей *бы*, в которых передается сообщение о предстоящих действиях: *Гостям закусь бы* (А. Пушкин); *Ему бы покаяться!* (А. Пушкин). Инфинитив с частицей *бы* репрезентирует значение временной неопределенности. То же наблюдаем в номинативном предложении: *Пусть ночь* (А. Блок), где частица *пусть* относит высказывание в неопределенное будущее.

Наши наблюдения показали взаимосвязь лексического и грамматического в языке и речи. Элементы лексического и морфологического уровней, функционируя в составе синтаксических единиц, тесно переплетаются, усиливая тот или иной вариант значения. Под разноуровневые средства выражения временной неопределенности подведена синтаксическая база, поскольку синтаксис, по выражению В. В. Виноградова, является «организационным центром грамматики».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Фоменко Ю. В. Грамматические значения, формы и категории в русском языке. – Новосибирск, 1995. – С. 10.
2. Мучник И. П. Грамматические категории глагола и имени в современном русском языке. – М., 1971. – С. 104.
3. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – М., 2001. – С. 483.
4. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – М., 2001; Грамматика современного русского литературного языка. – М., 1970. – С. 416.
5. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.; Л., 1947; Русская грамматика. Т. 1. – М., 1980. – С. 622-623.
6. Мучник И. П. О значении форм повелительного наклонения в современном русском языке // Уч. зап. МОПИ им. Н. К. Крупской. – Т. XXXII. – Вып. 2. – 1955; Бондарко А. В., Буланин Л. Л. Русский глагол. – Л., 1967. – С. 124.
7. Моница Т. С. Модели односоставных предложений: структура и семантика. – М., 1993. – С. 73.
8. Лекант П. А. Часть речи *негатив* // Лекант П. А. Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 32-36.
9. Золотова Г. А., Онепенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – С. 143.
10. Там же. – С. 141.

ВОПРОС О МОДАЛЬНОЙ ПАРАДИГМЕ ИМЕННЫХ ОДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

Категория модальности – категория, которая постоянно привлекает внимание исследователей. Неослабевающий интерес к ней можно объяснить «недостаточной прочитанностью модальных работ В.В. Виноградова» [1], который относил категорию модальности «к числу основных, центральных языковых категорий, в разных формах обнаруживающихся в языках разных систем» [2]. Он также отмечал, как «многообразны и по своей лексической природе и по своему синтаксическому существу формы и виды выражений категории модальности и модальных оттенков в современном русском языке» [3].

Цель нашей работы – показать специфику модальной парадигмы именных односоставных предложений.

Именные односоставные предложения находятся в центре внимания синтаксистов. Значение бытийности, модальное значение констатации, расширенное настоящее время, утвердительность, фрагментарность, семантическая емкость, выразительность считаются исследователями основными признаками, присущими номинативным предложениям [4].

Называя явления и предметы, поддающиеся наглядно-чувственному восприятию, номинативные предложения обладают грамматическими значениями бытийности и предикативности. Общее категориальное значение предикативности реализуется в частных категориях модальности и времени. Согласно общепринятым взглядам обязательными для предложения считаются три аспекта модальности: объективная, субъективная и «модальность предиката». Модальность предиката передает оценку отношений между действием и его субъектом. На основе этого действие, производимое субъектом, представляется как возможное или невозможное, как желательное или нежелательное, целесообразное или нецелесообразное, долженствующее или не долженствующее быть. Основным способом передачи этих значений является включение в форму предиката слов с модальным значением: глаголов *мочь, хотеть, желать*; слов категории состояния: *можно, возможно, желательно, нужно, надо, необходимо* и др.; кратких прилагательных и причастий *должен, обязан, принужден, вынужден* и др. Номинативным же предложениям свойственна «абсолютная неглагольность», «любое примышление, любое введение глагола, хотя бы и «нулевого», противоречит природе номинативного предложения как своеобразного явления грамматической системы русского языка» [5]. Поэтому номинативным предложениям не свойственна предикатная модальность (модальность предиката), что еще раз подчеркивает ограниченный характер проявления данного аспекта модальности. Обязательными для данного типа предложения остаются два аспекта – объективная модальность и субъективная модальность.

Объективная модальность – это отношение говорящего к высказываемому с точки зрения реальности – ирреальности сообщаемого [6], то есть говорящий проявляет себя в первую очередь как наблюдатель, который оценивает «положение дел» в своем микромире. Сравним:

1. ***Ночь.** Темен зимний небосклон. В Новгороде глубокий сон. И все объято тишиной.* (М. Лермонтов);
2. *- Что сейчас?...**Ночь?** – спрашивал Ефим, очнувшись. – Вечер. Солнце заходит...* (В. Шукшин).

Эти два предложения отличаются интонационно-модальной окраской, и от этой «модальной деформации или транспозиции смысл высказывания резко меняется»

[7]: 1) говорящий видит, знает и сообщает, что сейчас ночь; 2) говорящий не знает и просит сообщить: ночь?

Первому предложению свойственно значение истинности, уверенности говорящего в том, что то, что он говорит, не подлежит сомнению, то есть констатируется бытие предмета – время суток мыслится как объективно существующее. Во втором предложении значение бытия предмета ослаблено, говорящий только предполагает, что ночь, то есть наличие времени суток мыслится как возможное. Основное модальное значение реальность-ирреальность получает в номинативном предложении нетипичное, неспециализированное выражение – значимой становится предикативная интонация.

Событие в номинативных предложениях может быть представлено не только как реальное и имеющее место в настоящем времени, но и как желаемое.

Значение желательности – «эмоционально-волевое устремление к тому, чтобы что-либо осуществилось, существовало» [8] – также характерно для именных односоставных предложений.

Теперь бы с неделю погоды, только неделю...(Федосеев);

Надо как-то устраиваться, если хочешь жить, оглядываться... Ружьшико бы. (В. Распутин);

Ах, боже мой, хоть бы какие-нибудь щи... (Н. Гоголь);

Ах, кабы ночь поскорей... (А.Островский).

Значения желательности создается частицами «бы», «кабы», «хоть» в сочетании с интонацией особого типа предложения – оптативного.

Будучи участником коммуникации, говорящий выступает как бы в двух лицах: он и наблюдатель, и говорящий, и поэтому в предложении всегда имеется субъективный компонент смысла – отношение говорящего к сообщаемому. Субъективное модальное значение создается в номинативных предложениях с помощью всех известных специализированных средств [9]:

а) интонации:

[Варвара] Что это братец нейдет, вон никак гроза заходит

[Катерина (с ужасом)] Гроза! Побежим домой поскорее (А. Островский);

б) повторением слов:

Вокруг леса, леса.

Кругом степь, степь;

в) сочетанием знаменательных слов с частицами:

А уж характер! (А. Фадеев);

г) сочетание знаменательных слов с междометиями:

Чу, колокольчик, слава богу, это исправник (А. Пушкин);

д) комбинацией перечисленных выше средств:

Ах, какая жажда! (К.Федин);

- Ну, не паразит ли! – все изумлялся Иван. – И на меня же попер. (В. Шукшин);

е) вводными словами:

Кругом, конечно, запустенье (И. Бехтерев).

Все эти средства несколько модифицируют основное модальное значение именных предложений: с помощью повторов, например, основное бытийное значение осложняется добавочным – значением интенсивности, протяженности в пространстве.

В тексте же номинативные предложения приобретают причудливый узор разнообразных модальных оттенков. Сравним:

Зима. Мороз. Село коптит в стылое ясное небо серым дымом – люди согреваются. Пройдет бабка с ведрами на коромысле, даже за двойными рамами слышно, как скрипит под ее валенками тугой, крепкий снег. Собака залает сдуру и замолкнет – мороз (В. Шукшин);

Парень прошел к камельку, снял рукавицы, взял их под мышку, протянул руку к плите...

- **Мороз, черт его...**

- **Мороз.** – Тут только заметил Никитич, что парень без ружья. Нет, не охотник. Не похож. Ни лицом, ни одеждой. – Март – он ишо свое возьмет.

- **Какой март?** Апрель ведь.

- **Это по-новому. А по-старому март** (В. Шукшин).

Предложения «Зима. Мороз» утверждают бытие предмета, т. е. в них реализуется модальное значение констатации бытийности, а в предложении «Мороз» на данное значение наслаивается значение причины.

В предложении «Мороз, черт его...» модальное значение констатации бытия осложняется значением причины, которой объясняется предыдущее действие говорящего, и значением негодования, досады, удивления, которое вносится усеченным фразеологизмом «черт его...». А в предложении «Мороз» модальное значение констатации переплетается со значением согласия с мнением собеседника, поэтому данное предложение можно заменить на нечленимое предложение «Да». Для квалификации предложения «Какой март» важен контекст, из которого ясно, что говорящий не уточняет времени года, а выражает несогласие с мнением собеседника, возражаемое ему. Можно предположить, что в предложениях модальное значение бытийности вытесняется значением несогласия, возражения. Сравним также:

– Деревня твоя – райцентр или нет? – спросил он, не оборачиваясь.

- **Какой райцентр!** До району от нас еще девяносто верст (В. Шукшин);

Старик выпил не торопясь, закусил батуном.

- **Как бензин, верно?**

- **Самогон как самогон. Какой бензин?** (В. Шукшин).

Таким образом, модальное значение номинативного предложения видоизменяется: значение констатации бытийности или осложняется приращением дополнительных оттенков, или предельно ослабляется.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белошапкова В.А., Шмелева Т.В. В.В. Виноградов и современный синтаксис // Вестник МГУ, серия 9. Филология, 1995. – № 1. – С. 44.
2. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 57.
3. Виноградов В.В. Указ.соч. – С. 87.
4. См.: Лекант П.А. О грамматической форме номинативного предложения / Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 191-198; Скобликова Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. – М., 1979. – С. 130-136; Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – М., 1978. – С. 182-192; Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Синтаксис. Пунктуация. – М., 1981. – С. 107-113.
5. Лекант П.А. См. указ. соч. – С. 192-193.
6. Русская грамматика. Т.2 Синтаксис. – М., 1982. – С. 86, а также с. 214-216.
7. Виноградов В.В. Указ.соч. – С. 59.
8. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. М., 1982. – С. 88.
9. Там же. – С. 215.

ЛИТЕРАТУРА

Т.К. Батунова

МИТРОПОЛИТ ФИЛАРЕТ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ XIX ВЕКА

Крупнейший деятель Русской Церкви, иерарх, ученый богослов, проповедник, государственный деятель, поэт, митрополит Филарет оказал влияние на все важнейшие современные ему события. Об особой роли митрополита Филарета в христианской жизни XIX века очень убедительно говорил религиозный писатель Е. Поселянин: «Он был для Русской Церкви этого времени тем же, чем были для молодой возраставшей Церкви первых веков те великие епископы, которым присвоено название «отцы Церкви»» [1].

Велико воздействие митрополита Филарета и на русскую литературу. Этот «просветленный верою ум и дух человеческий» (Е. Поселянин) не мог пройти мимо проблем и явлений современной ему русской литературы. Его особая близость русским писателям обусловлена тем, что сам митрополит был великим носителем художественного слова, выдающимся проповедником. Его проповеди, начавшиеся в Троице-Сергиевой Лавре 12 января 1806 года, в день, когда Лавра праздновала свое освобождение от поляков в смутное время, продолжались до последних дней его земной жизни. В них были и глубина мысли, и неотразимая логика, и убедительная доказательность. Высокая духовность неизменно сочеталась здесь с книжной ученостью, «всепроницающий ум» – с «восторженным одушевлением». И в основе всего лежала теплота православной веры. Е. Поселянин пишет о своеобразии проповедей митрополита Филарета: «Чрезвычайное соответствие глубокой мысли с ее внешним выражением – словом, сила, своеобразие речи – весь какой-то неуловимый великий дух, запечатлевающий всякое слово Филарета: все это ставит его на высоту, какой не достигала никогда еще русская проповедь и которая, вероятно, никогда не будет превзойдена. Не богослов только, не возгласитель церковного учения слышится в этих проповедях, а поэт, действующий на сердце человека образами, писанными удивительно яркими красками» [2].

В религиозных трудах и в литературной науке уже отмечалось особое воздействие на русских писателей XIX века этого иерарха, архипастыря Русской Церкви, ревностного защитника чистоты Православия. Представлено участие Филарета, тогда еще архимандрита, в разрешении конфликта между Г.Р. Державиным и духовной цензурой при публикации стихотворения «Христос». Широко освещена стихотворная переписка митрополита Филарета и А.С. Пушкина, когда он направил поэта в тяжелую минуту, ответив на стансы «Дар напрасный, дар случайный». Известна поддержка митрополитом Филаретом позднего творчества Н.В. Гоголя, одобрение им «Выбранных мест из переписки с друзьями». И все же многое в вопросе влияния святителя Филарета на русскую литературу еще не освещено, так как влияние это было чрезвычайно многосторонним.

Митрополит был глубоким философом. Еще в 1809 году иеродиакон Филарет был вызван в Петербург и стал наставником философии во вновь открывшейся духовной академии. Свою философскую школу перенес Филарет в 1821 году в Москву и развивал ее, став в 1825 году митрополитом Московским. Он оказал безусловное влияние на пробуждение русской философской мысли, имеющей православные основы. В начале 1830-х годов начинается становление русской философии. Тогда в литературе рождается новое направление – философский романтизм, охвативший своим влиянием поэзию, прозу, литературную критику. Этот процесс философского пробуждения протоиерей Георгий Флоровский назвал «душевым сдвигом», при

котором «философский пафос становится преобладающим»: «В тогдашнем поколении чувствуется именно неодолимое влечение к философии, какая-то философская страсть и тяга, точно магическое притяжение к философским темам и вопросам» [3]. Необходимость национальной русской философии одним из первых отметил И.В. Киреевский. Он понимал философию как «полное выражение человека» и, признавая влияние французской и немецкой философских систем, все же заключал в статье «Обозрение русской словесности 1829 года», напечатанной в московском альманахе «Денница»: «*Наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов нашего народного и частного быта*» [4]. Современные исследователи (В.Н. Касаткина) определяют русское философствование той поры как «лирически-сердечное, эмоционально-динамичное, незавершенное в своих устремлениях к Богу, но постоянное и настойчивое в этих стремлениях» [5]. Формировался этот лиризм прежде всего на православной основе, православные идеи интенсивно питали русскую философию и литературу 1820–30-х годов. Это нашло отражение в периодических изданиях той поры, прежде всего в «Телескопе» Н.И. Надеждина. Лишь философия, основанная на христианских ценностях, отвечающая глубинным интересам человеческой души, провозглашалась здесь как заслуживающая внимания. И искусство, прежде всего поэзия, «Телескоп» связывал с религией. На его страницах было сделано сокровенное признание о сущности поэтического искусства: «Да! Искусство, поэзия, в высшем и обширнейшем знаменовании, есть последняя доска, остающаяся нам после кораблекрушения всех мечтаний, всех надежд, на которой, если нельзя спастись, то можно погибнуть на поверхности волн, с взором, обращенным на небо. <...> При свете религиозного одушевления смерть и тление оживают: на гробах занимается заря веры; мертвая голова улыбается надеждою. И тогда рождается высокая поэзия Христианства, *сеющая в тление, восстающая в нетление* <...> Итак, искусство, *поэзия*, есть последнее земное блаженство, последняя вера, последнее упование, последняя любовь, последняя земная *религия души!*» [6].

Человеком, наиболее полно соединившим религию, философию и поэзию, стал Ф.И. Тютчев. Митрополит Московский оказал влияние на духовное состояние поэта в последний период его жизни. Прикоснемся к этой малоисследованной проблеме.

5 августа 1867 года Русская Церковь праздновала 50-летний юбилей архиерейского служения митрополита Филарета. Торжество было в Троице-Сергиевой Лавре. И не случайно. Преподобный Сергей был особенно близок митрополиту Филарету, который благоговел перед игуменом Земли Русской, называл его «другом Божиим» и посвятил ему многие свои проповеди, начиная с самой первой, произнесенной еще до принятия монашества. В одной из них он говорил, обращаясь к преподобному Сергию: «Ты сокрылся от света, оставил в нем порок, тобою ненавидимый, но свет добродетелей твоих проник в него из мрака твоего уединения; ты был светильник Церкви по святости, хотя с непреклонною решимостью отрекся быть таковым по состоянию. Твоя душа взыскала и возжаждала к Богу крепкому и живому, и она вкушала присно сладость Его присутствия» [7]. С Сергиевой Лаврой святителя связывало многое. Он учился в Троицкой лаврской семинарии, а потом преподавал, в Лавре принял монашество, совершал богослужения. По словам митрополита, в Лавре он обретал «благотребное – безмолвие молитвы, простоту жизни, смирение мудрования» [8]. Он обращался к Лавре как к родному существу: «Прости мне, – говорил он в проповеди, во время которой плакали слушающие, – великая лавра Сергиева, если мысль моя с особенным желанием устремляется в древнюю пустыню Сергия. Чту и в красующихся ныне храмах твоих дела святых, обиталища святыни, свидетелей праотеческого и современного благочестия; люблю чин твоих богослужений, и ныне, с непосредственным благословением преподобного Сергия, совершаемых; с уважением взираю на

твои столпостены, не поколебавшиеся и тогда, когда колебалась была Россия; знаю, что и лавра Сергиева и пустынь Сергиева есть одна и та же благодать, которая обитала в преподобном Сергии, в его пустыни, и еще обитает в нем и в его мощах, в его лавре <...>» [9].

Здесь, в Лавре, и состоялось чествование митрополита. Праздничные богослужения совершали десять архиереев и тридцать архимандритов. И в других церквях России, а также православных храмах Европы, Азии, Африки совершались службы в честь святителя Филарета, авторитет которого был очень высок, современники называли его «митрополитом Всероссийским».

Митрополит Филарет доживал последние месяцы, конец его жизни был не за горами: 19 ноября 1867 года он отойдет ко Господу. Святитель знал дату своего ухода: незадолго до смерти явился ему во сне отец и предупредил: «Береги 19-е число». С той поры митрополит каждый месяц встречал 19-ое число и причащался. В августе святитель готовился к уходу и оставлял грядущим поколениям завет, выраженный в сделанном им переводе увещательной песни Григория Богослова, чьи творения он постигал еще в стенах Троицкой семинарии: «Вам же, грядущие, вот заветное слово: нет пользы // Жизнь земную любить. Жизнь разрешается в прах» [10].

На торжествах в Лавре присутствовал Ф.И. Тютчев. Поэт любил Лавру; в последнее десятилетие, когда болезни и жизненные проблемы одолевали его все больше, он стремился в святое место. Г.В. Чагин пишет о лете 1862 года в жизни поэта: «После того, как с недавних пор в городок Сергиев Посад стало возможно добираться из Москвы по железной дороге, Тютчев стал навещать к Троице все чаще. Вот и на этот раз он, вероятно, отправился в Троице-Сергиеву Лавру на большой престольный праздник – Обретение мощей Сергия Радонежского» [11]. Не мог поэт не посетить Лавру и в день чествования знаменитого иерарха. 24 июля 1867 года Тютчев пишет жене Эрнестине Федоровне: «Пятого числа следующего месяца в Троице-Сергиевой лавре будут праздновать юбилей митрополита Московского, и я собираюсь отправиться туда накануне в компании Сушкова и моего старинного друга Бодянского, с которым я век не видался. Этот юбилей единственный в своем роде, и мне очень любопытно на нем побывать – Только восславлять его в стихах, как меня просили, я ни в коем случае не стану» [12]. Ничего формального, официального не хотел видеть Тютчев в этой поездке. Она нужна была его душе.

П.И. Бартенев в своих воспоминаниях о Тютчеве приводит слова П.А. Вяземского, тонко подметившего внимание поэта ко всем событиям и явлениям жизни: «Малейшее событие, при нем совершившееся, каждое лицо, мелькнувшее перед ним, иллюстрированы и отчеканены его ярким и метким словом» [13]. Такое слово было сказано Тютчевым и о митрополите Московском. Оно не часто цитируется литературоведами, но живет на страницах некоторых религиозных трудов, посвященных деятельности святителя.

Образ митрополита Филарета запечатлелся в памяти поэта. Обладавший гением философским, историческим, пророческим, удивлявший и очаровывавший современников своей «поэтической сутью» (Д.Ф. Тютчева), Тютчев подметил в митрополите главное. 7 августа 1867 года он, страдающий от мучительного телесного недуга, сообщал жене: «Ты знаешь, что я для отвлечения ездил на юбилей митрополита Московского. Это был поистине прекрасный праздник совершенно особенного свойства – очень торжественный и отнюдь не театральный <...> Вы найдете в газетах все подробности чествования с текстами адресов, речей и т. д. Однако человеку, не бывшему его свидетелем, трудно ощутить ту атмосферу, которая создавалась личностью героя торжества.

Я находился в приемной зале в двух шагах от кресла, перед которым он почти

все время стоял, принимая адреса и поздравления, – маленький, хрупкий, усохший до крайних пределов своего физического существа, но со взором, полным жизни и ума, и возвышавшийся, благодаря несокрушимой нравственной силе, над всем происходившим вокруг него. – Когда он отвечал, создавалось впечатление, будто говорит тень. Губы его шевелились, но слова, слетавшие с них, были подобны дуновению...

Окруженный поклонением, он был совершенен в своей простоте и естественности и, казалось, принимал все эти почести лишь затем, чтобы передать их кому-то другому, чьим представителем он случайно оказался. Это было прекрасно! Это было поистине торжество Духа» [12: 249-250].

Тютчевская оценка содержит характеристику прославленного деятеля Русской Церкви, достигшего высот духовного развития, но в то же время она раскрывает внутренний мир самого поэта, доносит до нас направленность его жизни. У Тютчева было особое, совершенно удивительное восприятие происходящих явлений. По утверждению И.С. Аксакова, «только то имело для него значение и исповедовалось им открыто и ясно <...>, что представлялось ему в данную минуту истиною, что оправдывалось его крепкою и зрелою мыслью» [13: 388]. Такой истиной стала для Тютчева и эта духовная встреча.

Поэт переживает минуты счастья, он видит прекрасное в жизни, становится свидетелем праздника духа. Человек мирской, Тютчев поражен сочетанием внешней слабости и силы духа, отраженной в глазах святителя, которые «полны жизни и ума». Но для человека церковного здесь нет противоречия, одно обусловлено другим: сила духа связана с физической немощью и выявляет душевный мир. Апостол Павел приводит слова Спасителя: «Довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи». (2-е Кор. 12, 9).

Митрополит приближался к смерти, и это не было для него катастрофой. Преподобный Серафим Саровский говорил: «Истинно любящий Бога считает себя странником и пришельцем на земли сей» [14], а по определению святителя Игнатия (Брянчанинова), «смерть – великое таинство. Она – рождение человека из земной, временной жизни в вечность» [15]. О подготовке митрополита Филарета к этому великому моменту и повествует Тютчев.

Сразу же после смерти митрополита Филарета И.С. Аксаков, тесно связанный с Тютчевым, в издаваемом им журнале «Москва» писал: «Филарета не стало! Упразднилась сила, великая, нравственная, общественная сила. Прервалось полустолетнее назидание всем русским людям – в дивном примере неустанно бодрствующего и до конца бодрствовавшего духа. Убыло силы и славы, убыло последнее народное имя. Назвать более некого. Нет другого равнозначительного, и даже менее значительного, но всенародного имени» [16].

Что же связало митрополита Московского Филарета и Тютчева? Великий их современник преподобный Серафим Саровский призывал к стяжанию мирного духа и говорил: «Радость моя! Молю тебя, стяжи мирный дух, и тогда тысячи душ спасутся около тебя» [17]. Стремлением к этому внутреннему миру была наполнена непростая жизнь святителя Филарета. 14 августа 1821 года, начиная свое служение на Московской кафедре, в канун праздника Успения Божией Матери, он произнес слово о благодати и мире как главных предметах человеческого устремления. Митрополит Иоанн (Снычев) отмечает в связи с этим: «С желанием мира пасомых и началось почти полувековое служение святителя на Московской кафедре» [18]. Это стремление к душевному миру освятило всю жизнь митрополита Московского.

К душевному миру стремился и Тютчев. Человек высокообразованный и светский, он находился в центре жизненных событий, но, по словам Ю.Ф. Самарина, «был в нем неисчерпаемый источник того чисто русского благодушия, которое так

однородно с христианскою любовью» [13: 377], а И.С. Аксаков отмечал, что «в основе его духа жило искреннее *смирение*» [13: 383]. И действительно, только смиренный человек мог написать:

Когда сочувственно на наше слово

Одна душа отозвалась –

Не нужно нам возмездия иного,

Довольно с нас, довольно с нас...[12: 2,156].

Тютчев ощущал, что его сердце бьется «на пороге // Как бы двойного бытия!..», что «вещая душа» его – «жилица двух миров»: в одном – «страсти роковые», волнующие «страдальческую грудь», в другом – устремленность к ногам Христа. К этому другому миру и прикоснулся поэт во время встречи с митрополитом Московским.

В словах Тютчева о святителе представлены важные нравственные категории: главное для него в Филарете – «простота и естественность», умаление себя перед Богом, ощущение своего недостойнства, готовность передать Ему свою славу.

Вторая половина 1860-х годов – время сложное для Тютчева. Поэт перенес тяжелые потрясения, связанные со смертью дорогих ему людей. 4 августа 1864 года скончалась его «последняя любовь» – Е.А. Денисьева. Острая боль от этой потери захватила поэта и выплеснулась в письмах и стихах. Уже во время болезни Денисьевой поэт напряженно думает о жизни иной. У Тютчева появляется много произведений, написанных по случаю смерти государственных и общественных деятелей, они – отклики поэта на смерть близких или знакомых людей. Поэт прикасается к тайне бытия, подходит к границе, разделяющей жизнь и смерть, заглядывает за жизненную черту. Таково стихотворение «19-ое февраля 1864», написанное на смерть графа Д.Н. Блудова, крупного государственного и литературного деятеля, приятеля Тютчева. Но не общественная деятельность важного чиновника занимает поэта, а тот миг в жизни человека, когда

Последняя свершалась борьба, –

И Сам Спаситель отпустил с любовью

Послушного и верного раба [12: 2,126].

В этих строчках слышится отголосок встречной песни праведного Симеона Спасителю Мира, звучащей ежедневно на вечернем богослужении: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром, яко видеста очи мои спасение Твое...».

После смерти Денисьевой устремленность к иному миру усиливается в поэте. Даже говоря о живом человеке, Тютчев желает увидеть в нем этот сокровенный мир. В четверостишии «Кто б ни был ты, но, встретясь с ней...», написанном под впечатлением от встречи с императрицей Марией Александровной, он передает ощущение «мира лучшего, мира духовного». К этому миру прикасается поэт в стихотворениях «Он, умирая, сомневался...», «Сын царский умирает в Ницце...», «12-ое апреля 1865», «На юбилей Н.М. Карамзина» и, конечно же, в произведениях, посвященных памяти Денисьевой.

Сын Тютчева и Денисьевой Ф.Ф. Тютчев в статье «Федор Иванович Тютчев (Материалы к его биографии)» пишет о мучительном состоянии отца в это время: «Смерть любимого человека, по собственному его меткому выражению, «сломившая пружину его жизни», убила в нем даже желание жить, и последние 9 лет он просуществовал под постоянным нестерпимым гнетом мучительного позднего раскаяния за загубленную жизнь той, кого он любил и так безжалостно сгубил своей любовью, и под затаенным, но тем не менее, страстным желанием поскорее уйти из этого надоевшего ему мира» [13:396]. Думается, более точно определил свое состояние сам поэт. В 1868 – начале 1869 года Тютчев пишет стихотворение «Мотив Гейне» – вольный перевод из немец-

кого поэта:

Если смерть есть ночь, если жизнь есть день –
Ах, умаял он, пестрый день, меня!..
И сгущается надо мною тень,
Ко сну клонится голова моя...

Обессиленный, отдаюсь ему...
Но все грезится сквозь немую тьму –
Где-то там, над ней, ясный день блестит
И незримый хор о любви гремит...[12: 2,193].

Торжество небесной любви у Тютчева на первом месте, оно побеждает тяготы жизни.

Смерть Денисьевой была не единственной утратой поэта. В мае 1865 года один за другим скончались двое детей Денисьевой и Тютчева – Леля и Николай, через год умерла мать поэта, а впереди ждали новые потери: в июле 1870 года умер старший сын поэта Дмитрий, через несколько месяцев – брат Николай, в июне 1872 года – дочь Мария. Сколько скорбей в жизни одного человека! Они подрывали физические силы, но возвышали дух, отрывали поэта от земли и приближали к Небу. Праздником духа стала кончина поэта. И.С. Аксаков, откликнувшийся и на смерть митрополита Филарета, вспоминает: «Ранним утром 15 июля 1873 года, лицо его внезапно приняло какое-то особенное выражение торжественности и ужаса; глаза широко раскрылись, как бы вперились в даль, – он не мог уже ни шевельнуться, ни вымолвить слова, – он, казалось, весь уже умер, но жизнь витала во взоре и на челе. Никогда так не светилось оно мыслью, как в этот миг, рассказывали потом присутствовавшие при его кончине. Вся жизнь духа, казалось, сосредоточилась в одном этом мгновении, вспыхнула разом и озарила его последнею верховною мыслью... Через полчаса вдруг все померкло, и его не стало...

Он просиял и погас...» [19].

Удивительно похожи суждения Тютчева об идущем навстречу смерти митрополите Филарете и отклик И.С. Аксакова на кончину самого поэта. В обоих случаях – сочетание физического угасания и духовного взлета, покорность Божественной воле. И митрополит Филарет, и Тютчев предстают носителями Высшего начала, которое торжествует в священную минуту. «Праздник духа», «вся жизнь духа» проявляются в духовном человеке перед смертью. То, что тонко подметил Тютчев в митрополите Филарете, проступило в нем самом. Видимо, потери и жизненные беды готовили поэта к великой минуте, были духовным очищением. Митрополит Филарет будто предопределил последний взлет Тютчева.

Протоиерей Сергей Булгаков отмечал высокий смысл «духовного касания или встречи» [20]. Такой смысл и заключала в себе встреча великого поэта со светочем Русской Православной Церкви.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Поселянин Е. Преподобный Серафим Саровский чудотворец и русские подвижники XIX века. – М., 2003. – С. 183.
2. Там же. – С. 186.
3. Флоровский Г., протоиерей. Пути русского богословия. – Киев, 1991. – С. 236.
4. Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. – М., 1830. – С. XLVII–XLVIII.
5. Касаткина В.Н. Христианские идеи и настроения в переписке В.А. Жуковского с А.П. Киреевской // Русская литература XIX века и христианство. – М., 1997. – С. 218.
6. Телескоп. Журнал современного просвещения, издаваемый Н. Надеждиным. –

- М., 1835. Ч. 25. №1. – С. 152-153.
7. Филарет, святитель. Да подражаем его вере: Слова в дни памяти преподобного Сергия. – М., 2002. – С. 12-13.
 8. Цит. по: Филарета митрополита Московского и Коломенского творения. – М., 1994. – С. 6.
 9. Цит. по: Поселянин Е. Указ. соч. – С. 186.
 10. Цит. по: Филарета митрополита Московского и Коломенского творения. – С. 30.
 11. Чагин Г.В. Родовое гнездо Тютчевых в русской культуре и литературе XIX века. – М., 1998. – С. 214.
 12. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т.6. – М., 2004. – С. 245-246.
 13. Цит. по: Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М., 1988. – С. 379.
 14. Цит. по: Что суждено нам за чертой жизни? – М., 2003. – С. 59.
 15. Там же. – С. 61.
 16. Лебедев А.П. Великий и в малом Московский митрополит Филарет. – М., 1999. – С. 92.
 17. Цит. по: Левитский К. Житие, подвиги, чудеса и прославление преподобного и богоносного отца нашего Серафима Саровского чудотворца. – М., 1905. – С. 177.
 18. Иоанн (Снычев), митрополит. Жизнь и деятельность митрополита Филарета. – Тула, 1994. – С. 152.
 19. Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. – СПб., 1886. Реп. изд. – М., 1997. – С. 316.
 20. Булгаков С.Н. Православие: Очерки учения Православной Церкви. – Киев, 1991. – С. 176.

«ЗВЕРЬ ИЗ БЕЗДНЫ» ЕВГЕНИЯ ЧИРИКОВА – ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ В РОССИИ

Воспринимаемый до революции 1917 года писатель Евгений Николаевич Чириков (1864-1932) как «бард русской интеллигенции» [1] и «бытописатель будничного героя» [2], со временем далеко ушёл от этих определений. Пережив все ужасы революции и двух войн начала века, он, уже будучи взрослым человеком, соприкоснулся со всеми общественно-политическими бурлениями в России в начале века; активно участвуя в Крестьянском Союзе – массовой революционно-демократической политической организации, познал и высылки и тюрьмы. После окончания Первой мировой войны судьба привела его на Дон, в армию Деникина, потому что он не принял революции 1917 года: известна записка В. И. Ленина 1920 года, знавшего Е.Н. Чирикова лично по Казанскому университету: «Евгений Николаевич, уезжайте. Уважаю ваш талант, но вы мне мешаете. Я вынужден вас арестовать, если вы не уедете» [3].

Отъезд за рубеж, прощание с родиной не прошло для писателя бесследно. До конца дней своих он мыслями был с родиной, со своим народом. И произведения эмигрантского периода стали нести совсем другую направленность, произошло то, о чём сам писатель сказал так: «Художник победил общественника» [4].

Все произведения Е.Н. Чирикова истинно духовны, если за духовность литературы понимать слова Филарета Гумилевского, сказанные в XIX веке: «<...> что такое духовная литература? В недавнее время стали под «словесное выражение духовной жизни» подводить сказки, басни, легенды, поверья народа. Это значит или не понимать слов своих, которые говорим, или намеренно злоупотреблять высокими словами. Конечно, если под словом «дух» разуместь нематериальную силу души: то и сказки или легенды – произведения духа, а не продукт материи. *Но христианин должен знать, что в христианском мире дух означает облагодатствованное состояние души, недоступное для сил души, предоставляемых самим себе, и что духовное вовсе не то, что душевное* (курсив мой. – В.Б.). Поэтому ни сказки, ни легенды – не духовные произведения, а плод души больной, точно так же, как и песни житейского художества, точно так же, как и произведения ума, философствующего не о Христе» [5].

Душа Е. Н. Чирикова не была предоставлена самой себе. И в самом страшном его романе «Зверь из бездны» перед нами предстаёт художник, который каждый поступок своего героя будет *проверять* священным писанием. Писателю с необыкновенной силой удастся показать взлёты характеров человеческих в трудную минуту и, наоборот, падения человеческой нравственности в подобных же ситуациях, когда его герои совершали отход от христианских заповедей. Человек превращается не просто в зверя, а в «зверя из бездны»: отход от света неизменно приводит человека под власть inferнальных сил. Нарушение, забвение или, что ещё хуже и страшнее, попрание и глумление над христианскими моральными нормами сразу приводит человека к падению в самые страшные бездны. Это Е. Н. Чириков знал всей своей «подспудностью душевной» [6].

После прошедшего урагана и угара революции, после всего, что он увидел и в среде красных и в среде белых, он задумывает роман, в котором «отразился век и современный человек изображён довольно верно». Более того, Е. Н. Чирикову, собственно, одному из немногих удалось встать над обеими сторонами: он показал ужасы гражданской войны как таковой, как исчадия, как проклятия на род человеческий, отошедшего от Христовых заповедей.

О своем романе «Зверь из бездны» Е. Н. Чириков во вступлении писал так: «Всё пережитое нами, воплощённое в радостном творчестве под пером художников слова

и под кистью художников красок, будет с непреодолимой силой притягивать к себе умы и души грядущих поколений, и они в «Великой русской революции» увидят только величественную и захватывающую поэму человечества, рождающую в них сожаление, что всё это давно уже миновало, и зависть к нам – к тем, «кто посетил сей мир в его минуты роковые». Даже наши муки, наши страдания, если ещё и будут заметны за пеленою многих годов, покажутся потомкам нашим страницами прекрасной трагедии, возвышающей душу человеческую. <...>

Но будущее строится на костях настоящего, и цемент на постройке – кровь людей. Дорога в будущее идёт в горных теснинах, крутая и узкая, и продвигающиеся по ней – кто сам падает, кто других сбрасывает в пропасть под ногами. Только из будущего в прошлое можно смотреть с высоты орлиного полёта, спокойно озирая судьбы человеческие. Только прошлое можно судить. Настоящее же охватывает нас со всех сторон, мы не над ним, а в нём, и мы – не судьи, а лишь свидетели о нём. Свидетели живых мук и страданий, в которых ломается настоящее, насыщенное такими ужасами и преступлениями, от которых у нас порой проходит самое желание жить... <...>

Итак, читатель, знай и помни, что роман мой – сама жизнь, а я, автор настоящего произведения, – не судия, а свидетель, и не историк, а только живой человек, испивший из чаши мук и страданий русского народа...» [7].

Чтобы постигнуть психологические причины переживаний героев художественного произведения, мы должны обратиться ко всем чувствам, которым свойственно держать человека в своей власти, и, прежде всего, к любви. Любовь может проявляться как увлечение, как чувственное влечение, как всепоглощающая страсть, как жажда семейного счастья, как искание чего-то необыкновенного, как потребность обожествления любимого человека, как высший накал страстей, как предельное бескорыстие.

Несомненно, самое светлое, облагораживающее человека чувство – это любовь. Не та любовь, про которую пишут «обычно гадости оттенка собачьего» (Осоргин), не та, про которую «хихикают – т.е., мелко и пакостно» (Фадеев), а та, суть которой составляет «любовная простота и беззаветность, когда самого себя человек берёт за скобку и больше не видит, а весь мир и вся радость, и вся красота, и всё благородство воплощается в другом человеке» [8].

Нельзя не признать, что формула «вынесение себя за скобку» при всей её мягкой иронии полно характеризует влюблённого человека, его растворение в другом. Это та самая *безусловная* любовь, которую выделяют психологи как высшее достижение человеческой натуры.

В русской литературе теме любви посвящены тома произведений. В литературе о гражданской войне, в частности, любовь занимает вроде бы не самое главное место, но это только на поверхностный взгляд. Все перипетии человека, все его поступки, более того, решение вопроса, жить ему или умереть, – во многом зависит от того, может ли человек любить, есть ли в нём самом та сила, которая может «вынести себя за скобку» ради любимого.

В центре романа Е. Н. Чирикова «Зверь из бездны» – не «обычный треугольник» (или даже кадрильный четырёхугольник): Лада – Владимир – Борис – Вероника не просто любовники.

Е.Н. Чириков показывает человека, прошедшего гражданскую войну, потерявшего все нравственные ориентиры: интеллигентные некогда люди, искренне любившие друг друга (Лада и Владимир как венчанные супруги, Борис и Владимир как родные братья, Лада и Борис как близкие родственники, Борис и Вероника сначала как просто симпатизирующие друг другу, потом влюблённые, потом жених и невеста), они преступили все мыслимые человеческие законы и перед людьми и перед

Богом: Борис подчиняет себе Ладу, она становится его любовницей – фактической женой двух братьев. Законный муж её Владимир, старший брат Бориса, чудом оставшийся живым, не рад той жизни, которую он ведёт. Ребёнок, который родился у Лады от Владимира, несчастлив; отец Лады, сначала осуждавший действия дочери и Бориса, затем хочет, чтобы уже снова ушёл в небытие Владимир – дед желает смерти отцу своей любимой внучки.

Всё настолько переплелось, смешалось, всё встало с ног на голову, что просто человеческие отношения в их привычном смысле перестали существовать для людей: «зверь из бездны» вырвался наружу, и не всякая душа смогла ему противостоять, потому что «ведь теперь человек – самое страшное на <...> земле животное» (480). Нечеловеческое владеет человеком, собиравшимся убивать: писатель находит страшные и точные слова для описания состояния людей, попавших во власть зверя: «Несколько дней шёл кровавый пир «Зверя из бездны». Люди уничтожали друг друга, как ненавистных гадюк, пьянели от крови, стонов, грохота орудий и свиста разящих пуль. Ничего не осталось в душах. Только одна кровожадная ненасытная ненависть. Человек сделался страшным, и Дьявол отдыхал, потому что ему нечего было делать на земле...» (487).

Таким «страшным», полным «кровожадной ненасытной ненависти» стал Владимир Паромов – главный герой романа: «И вот он уже во власти «Зверя из бездны»: волна ненависти кипит в крови, и не чувствуется боли в смятой коваными лошадиными копытами ноге; руки крепко жмут винтовку, и глаза остры как у волка. Стоит, нагнувшись, и осторожно выпрямляется. Хищно приподнимая обнажённую голову со сверкающими ненавистью глазами» (482). Владимир добивает раненого, обессиленного, не могущего оказать сопротивление человека: «...ни на мгновение не родилось вопроса в его голове: зачем он убил этого человека с добрыми синими глазами?» (483). Убийство – привычное дело для тех, у кого «задеревенела душа» (484).

Но не всё безнадежно даже в такие страшные минуты, если человек способен помнить о самом светлом человеческом чувстве – любви. Только она, любовь, сможет спасти человека в моменты, когда уже, казалось, всё отвернулось от него: так, в далёкой снежной степи, в то время когда Владимир остался один на один с убитым им человеком, не торжество приходит к нему, но только искреннее отчаяние и понимание ситуации: «Не завидуй, брат! Нечему. Ей-Богу, я поменялся бы с тобой местами. Для тебя всё кончилось уже, а вот я...». Заплакал и припал к мёртвому головой» (484). Поэтому несчастному был послан Господом в страшную минуту «всемогущий сон»: «через сон прекрасный и радостный...» Господь «превратил озверевшего от крови человека, обречённого уже смерти поручика Владимира Паромова, снова в пятнадцатилетнего гимназиста», чтобы «призраками первой чистой любви, как благодатным огнём в засуху – землю» напоить «тёмную бездну души человеческой...» (484).

Но время гражданской войны не хорошо для любви: потеря себя как человека для мужчины, прежде всего, выражается в половом преступлении против женщины: «Когда все страсти человеческие взбаламучены и выпущены на волю, когда кругом рушатся все казавшиеся когда-то непреложными и непоколебимыми «истины», когда жизнь кружит всех в своих хаотических вихрях, а сама перестаёт быть неприкосновенной собственностью личности, – «плен» половой страсти становится непосильным даже для прежде сильных волей людей. Если самая жизнь человека перестаёт быть ценностью и убить человека становится так же легко, как собаку, а порою даже и легче, чем собаку, то какие драгоценности душевной культуры могут сохранить свою прежнюю ценность?

Следующая проблема, высвеченная писателем, – отношение к военным действиям на гражданской войне, они самые непонятные и страшные: «В плен уже не бра-

ли: некогда возиться с человеком. Да и не сдавались, предпочитая умереть без пыток и глумлений, от собственной пули» (480), щёлканье затвора – «такой привычный звук, рождающий звериное удовлетворение и пробуждающий *спортивный* (выделено мною. – В. Б.) инстинкт человекоубийства» (482), «местами всё перепуталось в хаос, и никто уже не знал, где свои, а где чужие...» (488), да и кто кому – «свои»? Не зря герой в самом начале романа Владимир Паромов в отчаянную минуту признаётся себе: «Жить! Жить! Жить! Но где путь к жизни? Куда идти, чтобы прорваться к своим? Где они «свои»?..» (486). Слово *свои* не случайно взято в кавычки: это говорит о том, что уже к описываемым событиям, случившимся в самом начале романа, Владимир Паромов видел много такого, что заставило его усомниться и в правде тех, на чьей стороне он воевал, и попытаться понять сторону тех, против кого он стоял насмерть.

Такое же потрясение переживает его родной младший брат Борис, когда, срочно эвакуируясь с Ладой, женой своего брата Владимира, он попадает в поезд, где люди вроде бы были *свои*, но хотя «они сидели в одном вагоне, убегали от одного и того же врага, но ненавидели друг друга. В долгом пути гражданской войны они уже давно присмотрелись друг к другу и неожиданно, но поздно поняли, что им вовсе не по пути. Но возврата не было. О, лучше бы не говорить! Крепко запереть на замок свою изболелую душу и не растревлять ран удушливым газом злобы, ненависти и жажды мести, которым пропитался весь вагон, люди и вещи, самый воздух, табачный дым, глаза и голоса людей» (560), потому что «убегая от «Зверя из бездны», люди сами зверели, ибо от ужаса теряли все драгоценности души, утрачивали любовь к ближнему, сострадание, милосердие, сознание своего долга и обязанностей, часто самый стыд. Убегая от мести и жестокости, они сами делались жестокими и несправедливыми, несчастными и грязными... <...> Паника расшатала все бытовые и моральные традиции, мужское рыцарство перед женщиной, женскую верность. Все привычные добродетели подверглись испытанию и не выдерживали его за редким исключениями» (561, 562).

Герой Чирикова, пытаясь спастись, присваивает себе документы убитого им человека, отказывается от себя самого, пускает в свою жизнь судьбу другого человека, приобретает вечного двойника, и кто знает, спасёт ли его это двойничество, будет ли его судьба лучше или хуже, что видно из знаменательного его разговора с покойником: «Не гневайся! Я тебя не знаю, ты меня тоже... И оба мы с тобой, вероятно, хорошие люди, а вот так уж вышло... Если б не я тебя, так ты бы меня... Такой закон, брат, теперь...» (487).

Обращение к покойному врагу *брат* указывает на то, что Владимир не растерял ещё всех человеческих качеств: воспоминания о жене, об их любви, посланные ему во сне, вернули его к сути вещей – да, действительно, *брат*, ибо, видимо, при помощи его (в виде его документов) он на какое-то время отдалил от себя смерть.

В романе Е. Н. Чириков употребляет слово *зверь* по отношению к человеку и производные от него по отношению к его поступкам почти на каждой странице. Иногда нравственные поиски героев произведения становятся настолько острыми, а философские противоречия настолько неразрешимыми, что герои совершают те или иные поступки не ради его практического смысла, житейского, бытового смысла, а с единственной целью: проверить свои теории практикой, провести своего рода эксперимент, который дал бы ответ на неразрешимые вопросы. Как Печорин или, предположим, Раскольников, герои Е. Н. Чирикова тоже пытаются понять, кто управляет их судьбой, и на протяжении всего романа совершают эксперименты и над собой, и над своими близкими. В этом процессе формируется своя идейно-нравственная позиция – в активном взаимодействии с разными точками зрения на мир, с другими «правдами» о мире. Вбирая в себя или оспаривая ту или иную чужую систему жизненных ценностей, герои Чирикова все более точно и чётко определяют «свое», свою собствен-

ную нравственно-философскую ориентацию в действительности. В душе героев идёт постоянная проверка и сопоставление разных моральных принципов и подходов к жизни, причём особенностью идейно-нравственной проблематики является то, что чужие точки зрения на мир герой пропускает через себя, через своё сознание.

Сопоставление разных правд – это не внешнее столкновение разных по жизненной ориентации героев (хотя и это тоже), но, прежде всего, внутренняя работа души и мысли, часто спор с самим собой – внутренний диалог. Так, например, по ходу своего нравственного развития герой вбирает в себя философско-этические позиции другого героя, третьего, четвёртого и другие идеи, носящиеся в воздухе. Эти мировоззренческие системы входят в его сознание, на какое-то время становятся как бы его собственными, а затем внутренне перерабатываются – и в результате личность героя обогащается, он лучше и яснее понимает, в чём своеобразие и существо его собственного нравственно-философского понимания жизни. Разные точки зрения на мир не просто рационально сопоставляются в сознании героя, но лично и заинтересованно им переживаются. Работа чувств, души сопровождается и эмоционально окрашивает работу мысли. В сфере идейно-нравственных убеждений понять мало – надо ещё и проверить, надо сердцем, душой ощутить правду или фальшь того или иного миропонимания. В результате и та «правда», к которой приходит герой, – это не абстрактная, безличная философия, но живое эмоционально насыщенное, очень конкретное и личностное отношение героя к миру.

Человеку свойственна не просто не только рационально-теоретичная, но, прежде всего, непосредственно эмоциональная миросозерцательная реакция на действительность, чувства и переживания героев становятся одной из форм нравственно-философских поисков, формой идейного и этического осмысления жизни.

В этом качестве эмоции героев могут изображаться даже более глубоко, подробно и точно, чем в лирике; они становятся всё более личностными и неповторимыми, приобретают исключительную динамику и напряжённость.

Психологические средства, используемые писателем, претворяются в художественные формы, а изобразительные средства направлены в основном на раскрытие душевной жизни человека в её многообразных проявлениях.

Автор психологически количественно увеличивает детали, характеризующие внутренний мир героя (подробности мыслительного процесса, нюансы чувств, эмоций, «разложение на составляющие» волевых импульсов и т. п.) и, соответственно, уменьшает внешние. Но меняется не только количественное соотношение внутренних и внешних деталей – меняются и более глубокие связи между ними, меняется их иерархия.

Процесс воспоминания – это психологическое состояние, и у писателя-психолога, а Е.Н. Чириков, несомненно, является таковым, оно раскрывается всегда именно как таковое – подробно и с присущими ему закономерностями.

Предметы и события входят в поток размышлений, стимулируют, воспринимаются и эмоционально переживаются. Как ни важно, например, с точки зрения сюжета, убийство Вероникой Ермишки в пещере, как ни характеристичен сам этот эпизод, всё-таки, пожалуй, наиболее существенная его функция – служить эмоциональным и мыслительным материалом для становления характера Вероники. Эта смерть не только вызывает у Вероники поток мыслей и переживаний, она ещё и вспомнится ей позже, в ряду других, столь же бессмысленных, как ей кажется, событий; всплывет она и в одном из ключевых внутренних монологов, где ставятся центральные этические вопросы романа: «В этом непрестанном ужасе и кошмаре уже исчез вопрос, вставший в душе сейчас же после убийства: как могла она убить человека? Остался один только чёрный ужас от сознания близости к страшному зверю, быть может,

даже к его бездыханному труп...» (799). Здесь событие воспринимается не столько в своём прямом смысле, сколько как стимул, подводящий итог определённой внутренней эмоционально-мыслительной работы или как проявление определённого душевного состояния.

Авторское повествование в романе о мыслях и чувствах героя представляет собой ту форму, которая вводит читателя во внутренний мир персонажей, и показывает это очень глубоко и подробно. Тонкий писатель и художник, Чириков знает о своих героях всё: для него нет никаких тайн в душах героев, он может проследить все внутренние процессы по мельчайшим деталям, он может объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями и переживаниями своих героев, он комментирует самоанализ героя даже в тех случаях, когда сам герой и не хочет, а то и не может себе признаться.

Роман Чирикова «Зверь из бездны» – это освещение страшного опыта гражданской войны, разрушающей психику даже ранее порядочного, интеллигентного, честного, умного, сильного и волевого человека. Человеческое сознание не выдерживает этой страшно изнуряющей и гасящей прежде всего человеческое нагрузки.

Но, благодаря православному мироощущению, Е.Н. Чириков свято верил, что «настанет некогда время, и взбаламученное море нашей жизни войдёт в свои берега. Закроются разверзшиеся бездны, смолкнет грохот и ржание бешено мчащихся коней с красными и белыми гривами, пронесутся вихри чёрных туч над пучинами, потухнут огненные мечи раздирающих гневные небеса молний и прокатятся в вечность раскаты громов... И небесная синь вновь сверкнёт своими улыбками людям, а успокоившееся зеркало прозрачных глубин снова отразит Лик Божий...

Не скоро, но будет. Непременно будет!..» (477).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кранихфельд В. Бард русской интеллигенции // Современный мир. – 1911. – № 2. – С. 306-318.
2. Василевский М.Н. Бытописатель будничного героя // Вестник литературы. – 1911. – № 3. – С. 57-59.
3. Цит. по : Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества: Отрывки воспоминаний. Вст. ст., публ. и примеч. А.В. Бобыря // Лица: Биографический альманах. – Вып. 3. – СПб, 1933. – С. 288.
4. Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества. – С. 372.
5. Цит. по докладу В. П. Зверева «Концепция истории литературы в «Обзоре русской духовной литературы» архиепископа Филарета (Гумилевского) на Всероссийской конференции «Духовные начала русского искусства и образования» (Никитские чтения) в Великом Новгороде 9-13 мая 2003 г.
6. Шмелев И.С. Свет вечерний // Шмелев И.С. Собр. соч. в 5-ти томах. – Т. 3. – М., 2001. – С. 216.
7. Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. – СПб, 2000. – С. 477-478 (далее в круглых скобках цитаты из романа приводятся по этому изданию).
8. Осоргин М.А. Что такое любовь? – Осоргин М.А. Собрание соч. в 2-х томах. – Т. 1. – М., 1999. – С. 522.

ИСХОДНЫЕ ПРИНЦИПЫ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Ю. Ф. САМАРИНА

Уникальность личности Юрия Федоровича Самарина (1819–1876) выделяет его из среды выдающихся современников. Он активный деятель важнейших событий своей эпохи. Мировоззрение Самарина складывается во время общественных споров 1840-х годов, когда формируются идейные течения славянофилов и западников. Он отстаивал славянофильские убеждения, считая главным пунктом разногласий с западниками Православную веру, которую сохранил русский народ, без которой невозможна полноценная человеческая жизнь. Во время Крымской войны он собирает военное ополчение, не желая оставаться в стороне от судьбоносного дела для России. Он ведущий деятель Великих реформ 1860–1870-х годов (создание первоначального варианта Манифеста 1861 года было поручено именно Самарину). Выступал в защиту русских национальных интересов в Польше и Прибалтике. В литературно-критических работах он полемизировал с В.Г. Белинским, указывая на его тенденциозность в суждениях о славянофилах. К его мнению прислушивались Ф.И. Тютчев, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой. Литературное наследие Самарина представляет огромный интерес для литераторов, историков, философов. В отечественном литературоведении проблема «Славянофильство и русская литература» стала уже традиционной темой, где Самарину отведено весьма скромное место как главному теоретику по вопросам натуральной школы и отношения к ней Гоголя. Однако это далеко не исчерпывает своеобразие его мировоззрения, важную часть которого составляют литературно-эстетические взгляды. Подступая к раскрытию данной проблемы, необходимо учитывать разнообразие литературного творчества Самарина, в большинстве случаев еще не востребованного из архивов.

В начале 1840-х годов, во время работы над магистерской диссертацией, молодой Самарин признается в письме к отцу: «...что нет добра от дела, начатого не во Славу Божию, что нет успеха, где нет Благословения Божия, где не было смиренной молитвы, в этом я убежден вполне» [1]. Эти слова необходимо учитывать как основу жизненного пути славянофила, они важны и для осознания своеобразие его литературно-эстетических взглядов.

Своеобразие творческой личности всегда привлекало Самарина. Он видел в художнике человека, которому доступны глубины бытия и одновременно для которого открыт драматизм настоящего существования. Вскоре после смерти Пушкина он пишет письмо другу, задумываясь над трагедией художника в обществе: «Так сильно, как в эту минуту, я не чувствовал того ужасного уединения, в котором находился поэт среди общества, этого добровольного отчуждения, на которое обрекает себя этот отверженный, отмеченный перстом Божиим...» [2]. В порыве сострадания Самарин признается: «В судьбе Пушкина я прочел свою собственную. Господь не создал меня поэтом, но он одарил меня пылкими страстями, чувством высокого и прекрасного, которое заглушает во мне чувства приличий и правила логики, морали – я тоже могу каждую минуту драться на дуэли за идею и ломать шпагу за воспоминание счастья, которое уже покидает, я могу подавлять в себе порывы оскорбленного сердца; я знаю эту ужасную борьбу, которая разбивает человека и остается для всех тайною; да, я легко могу умереть насильственной смертью, и тогда что меня ожидает, – кто сохранит обо мне дружеское воспоминание?..» [3]. Отрывок навеян романтическими традициями в мироощущении молодого Самарина. Причиной размышлений является оскорбительный отзыв его матери в адрес погибшего поэта: пафос трагического сознания обращен к современникам в надежде на их сочувствие. Романтическое нача-

ло содействует достижению высокого уровня осмысления национального значения творчества Пушкина: «Бедный Пушкин! Кто оплакал твою смерть? Народ, который обладает инстинктом истинного и прекрасного, – народ, который умеет быть благодарным...» [4]. Общественное значение творчества Пушкина несомненно для Самарина. Впоследствии он обращается к авторитетному имени поэта для подтверждения собственных рассуждений, в большинстве случаев Пушкин становится эталоном, в сопоставлении с которым оцениваются самые различные явления действительности. Для славянофила Пушкин, наряду с Гоголем, является истинным выразителем русского национального духа. Влияние гения Пушкина Самарин распространяет на целую эпоху, ставшую благодатной почвой для расцвета поэтических дарований. Жизненный опыт позволяет по-иному осмыслить трагическую судьбу поэта. Узнав о смерти Лермонтова, Самарин писал в своем дневнике: «Лермонтов убит. Его постигла одна участь с Пушкиным. Невольно сжимается сердце, и при новой утрате болезненно отзываются старые. Грибоедов, Марлинский, Пушкин, Лермонтов. Становится страшно за Россию при мысли, что не слепой случай, а какой-то приговор судьбы поражает ее в лучших из ее сынов, в ее поэтах....». Далее, сравнивая смерть Лермонтова со смертью Пушкина, Самарин продолжает: «...участь Пушкина была завиднее. В полном обладании всех своих сил, всеми признанный, беспорочный и чист от всякого упрека умчался Пушкин, и кроме слез и воспоминаний на долю его переживших друзей ничего не осталось. Пушкин не нуждался в оправдании» [5] – сожалел Самарин о непризнанности Лермонтова. Почти те же слова позже повторятся в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголем: «Слышно страшное в судьбе наших поэтов.<...> Три первостепенных поэта: Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, один за другим, в виду всех, были похищены насильственной смертью, в течение одного десятилетия, в пору самого цветущего мужества, в полном развитии сил своих...» [6]. Самарин видит в судьбе Пушкина печальную закономерность.

В университетские годы литературным увлечением Самарина являлось творчество И. Гете. К началу сороковых годов относится его сообщение: «На днях я окончил 56 листов этюдов о Вертере, конечно, по-русски. Это произведение произвело впечатление на всех, кто его прочел, конечно, не одинаковое» [7]. О дальнейшей судьбе рукописи неизвестно, как и неизвестно, воплотилось ли его намерение опубликовать свой труд.

По-видимому, к тому же времени относится его неоконченная статья о Шекспире и Гете, хранящаяся в НИОР РГБ (Ф. 265. Карт. 86. Ед.хр. 5. Л. 1–8). Текст представляет собой черновую рукопись, без заглавия. Самарин отводил Шекспиру и Гете место «звезд первой величины»: «Не нам решать, которому принадлежит первенство». Существенным различием в процессе творчества каждого Самарин считал: «То, что Шекспир творил по какому-то дивному инстинкту, то Гете творил сознательно». В замечании проявляется эстетическая чуткость Самарина: он верно выделяет авторское субъективное начало, выступающее в искусстве с начала XIX века на первый план. Признак субъективности проявляется в творчестве художника при подчинении особым законам, следовательно, «в этом отношении Гете явление более оконченное, нежели Шекспир». Рационалистический подход Самарина обусловлен литературно-историческими причинами: упрочняется новая концепция искусства как познания, опирающегося на опыт реалистического творчества, основные понятия которого «тип» и «характер»; к тому же в искусстве центральное место заняла идея человека. Самаринскому разграничению творчества Шекспира и Гете предшествовало противопоставление Пушкиным «живых лиц» Шекспира «типам одной страсти» у Мольера. Подобные опыты противопоставлений объясняются традициями западно-европейского рационализма XVII-XVIII веков и немецкой идеалистической философии, влияние которой испытывал Самарин в начале сороковых годов.

В литературно-теоретических построениях Самарин пытается переосмыслить родовую принадлежность произведений античной и современной литературы. Это отразилось в небольшой статье, находящейся в НИОР РГБ (Ф. 265. Карт. 86. Ед.хр. 4. Л. 1–2). В начале текста заголовок: «Разделение поэзии Шевырева». Рукопись не обработана и имеет характер черновой записи. Исходным пунктом полемической заметки является положение: «Поэзия объективна и субъективна». Под объективностью он понимает, что «вне души происходит». «Вне души мы видим природу и человека; изображение природы – эпос, человека – драма». Рассуждая, он придерживается главным образом этих двух проявлений объективного, лишь в конце замечая, что «драматик отделяет в себе воззрения на человека на внутреннее и внешнее, эпическое и лирическое, или, другими словами, он ищет то субъективное и объективное, или еще иначе, изображает явления как факт своей внутренней и внешней природы». Его рассуждения сводятся лишь к обоснованию драмы и эпоса. Исходя из установок Шевырева и путем логических доказательств развивая собственную мысль, Самарин приходит к парадоксальному выводу, что «1) У древних не было драмы, 2) У новых не может быть эпоса...». В этом проявляется не столько литературно-историческая необратимость, сколько проверка аппарата логики, который Самарин намеревался применить к самым различным явлениям искусства. Следовательно, обе рукописи статей можно отнести к концу 1830-х – началу 1840-х годов, времени особого увлечения философией Гегеля, которая стала причиной его мучительных нравственных поисков, обострившихся зимой 1842-1843 годов [8].

Во время работы над диссертацией «Стефан Яворский и Феофан Прокопович» (1840–1844) Самарину пришлось разрешить ряд теологических вопросов. Особое затруднение вызвало то, что, по его мнению, Православие, в отличие от западных вероисповеданий, не было объяснено. Идеи Гегеля, господствовавшие над молодыми умами в 1840-е годы, внушили Самарину стремление исправить «недостаток» Православия – отсутствие научного обоснования веры, тогда как западные учения Христианства имели под собой твердую, рационалистически обоснованную почву. К этому предприятию Самарин приступил с осознанием великой задачи, а в итоге очутился в «нравственном и идейном кризисе», когда ему предстояло разрешить вопрос соотношения духа и разума, религии и науки. Религиозное чувство не позволило Самарину отступить от истины, но пришлось разобраться в своих научных пристрастиях. Тогда А.С. Хомяков, глубоко православный человек, свободный от господствующего умонастроения, помог молодому человеку раскрыть «область света, атмосферу Церкви» [9]. Перед Самариным разрушилось химерическое здание отвлеченных умозаключений в отношении религии. Впоследствии в письме к Гоголю он за лермонтовским Печориным назовет свое прежнее состояние «болезнью века», только охарактеризует ее более определенно – «одностороннее развитие ума» [10].

Таким образом, рационалистический подход к постижению окружающего, включая вопросы религии и литературы, становится неприемлемым для Самарина, пришедшего к осознанию этого путем личных заблуждений. Противоречия отдельной личности ярко отразили борьбу идей XIX столетия, причем не в отвлеченном теоретическом разрезе, а в психологическом – как факт душевной жизни человека. Самарин осознал недостаточность разума и устремился к достижению цельности и сосредоточенности, что обусловлено верой, которая оправдывает внутренний духовный мир человека. Религиозное мирозерцание позволило Самарину занять объективную позицию, с которой явления действительности предстают во всей своей глубине и многогранности. Он утвердился в собственных силах, ощутив внутри духовный источник бытия Божия. Для него это становится непреложным фактом индивидуальной жизни каждого, не нуждающимся ни в каких доказательствах как

необходимость для всех последующих выводов. В действительности же религиозное сознание направлено на воплощение полного согласия жизни с убеждением. Самарин считал, что подобного согласия достиг Хомяков, потому что «жил в Церкви» («в церкви православной, – поясняет он, – ибо двух Церквей нет») [11]. Так же и нравственное самосознание проникнуто высоким значением действующей личности, подчиненной идее Высшего промысла. Не случайно Е.И. Анненкова, на примере обращения к творчеству Э.Т.А. Гофмана, выявила в наблюдениях Самарина общую тенденцию в славянофильстве 1840-х годов – усиленный поиск *начал цельности* [12]. Это важно учитывать при характеристике мирозерцания Самарина вообще и литературно-эстетических взглядов, в частности. Так, творчество Пушкина служило Самарину ориентиром в определении единства между внутренним миром художника и объектом, на который направлена его мысль. Стремление к постижению цельности и сосредоточенности проявляется в его критических статьях и литературных заметках на страницах писем, затрагивая целый ряд литературно-эстетических проблем.

Первая опубликованная работа Самарина посвящена критическому анализу повести В.А. Соллогуба «Тарантас». Статья произвела большое впечатление на современников, ее особо выделяли из всего содержания «Московского сборника» 1846 года, считая ее блистательным началом нового авторского поприща Самарина. Ею восхищался А.И. Герцен; М.Н. Катков писал в Петербург А.Н. Попову: «Статью Самарина читал я с большим удовольствием: написана умно, ловко и метко» [13]. Актуальность произведения Соллогуба, проблема истинного осознания народности не оставляют Самарина равнодушным: он комментирует идеи автора, вникая в суть вопросов теории литературы. Критик утверждает: «Как сплетается невидимою рукою духовная связь человека с целым миром, готовом принять его, – ни рассказать, ни подвести под систему нельзя» [14]. Тем самым он, казалось бы, лишает литературу, вместе с другими видами духовной деятельности человека, возможности достичь какого-либо цельного положительного вывода. Однако в данном случае утверждение направлено на выделение огромной ответственности роли автора. Анализируя образы главных персонажей повести в сопоставлении их с действительностью, Самарин обосновывает следующую авторскую позицию: «Оба взгляда должны быть поняты и представлены как ложные в их крайности, в их исключительной односторонности; автор должен стоять выше противоположности и борьбы, он должен понимать ее, – как результат, – ему должно быть доступно примирение в высшем единстве» [15]. Предполагаемое примирение не может стать плодом отвлеченной мысли, но «настоящим живым душевным предощущением неминуемого». Тогда бы это передавалось и читателям, которые в споре почувствовали «действительность примирения», а в разноголосых толках односторонних партий – «присутствие полной правды». В сущности, Самарин формулирует концепцию роли автора в литературном произведении, определяет его как носителя особого всестороннего представления о реальности. Оригинальность художественной идеи, утверждаемой Самариним, заключается в религиозно-нравственном сознании высшего примирения. Критик соотносит автора с собственным мирозерцанием, стимулирующимся личным внутренним опытом и повседневной жизнью, поведением. Тем самым в теоретических построениях Самарин стремится к обоснованию единства общественной значимости литературного творчества с его идейной направленностью, в основе которой – духовная цельность авторской позиции.

Рассуждения Самарина находятся в сфере общетеоретических положений, в которых роль автора непосредственно сопряжена с вопросами субъективности литературного творчества. Самарин обосновывает функцию автора как направляющую в духовных поисках читателей. Сам устремленный на разрешение общественных проблем современности, он и к литературе подходил с требованиями ее внутреннего

соответствия реалиям жизни. Этим обусловлены его отзывы о творчестве Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, С.Т. Аксакова, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова и других писателей. Самарин видел в них прежде всего художников, отражающих дух времени, подходил к их творчеству с критерием: насколько они уловили примиряющий смысл жизни, скрывающийся за разнонаправленными тенденциями современности.

Особенности проявления Самариним авторской позиции в художественном произведении ярко раскрываются в связи с оценкой творчества Л.Н. Толстого. Известно, что великий русский писатель обращался к Самарину с просьбой держать корректуру «Войны и мира». Впоследствии Толстой выбрал Самарина вместе с Е.Ф. Тютчевой для оценки «Анны Карениной». В письме к Н.Н. Страхову от 6 марта 1874 года писатель обосновывает свое намерение: «В Москве же я в первый раз прочел несколько глав романа «Анна Каренина» дочери Тютчева и Ю. Самарину. Я выбрал их обоих, как людей очень холодных, умных и тонких...» [16]. Вероятно, обращаясь к Самарину, Толстой надеялся услышать объективные замечания с его стороны, характер которых проявляется в отдельных сохранившихся отзывах в письмах и воспоминаниях, находящихся в личном фонде Самарина НИОР РГБ.

В письме к А.О. Смирновой от 27 марта 1863 года Самарин сообщает: «Еще новость: дошла ли до вас новая повесть графа Толстого (Льва, автора «Детства» и «Отрочества»): «Казачья». По моему, это выше всего, что он до сих пор написал, по глубине основной мысли, необыкновенной свежести и яркой изобразительности» [17]. Действительно, «Казачья» явились для Толстого этапным произведением, вплотную приведшим его к созданию большого эпического полотна о судьбах родины и народа в эпоху наполеоновских войн. Мнение Самарина во многом разошлось с суждениями современной ему критики, которая недооценила повесть, увидев в ней лишь повторение сюжетных мотивов поэмы Пушкина «Цыганы» и романа Лермонтова «Герой нашего времени». Самарину удалось увидеть в произведении переходный этап в творчестве Толстого, о чем свидетельствует его замечание по поводу достигнутого совершенства художественной формы и содержательности.

Творчество Толстого находилось в центре пристального внимания Самарина, и если бы не его скоропостижная смерть, мы имели бы возможность ознакомиться с глубоким критическим анализом художественного таланта писателя. М.Ф. Соллогуб, родная сестра Самарина, в своих воспоминаниях о последних днях жизни брата пишет:

«Роман графа Л. Толстого очень интересовал брата, и он вновь выразил свое намерение написать на него критику. Темой должен был служить <предстоящий> перед графом Толстым тип какого-то идеального, дикого человека, которого он старается воспроизвести то в лице Пьера, то в лице Левина. «Толстой прямо не высказывает, что это его идеал, – говорил Юрий Федорович, – но в «Войне и мире» он так сказать рекомендует читателям Безухова, а в «Анне Карениной» оценка всех лиц производится с точки зрения самого Левина. Я разберу Левина и покажу ничтожность его содержания. Хороши, между прочим, его воззрения на общественную деятельность!» [18].

Критическое отношение к романам Толстого лишено какого-либо предвзятого отношения, ибо Самарин высоко ценил нравственные принципы писателя, о которых говорил, что «это самое утешительное явление настоящей минуты и, может быть, единственная светлая точка в нашей современности» [19]. Самарин характеризует толстовских героев в связи с предназначенной им ролью резонеров, что лишает образы объективности воспроизведения. По поводу «Анны Карениной» известны замечания Ф.М. Достоевского, Т. Манна [20], которых также не удовлетворяла эволюция характера Левина, каким он стал в эпилоге романа, верно уловив шаткость левинских решений социально-этических проблем. Претензии Самарина по поводу отсутствия глубоких связей «Анны Карениной» с современностью совпадают с направлением

критических статей того времени. Не трудно выделить в самаринских замечаниях важность критерия социальной значимости в оценке литературного творчества.

Главным показателем в характеристике произведения искусства для Самарина была народность. Так или иначе этот вопрос выносится во всех его литературно-критических работах. В «Тарантасе» он оспаривал ошибочное представление о народности в обществе, в известной статье «О мнениях «Современника», исторических и литературных» проблема затрагивается в связи с творчеством Гоголя и натуральной школы.

В 1856 году статья Самарина «Два слова о народности в науке» открыла первый номер журнала «Русская беседа», славянофильского периодического издания. Тем самым подтверждается положение о важном месте Самарина в славянофильском кругу: во-первых, именно Самарину поручено написание программной статьи, во-вторых, по словам И.С. Аксакова, Самарину принадлежит заслуга одному из первых обосновать идею «о народности в науке», впоследствии ставшей «общим достоянием». Статья вызвала оживленную дискуссию со стороны «Русского вестника», «Современника», имя Самарина оказалось в центре общественного внимания. Помимо Самарина активное участие в полемике принял К.С. Аксаков, развивавший в своих статьях излюбленное положение о соотношении общечеловеческого и национального. Главным оппонентом Самарина был сотрудник «Русского вестника» Б.Н. Чичерин, выступивший со статьей «О народности в науке» [21].

Касаясь проблемы народности в научной сфере, Самарин вначале останавливается на проявлении ее в художественном творчестве. Для него несомненен факт, что игнорирование народного начала в искусстве ушло в прошлое: «Самое поверхностное изучение великих памятников искусства, в связи с местом и временем их появления, приучило нас не дичиться народности в сфере художества; мы поняли, что не создал бы «Божественной комедии» Дант, если б он не был итальянцем и католиком; что Гете был одним из полнейших проявлений германского духа. Наконец, со времени появления между нами Гоголь, мы уразумели, что не только неисчерпаемое богатство художественных представлений, которых и половины он не успел нам открыть, почерпнуто им из нашей народности, но что он сам как художник своеобразен и велик именно потому, что его воспитала Россия, а не другая народная среда» [22]. Самарин конкретен и ясен при обосновании величия художников в связи с национальным источником, духовно питавшим их. Здесь прослеживается сближение с позицией Белинского, утверждавшего в отношениях между людьми конкретно-национальные формы: «Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения, в отношении к этому вопросу я скорее готов перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманистических космополитов...» [23].

Самарин обращается к литературным примерам для обоснования народности в науке. Подход оправдан художественной концепцией осмысления действительности, отличающегося от научного, потому что зачастую обобщения художников, писателей и поэтов предваряют позднейшее рационалистическое миропонимание. Таким образом, рассуждения Самарина определены общей эстетической теорией. Так, Ф. Шеллинг утверждал: «Наука лишь поспешает за тем, что уже оказалось доступным искусству» [24]. А.А. Григорьев размышлял в том же направлении: «Все новое вносится в жизнь только искусством: оно воплощает в созданиях своих то, что невидимо торжествует в воздухе эпохи <...> заранее чувствует приближающееся будущее» [25]. Следовательно, идея народности приобретает у Самарина обобщающее значение, вскрывающее суть произведения искусства.

Выделяя основу литературно-эстетических воззрений Ю.Ф. Самарина, определим

религиозный источник формирования его взглядов. Отсюда стремление обосновать цельность авторской позиции в изображении примиряющих начал жизни; утверждение народности как опорного элемента произведения искусства – все это, по мысли славянофила, предопределяет истинно реалистическое отражение действительности творческим сознанием.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. НИОР РГБ. Ф. 265. Карт. 34. Ед.хр.2. – Л. 64 об.
2. Там же. – Л. 37.
3. Там же. – Л. 38-38 об.
4. Там же. – Л. 39.
5. Самарин Ю.Ф. Сочинения: в 12 т. – М., 1877–1911. – Т. 12. – С. 128.
6. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Сост., вступ. ст. и коммент. В.А.Воропаева. – М., 1990. – С. 253.
7. НИОР РГБ. Ф.265. Карт. 34. Ед.хр.2. – Л. 45.
8. Самарин Ю.Ф. Сочинения. – Т. 12. – С. 45.
9. Там же. – Т. 6. – С. 361.
10. Там же. – Т. 12. – С. 241.
11. Там же. – Т. 6. – С. 340.
12. Анненкова Е.И. Проблема соотношения искусства и религии в восприятии славянофилов // Славянофильство и современность. Сборник статей. – СПб., 1994. – С. 52.
13. Русский архив. – 1888. – № 2. – С. 484.
14. Самарин Ю.Ф. Сочинения. – Т. 1. – С. 10.
15. Там же. – С. 3–4.
16. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. – М., 1928–1958. – Т. 62. – С. 270–271.
17. НИОР РГБ. Ф. 265. Карт. 40. Ед.хр. 1. – Л. 369.
18. НИОР РГБ. Ф. 265. Карт. 126. Ед.хр. 32. – Л. 40–40 об.
19. НИОР РГБ. Ф. 265. Карт. 40. Ед.хр. 2. – Л. 200.
20. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л., 1983. – Т. 25. – С. 199–200.; Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. – М., 1961. – Т. 10. – С. 264.
21. Русский вестник. – 1856. – Май. – Кн. 1.
22. Самарин Ю.Ф. Сочинения. – Т. 1. – С. 108-109.
23. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М., 1956. – Т. 9. – С. 29.
24. Шеллинг. Ф. Система трансцендентального идеализма. – Л., 1936. – С. 387.
25. Григорьев А.А. Литературная критика. – М., 1967. – С. 324.

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ. ЭСТЕТИКА ПРОСТРАНСТВА И ЭТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ПОКАЯНИЯ

Практически все художественное наследие Лермонтова сродни дневниковым записям и звучит как исповедь. Его творчество и называли «исповедью интеллигента» 30-х годов XIX века.

Тяга к исповеди у Лермонтова велика как ни у какого другого поэта. Ю. Фельзен замечал, что Лермонтов всегда нес с собой тяжесть «какой-то непрерывной творческой готовности и необходимости все немедленно выразить и передать» [1]. Ю. Фельзен рассуждал о писательском подвиге Лермонтова, о том, что к возможности найти созвучные своему состоянию слова поэт пришел «самым трудным, вероятно, единственным путем – через неоднократные попытки частичной и полной исповеди...» [2]. Исповедь лермонтовских героев далеко не всегда, и даже, наверное, никогда не связана с их *видимым* покаянием. Но необходимость покаяния в исповеди Лермонтов сознает. Так, в стихотворении «Покаяние» (1829) девица, пришедшая «исповедать грех сердечный», не получает прощение как раз из-за отсутствия покаяния. У Лермонтова момент покаяния не оказывается прямо и буквально выраженным, но он реализуется в образной его системе. Недаром А.В. Моторин полагал, что «Мцыри» – «исповедь христианина» [3].

Исповедальная тематика находила воплощение в разрабатываемых Лермонтовым жанрах молитвы, лирического дневника, философского монолога, любовного послания, романтической поэмы. Исповедальный пафос поэзии Лермонтова определен не только литературной, в большей степени романтической традицией, но и укорененностью поэта в практике христианской церкви. Крещенный в церкви Трех Святителей у Красных ворот, имевший крестной любящую и религиозную бабушку Е.А. Арсеньеву, потерявший в детстве мать М.М. Лермонтову, смерть которой усилила религиозные настроения самого окружающего пространства ребенка, что естественно, ибо в близости смерти «аура религиозного, мистического становится особенно сильна» (Полина Вайль), Лермонтов с самого детства мыслил категориями христианского, православного мира и, естественно, в практике церкви участвовал. Регулярные исповеди (что являлось не только бытом, но и бытием русской помещичьей усадьбы) в храме Марии Египетской, ставшем усыпальницей М.М. Лермонтовой, определили и ведущую мысль его поэзии – исповедь. Преподобная Мария Египетская – образец покаяния, ее память совершается в пятую неделю поста. Лермонтов не мог не знать ее житие, естественно, бывал на службах, где оно читалось. Местом исповеди и очищения преподобной явилась египетская пустыня. И образ-символ пустыни как места духовных исканий и борений героя, является одним из ведущих в поэтическом космосе Лермонтова. Христианские подвижники удалялись в пустыню «не для спокойного мирного, созерцательного существования. А на страшный бой с князем мира сего» [4]. Для Лермонтова именно творчество было таким сражением с князем тьмы. Действие поэмы «Демон» первоначально разворачивалось в одном из египетских монастырей, лишь затем поэт выбирает монастырь в горах Грузии, где происходит действие и другого лермонтовского шедевра – «Мцыри». Поэмы «Демон» и «Мцыри» – две стороны одной мысли. И в том, и в другом тексте изображена борьба человеческой души с темными, стихийно-плотскими силами.

У Лермонтова уже сам эстетический момент разворачивания действия на Кавказе подразумевает покаянное настроение, что обусловлено и личными его впечатлениями, и объективным этическим статусом места наивысшего напряжения действенной государственной политики России начала XIX века. Николай I, отправляя А.И. Полежаева в ссылку, говорил: «Я даю тебе военной службой средство очиститься. Что же, хочешь? – Я должен повиноваться, – отвечал Полежаев» [5]. В стихотворении «Раскаяние» (1832 (33)) А.И. Полежаев пишет: «Но пред лицом Кавказских гор // Я

рву нечистые одежды» [6]. В случае с А.И. Одоевским (близким другом и боевым товарищем Лермонтова) направление осужденного на Кавказ было милостью императора, тронутого посланием поэта к отцу. Послание было «графом Бенкендорфом представлено государю и так понравилось, что повелено было перевести сибирского поселенца из Ишима пустынного рядовым солдатом на Кавказ, для выслуги» [7]. В стихотворении Лермонтова «Черкешенка» (1829) читаем: «Так дух раскаяния, звуки // Послышав райские, летит...» [8].

Для Лермонтова Кавказские горы – символ чистоты и непорочности, это особое пространство, где воздух чист «как молитва ребенка». Лермонтов проникновенно обращается к Кавказским горам: «Вы к небу меня приучили, и я с тех пор все мечтаю о вас да о небе». К.А. Кедров пишет, что «в зрелой лирике Лермонтова религиозное чувство нередко сливается с поэтическим восторгом, вызванным созерцанием красоты природы и мироздания» [9].

Проблема исповеди в духовном плане связана с проблемой самопознания, рефлексии, что так актуально для начала XIX века. Исповедь в практике православной церкви положена для ребенка старше 7 лет, так как считается, что до этого периода он пребывает в младенчестве, которое не предполагает рефлексии по поводу своих поступков. Ее не желательно проводить ранее, так как это расколется до того цельный внутренний мир ребенка, произойдет ненужное еще разделение на внутреннее и внешнее. Но исповедь есть и путь обретения этой же цельности после того, как человек начинает самосознавать противоречия макро- и микрокосмоса. В 1829 году Лермонтов переводит стихотворение «Дитя в люльке» (Из Шиллера): «Счастлив ребенок! и в люльке просторно ему: но дай время // Сделаться мужем, и тесен покажется мир» (I, 107).

Идея исповедальности у Лермонтова не вмещается в жанры чисто лирические, которые не требуют активной жизни пространства, жанр лирический, например, может обойтись без изображения ландшафта, без перемещений героя в нем. Классические лирические жанры, в которых работает Лермонтов, обладают наибольшей возможной степенью сюжетности. Поэт тяготеет к пространственной развернутости, и отсюда влечение к жанрам лиро-эпическим, как-то: баллада, романтическая поэма, – которые позволяют дать развитие пейзажа. В свою очередь лермонтовская проза, также носящая исповедальный характер, благоухает истинным лиризмом. Религиозный мыслитель У. Джеймс пишет о том, что исповедь есть «объективизация «Я» для своего внутреннего мира» [10] – возможность взглянуть на истинное и ложное существо своего космоса. Б.М. Эйхенбаум, апеллируя к тому, что Лермонтов использует очень часто свои и чужие штампы, говорит о том, что у поэта поэма превращается в лирическую исповедь, где повествовательная и особенно описательная часть играет второстепенную роль – роль условной декорации, которая может быть всегда изменена» [11]. Но лермонтовская поэма, приобретая характер лирической исповеди, не перестает быть жанром лиро-эпическим, он лишь включает мир в его объективности в космос личностных исканий. Еще В.Г. Маранцман, анализируя раннее стихотворение Лермонтова «Парус» (1832), отмечал у поэта «стремление к более объективному изображению внутреннего «Я», что побуждает Лермонтова «отказаться в «Парусе» от привычной для него формы прямого лирического монолога». В.Г. Маранцман отмечает, что и композиционно между субъектом и объектом этого стихотворения выстраивается дистанция: если первые два стиха каждой строфы изображают картину, то заключительные стихи дают «реакцию поэта, который и пытается разгадать тайну судьбы паруса» [12].

Французский философ XX века Э. Мунье говорит о том, что «личностная жизнь по природе своей таинственна», у людей, что не являются личностями, все напоказ, они откровенничают, говорят без умолку о своем внутреннем мире, тогда как личность, обладающая богатым внутренним миром, в большей степени сдержанна. Истинно становящаяся личность даже и не в состоянии полностью раскрыться и потому отдает предпочтение косвенному общению – иронии, парадоксу, вымыслу» [13]. К этому

же прибегает и Лермонтов. Свою исповедь он передает через образы природы. Так, в «Герое нашего времени» в последние минуты перед поединком – перед возможностью смерти – Печорин описывает в своей исповеди прекрасный горный пейзаж: «Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус на юге вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин...» (IV, 87). Здесь вершины скал, уподобляющиеся бесчисленному стаду, ассоциируются с сонмом праведников, послушным стадом Христовым, это сравнение усиливается за счет символической антитезы, следующей практически тотчас. Печорин рисует картину мрачную: «Я подошел к краю площадки и посмотрел вниз, голова чуть-чуть у меня не закружилась: там внизу казалось темно и холодно, как в погребке: мшистые зубы скал, сброшенные грозой и временем ожидали своей добычи...» (IV, 88). Закономерно возникает ассоциация с адом, где «мрак и скрежет зубовой». И если в первой картине присутствует момент вневременной: «золотой туман утра» как вечная юность, то во второй картине скалы сброшены «грозой и временем» [14]. Герой оказывается на границе ада ирая, и исповедь, как таинство, есть начало пути из мира смерти в мир жизни. Еще в ранних своих лирических исповедях Лермонтов рисует нам эти два мира.

Исповедальное начало в пейзаже позволяет автору избежать налета «откровеничанья». В предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов пишет, что знаменитая «Исповедь» Ж.Ж. Руссо в полноте не отвечает своему назначению уже потому, что философ читал ее своим друзьям. По замечанию У. Джеймса, исповедь есть процесс очищения, в котором нуждается человек, чтобы «исправить» свое «отношение к Божеству». Исповедь есть один из основополагающих моментов становления личности.

«Истина, – вслед за апостолом Павлом повторил Блаженный Августин, – обитает во внутреннем человеке» [15]. Для Лермонтова проблема внутреннего человека мыслится центральной. В творчестве Лермонтова всегда присутствуют два человека – внешний и внутренний, внешний – определяется по отношению к эмпирии мира, к его темной стороне, и он имманентно зол, но внутренний в себе самом находит «мир иной и образ иных существованье».

Б.Т. Удодов пишет, что «одна из форм вскрытия противоречия «внутреннего» и «внешнего» – существование в творчестве Лермонтова двойников-антиподов (в границах одного сознания – «Во мне два человека...») и так называемых «парных» двойников: Владимир Арбенин – Белинский («Странный человек»), Евгений Арбенин – Неизвестный («Маскарад»), Юрий Радин – Александр Радин («Два брата»), Грушницкий – Печорин («Герой нашего времени»). И действительно, например, образ Грушницкого являет план человека «внешнего», тогда как в образе Печорина «внешний» конфликт перерастает во «внутренний», и «внешний» план служит указанием на мир души, что «обрекает героя на изнурительную борьбу не только со своей средой, но и с собой» [16]. Л.В. Журавина проводит параллель между «Исповедью» Блаженного Августина и художественном мире Лермонтова. Августин Аврелий пишет: «Ты же, Господи... повернул меня лицом к себе самому: заставил сойти с того места за спиной, где я устроился, не желая всматриваться в себя. Ты поставил меня лицом к лицу со мной, чтобы видел я свой позор и грязь, свое убожество, свои лишаи и язвы. И я увидел и ужаснулся, и некуда было бежать от себя... Ты вновь ставил меня передо мной и заставлял, не отрываясь, смотреть на себя: погляди неправду свою и возненавидь ее...» [17]. В этом смысле лермонтовская рефлексия есть первая ступень богообщения, которая состоит в очищении от пороков.

Размышления о «внутреннем» человеке, о самопознании, являющемся средством к достижению «всякого истинного богопознания» встречаем в работе русского философа XVIII века Г.С. Сковороды. Его труд вышел под названием «Библиотека Духовная» в 1798 году и реферирован в журнале «Отечественные записки» за 1839 год, где были опубликованы стихотворения Лермонтова «Поэт» и «Отделкой золотой блистает мой кинжал...». Г.С. Сковорода полагал, что если человек есть образ Божий, то, «кто не

знает себя, тот не знает Бога» [18]. «Внутренний» человек, о котором пишет «первый философ в собственном смысле слова» (прот. В.В. Зеньковский), сокрыт в сердце. В стихотворении Лермонтова «Н. Ф. И...ой» (1830) читаем:

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился,
Однако же нашел я там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился,
К тому, чему даны в залог
С толпою звезд ночные своды,
К тому, что обещал нам Бог,
И что уразуметь я мог
Через мышления и годы... (I, 121).

Святой Ипполит Римский советовал: «Оставь (внешнее) исследование Бога, твари и прочего. Взирай на Него тогда, когда берешь в качестве первоосновы себя. Вызнай, Кто есть Тот, Который внутри тебя делает все собственным достоянием, и молви: «Мой Бог, Моя мысль, Мой рассудок, Моя душа, Мое тело... Если ты точно визнаешь это, то найдешь Его в себе» [19]. Приятель Лермонтова В.Ф. Одоевский, с которым поэт вел богословские беседы, так вспоминает свой разговор с Ф. Шеллингом (полагая, что тот «стар, а то верно бы перешел в православную (ранее: «Греческую») церковь»: «Он заметил, что молится Сыну, чтобы Он упросил Отца о ниспослании Духа Святого; но нет молитвы к Духу Святому. Я напомнил о замечательном выражении Апостола Павла: «Христос в нас». – Да! сказал Шеллинг; именно потому и надобно молиться, чтобы Христом, в нас находящимся, вызвать Христа ипостасного: без сего понятия молитва, высочайший акт души человеческой, невозможна: как скоро не предполагают действительного непосредственного сношения между Богом и человеком, молитва делается невозможностью» [20]. В «Отрывке» (1830) Лермонтов пишет:

Но потеряв отчизну и свободу,
Я вдруг нашел себя, в себе одном
Нашел спасенье целому народу...
И утонул деятельным умом (I, 215).

Понятие деятельного ума вполне в духе православия. Как «умное делание» определяется в святоотеческой мысли «молитва Иисусова». Рассуждая по поводу стихотворения 1939 года «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), являющего собой уже образец *чистого лиризма*, оптинский старец Варсонофий говорил, что «это об Иисусовой молитве написано». Иисусова молитва и есть соединение ума с сердцем. К возможности этой *молитвы*, к возможности выразить состояние *богообщения* Лермонтов и пришел посредством исповедального характера своего творчества.

Умное действие – молитвенное делание. Молитвенное же обращение в пространственном отношении должно быть на Восток, к месту, откуда восходит солнце, и алтарная часть храма находится в восточной его части. В русском сознании Восток ассоциируется с Кавказом. Во многом и это явилось причиной того, что Кавказ стал основным местом действия большинства произведений поэта. Обусловленная биографическими фактами, ситуация исповеди принимает в художественном сознании Лермонтова момент преобладающе эстетический. Покаяние, необходимое для исповеди в православной церкви, выражается не буквально семантически, а через эстетику пространства. У Лермонтова образ Кавказских гор выступает как символ безгрешного существования, а само стремление к чистоте в ее пространственном выражении подразумевает покаянное настроение.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Фельзен Ю. Из писем о Лермонтове / Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов. – М., 1999. – С. 62.
2. Фельзен Ю. Указ. соч. – С. 63.
3. А.В. Моторин пишет о том, что в конце исповеди Мцыри «смиряется и, следовательно, духовно исцеляется, а в этом – залог и физического исцеления от болезни. Первоначальное название «Бэри», прямо указывающее на то, что герой выжил и принял постриг, Лермонтов снял, но зато оставил... намек: исповедь Мцыри по христианским законам мог предать гласности лишь он сам». А.В. Моторин ссылается на наблюдение Т. Горской, а также на известные свидетельства А.П. Шан-Гирея и А.А. Хастатовой, согласно которым Лермонтов в Грузии слышал от одного монаха историю его жизни / Моторин А.В. Духовные направления в русской словесности первой половины XIX века. – Новгород, 1998. – С. 137.
4. Прот. И. Мейендорф. Введение в святоотеческое богословие. – Клин, 2001. – С. 139.
5. Цит. по: Полежаев А. Сочинения. – Л., 1960. – С. 17.
6. Там же. – С. 167.
7. Розен А.Е. Биографический очерк А.И. Одоевского // Русская литература XIX в. 1800-1830-е годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / Под ред. Аношкиной В.Н. – М., 2000. – С. 180.
8. Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 4 тт. – М., 1957. – Т. I. – С. 107. Далее в круглых скобках даются ссылки на это издание с указанием номера тома и страницы.
9. Кедров К.А. Религиозные мотивы / Лермонтовская энциклопедия. – С. 365.
10. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. – М., 1986. – С. 186.
11. Эйхенбаум Б.. Опыт историко-литературной оценки / Эйхенбаум Б. О литературе. – М., 1987. – С. 202.
12. Маранцман В.Г. Парус // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 366.
13. Мунье Э. Персонализм / Французская философия и эстетика XX века. – М., 1995. – С. 146.
14. Примечательно, что именно Грушницкий в ходе дуэли срывается со скалы. Лермонтов такому типу человека предсказывает ад.
15. Цит. по: История философии: Запад – Россия – Восток. – Кн.1. – М., 2000. – С. 259.
16. Удодов Б.Т. Психологизм в творчестве М.Ю. Лермонтова / Вопросы поэтики литературы и фольклора. – Воронеж, 1976. – С. 119.
17. Августин Аврелий. Исповедь. – М., 1991. – С. 114.
18. Цит. по: Отечественные записки. – 1839. – Т.2. – № 3. – С. 39.
19. Цит. по: Архимандрит Киприан (Керн). Золотой век святоотеческой письменности. – М., 1995. – С. 118.
20. Одоевский В.Ф. Русские ночи. – Л., 1975. – С. 242.

ИНТУИЦИИ И ПРОРОЧЕСТВА В. Г. РАСПУТИНА

В позднем творчестве переживания и интуиции Распутина концентрируются вокруг излюбленных тем природы, познания тайн бытия, «вышнего присутствия» в мире эмпирическом, приближения к Высшим сферам. Темы связаны с мистическими и мифологическими мотивами слитности человека с природой, осени, мотивами преображения, очищения, предназначенности, чуда, тишины и бесшумности, сияния и блеска, вечности, «чувственного восторга», «нового дыхания».

Осень – одна из любимых художественных констант писателя. Как слово автора осень имеет постоянное значение, лишь расширяющее свою семантику от произведения к произведению. В рассказе «Видение» – это «дивный разукрас земли, освобождающейся от бремени» [1, 421]. В рассказе «Байкал предо мною...» – это «общее умиротворение и прощение», наступающее в мире. А также явленная в реальности «Божья благодать», желание «быть в ее дыхании» [2, 8]. Это значение мотив осени сохраняет и в повести «Дочь Ивана, мать Ивана»: «На ягодных кустах и сквозь дубраву крапивы и осота чернела и краснела смородина, багровый полосатый крыжовник <...> и все это в тихие и солнечные дни сидело смиренно и терпеливо, **приготавливаясь опасть** вместе с листом, и уже опадая» [3, 47]. Это соотносимо с картиной из рассказа «Видение»: «Все в разноцветном наряде и все хороводится, важничает, ступает грузной и осторожной поступью <...> И все **роняет и роняет семена и плоды**, устилая землю» [1, 421]. Мотивы тишины, смирения, природного изобилия и опадания плодов объединяют рассказ «Видение» и повесть. В рассказе осенняя пора является временем, когда вечность приближается к человеку: «Когда сезонное отмирает, рождается что-то вечное, властное, судное» [1, 421]. Мотив слитности с миром содержится и в описании осеннего пейзажа в повести. Он сопровождается выражением «открытые поры». Это авторская цитата из рассказа «Новая профессия»: «Алеша<...> смотрел, уже не видя, не различая ничего, а только всеми порами открывшись, как губка, и натекая, томясь творящимся преображением. И чудилось ему, что душа <...> где-то чистится рядом, освобождаясь от всего чужого и низкого, что он неосторожно занес в нее; и чудилось, что и прежде повторялось в нем это чувство не однажды, что он древний, вечный человек» [4, 349-350]. Данное выражение появляется в сюжетах о преображении человека в момент его слитности с окружающим миром. Семантика данной формулы из рассказа получает дальнейшее расширение в повести.

Герой повести Иван испытывает настоящее преображение, что подтверждается мотивом «нового дыхания», связанного с понятиями проницательности и созревания глубинных чувств: «<...> оказалось, что выпадают часы и дни, благоприятные для созревания глубинных чувств и проницательности: смотришь и видишь скрытое, неразличимое в другое время, чувствуешь, как открываются какие-то поры и сладкая мука жизни вливается в них <...> Какие-то пробивались в нем новые чувственные струи» [3, 47]. Для произведений Распутина характерно перемещение художественной перспективы вверх, как восхождение души человека от суетного, земного к Высшим сферам бытия. Глядя на струю Ангара, Иван «вдруг поднялся в высоту и с восторгом, паря как птица, разом охватил и впустил в себя все далеко живущее по обоим берегам реки» [3, 47].

Чудесное преображение, возрождение героя не случайно совершается над водами Ангара, на лоне природы. Распутин подчеркивает: «Быть может, между человеком и Богом стоит природа. И пока не соединишься с нею, не двинешься дальше. Она не пустит. А без ее приготовительного участия и препровождения душа не придет под сень, которой она домогается» [5, 3, 88]. Последующее плавание Ивана в качестве матроса на Байкале для героя вполне закономерно. Байкал для Распутина действительно обладает статусом священности. В публицистическом очерке «Байкал» он называет его

«Господня мера щедрот Его». Под воздействием священного моря герой Распутина осмысливает глубинные основы существования – «как зародыш в чреве матери проходит он все эволюционные стадии развития человека – и он, замороженный древним могучим изладом этого чуда, испытывает всевременное чувство **приливности создавших человека сил**» (5, 3, 83). Байкал, с точки зрения Распутина, – явление Божественного присутствия в тварном мире. Работу Ивана-младшего на Байкале можно воспринимать как крещение героя священными водами для дальнейшего подвижнического служения.

Смысл подвижничества юноши раскрывается в его пытливом познании значений слов, которые герой открывает в церковно-славянском словаре. В статье «Что в слове, что за словом?» В. Г. Распутин пишет о «подмене понятий, которые должны существовать в твердых границах, потому что от того, насколько прочны или не прочны эти границы, зависит в нашей жизни слишком многое» (5, 3, 410). Эти понятия – первоэлементы бытия. Лингвистические сведения приводят Ивана к обобщению: величие рода, семьи зависит от тех ворот, которые закроют их от навета, козней. Промыслительно, что имя героя в переводе с еврейского – Благодать Господня.

В рассказах «Видение», «Новая профессия», «Что передать вороне», «Век живи – век люби», «Байкал предо мною...» состояние слитности героя с миром подводит его к открытиям глобального значения, к пониманию времени и вечности. Очерк «Байкал» дополняет эту семантику мотивом встречи с Богом. Приобщение к Высшим силам происходит у каждого человека по-своему: в форме диалога с «невидимым и всесильным» («Век живи...»), как растворение в «байкальской игре и неге, где сошлись земное и небесное», в виде внушенного кем-то знания, что в жизни другой он «и станет миром, больше видимого мира» («Новая профессия»), как ощущение «осторожного высшего присутствия» («Что передать вороне?»), явленное видение легендарного града Китежа («Байкал предо мною...»).

Слово «чувственный» сопровождает ситуации преображения, слитности с миром природы: «На то и чудо, <...> чтобы от него <...> ощущать приток детского чувственного возбуждения» [2, 7]. То же и с Иваном: «Какие-то пробивались в нем новые чувственные струи» [3, 47]. Позволим себе предположить, что слово «чувственный» несет семантику, указанную в словаре И. И. Срезневского: «Внешнему чувству, ощущению подлежащий; сильно чувствующий, чувствительный» [6, 1545]. У Распутина «внешний» здесь, видимо, имеет значение «из другого, не земного мира явленный», но ставший доступным земному сильному чувству.

Мистическая встреча, контакт с Высшими силами происходит в момент сближения эмпирического и мистического миров (рассказы «Век живи – век люби», «Что передать вороне?», «Наташа» и более поздние – «В непогоду», «Байкал предо мною...»).

Распутин изображает человека как часть метафизического «общего чувствилища», вся духовная энергия которого направлена на воспоминание или созерцание и соединение с этим целым. Для писателя актуальна антропология религиозной культуры, подразделяющей человека на «внешнего» (лишенного духовности) и «внутреннего» (духовного). Психологизм писателя проявляется в изображении «внутреннего человека», в котором открываются способности к безмолвному созерцанию божественного.

Избегает каких-либо определений и В. Г. Распутин. Автор лишь подчеркивает, что герой почувствовал «особенную полноту» и «конечную исполненность».

Невыразимость Божественного сопровождается мотивами света. Часто свет, сияние исходят из глубины неподвижных или скованных льдом вод. Взгляд в глубину вод у Распутина реализуется не только в переносном, но и в буквальном смысле в рассказе «Видение» («Я начинаю видеть себя выходящим на простор» [1, 427]), в рассказе «Что передать вороне?» («Я вдруг увидел, как поднимаюсь со своего места <...> и направляюсь в гору <...>» (5, 1, 394). Появлению водной стихии сопутствуют мотивы сна и задумчивости, которые также соотносятся с инобытием.

Озеро, река так же, как лес и горы, включены в метафизическое пространство, где происходит контакт. Тайны мироздания открываются не только тому, у кого существует связь с «общим чувствилищем», но и тому, кто ощущает внутреннюю, сокровенную родственность с другим человеком. Такой способностью обладает герой рассказа «Что передать вороне?», писатель, живущий на берегу Байкала. Его мучает чувство несовпадения с самим собой, внутренней «беспризорности» и «подменности», глухоты, бесчувственности (герой не ответил на безмолвный призыв дочери). В минуту редкой душевной близости герой и объявляет о своем решении уехать. Но девочке необходимо присутствие отца: «Дочь не сказала, а пропела: «А ты не уезжай сегодня. – И добавила как окончательно решенное: – Вот». Герой понимает всю исключительность ситуации, в которой дочь добивается «своего законного на меня права: <...> это была не просто просьба, – нет, это была мольба, высказанная сдержанно, с достоинством, но всем существом <...>» (5, 1, 382). Голос сердца, родственной связи заглушен героем. Девочка «замкнулась», «ушла в себя», «больше она уже не была со мной, и чем больше я пытался приблизиться к ней, тем дальше она отстранялась» (5, 1, 382). Она вышла из игры, из сказки, включилась во взрослые поверхностные, лишённые сердечного тепла отношения, оскорбленная отчужденностью отца.

Распутин изображает, как на пути зова души встает твердость воли, механическая заведенность жизненных правил. Подчиненность раз и навсегда установленным правилам ведет к неподвижности: занял рассказчик место в автобусе, «присиделся» и уже успокоился: «тут срабатывает, видимо, правило своего законного места, никем другим не занятого и никому не отданного, а везет это место или не везет, не столь уж важно» (5, 1, 383). Механическое возвращение к рабочему столу, не приводит к вдохновению. Душа его, подвергнутая насилию «долга», чувствует вину, и нет в ней вдохновения, столь необходимого творчеству.

Выход из кризиса для писателя обусловлен его приближением к природе, выходом к озеру-моря. Он становится нечаянным свидетелем соотносительного взаимодействия стихий, движущих природную космическую мистерию. Водная гладь Байкала, воспринимаемая героем как колокол, опрокинутый к небу, притяжение к этому общему чувствилищу и освобождает от мучительной для героя душевной тяжести, очищает его душу, пробуждает в ней родственные токи, обостряет тревогу за близких.

Вернувшись в домик, позвонив в город, узнает герой, что дочь его тяжело заболела. Такова реакция детской души на родительскую глухоту.

В поздних рассказах Распутина присутствует мотив иррационального томления, ожидания и призыва души. Он связан с загадочностью мира и тайной предназначения человека: «Я сижу <...> в тревожном и восторженном ожидании» («Наташа»), «Я позван невидимой повелительной силой», «<...> что-то невидимое и всесильное склонилось и рассматривает, он ли это» («Век живи – век люби»), «Я словно бы нестерпимый зов слышал» («Что передать вороне?»), «И кажется мне, что это мое имя вызывается, уносимое для какой-то примерки» («Видение»), «Что-то все-таки не давало покоя, скреблось, томило» («Поминный день»).

В соответствии с христианским учением мир у Распутина предстает иерархичным (рассказы «Что передать вороне?», «Наташа», «Век живи – век люби»). Герои пытаются проникнуть в сложную структуру мироздания. Мотив познания в данных рассказах является сюжетобразующим.

Иерархичность мира, его скрытая упорядоченность открывается и герою рассказа «Новая профессия»: «<...> в ту ночь, растворившись в байкальской игре и неге, где воедино и мощно сошлись земное и небесное, он был счастлив. Ликуя, кувыркаясь, подныривая верхним под нижнее, играл перед ним мир <...>» [4, 350]. Вновь появляется комплекс мотивов сияния, слитности человека и окружающего мира. Гармония окружающего мира рождает ощущение своей причастности к красоте, очищает и преобразует героя. У него появляется возможность заглянуть туда, где душа расцветет:

«И хорошо было додумываться даже до такого внушения, что потом-то он и станет значить в этом мире неизмеримо больше <...> после этой жизни, в жизни другой, весь огромный мир легко сможет поместиться в нем одном, ибо тогда-то он и станет миром больше видимого мира» [4, 350]. Имя героя – Алексей. В этом слове открывается иной план бытия – житийный. «Житие Алексея – человека Божия» перекликается с судьбой героя. Герой рассказа Распутина, как и житийный, оставляет свое немудреное богатство и тоже уходит от мира, появляясь только для проповеди любви на свадьбах сильных мира сего: «Если меня они, на ком клейма негде ставить, если они зовут, значит, и они теперешней атмосферой давятся, значит, им кислородная подушка нужна» [4, 351]. Этот герой так же пытается защитить мир от зла Словом любви. Любовь для героя – «это второе рождение, преображение в лучшее, <...> будто твоя любовь объяла всю вселенную и отныне только ею и будет строиться мир» [4, 371].

Поэтика символов, детали, картин создает ощущение приближения к тайне, остающейся неясной и неразгаданной.

В рассказе «В непогоду» тема перехода человека в мир иной, начатая рассказом «Видение», находит свое продолжение. В начале рассказа возникает символический пейзаж: огромный, «растянутый на все четыре стороны мир», замерший в «таинственной неге перед закатом». Картина «из тех редкостных и неизъяснимых, пред которыми немеет наш язык, <...> называя их неземными» [7, 11].

Картина создается автором с помощью традиционных метафизических мотивов: тишины и безмолвия, покоя – и сопровождается признаками сияния, искрения, мерцания: «тишина стояла полная и необъяснимая», «тишина загустела еще больше и сделалась совсем неправдоподобной», «так было хорошо и благодно, такой на сердце лег покой», «снег заискрился и засиял», возобладало «золотистое свечение» Байкала. Художник рисует удивительно пластичный пейзаж зимнего, заснеженного Байкала и заката над ним, наполненный эпитетами, олицетворениями, фольклорными реминисценциями: «выплыли белой стайкой кружевные облачные фигурки», «стайка облаков», облака висели «самородными зорьками», мысы сравниваются с «черными чудовищами, запустившими под лед глыба, чтобы взломать его» [7, 11]. Ледяное поле Байкала то «лежало в позолоте», то до самых вершин гор заалело, «снег на вершинах заискрился и засиял», и это сияние ползло от одного берега к другому. Байкал, рождающий Ангару, напоминает автору-повествователю «неиссякаемое лоно», «огромную волшебную чашу». В нее всю свою «горячую щедрость», «снизало солнце и, опустошенное, садилось на облако, похожее на белого оленя» [7, 11]. Затем солнце опустилось за мыс, а облако, «<...> точно скинув с себя оседлавшее его солнце и изуродовавшись от ожога, ничего <...> кроме скомканной белой шкуры больше не представляло» [7, 11]. И чем глубже закатывалось солнце, тем «ярче и волшебней окрылялось огненными, волшебными жар-птицами небо над Байкалом <...>». В реалистической, казалось бы, картине появляются эсхатологические мотивы, содержащие реминисценции из рассказа «Видение», создающие описание потустороннего мира. Обе картины природы передают состояние заколдованности, оцепенения мира в его явленной почти неземной красоте.

В рассказе «Видение» «тишина и покой» помещены в семантическое поле смерти: «неземная», «обморочная» – от морок – мрак, мгла, обмирание; «стынь» – от стылый, холодный, безжизненный (вспомним у Некрасова: «А Дарья стояла и стыла в своем заколдованном сне»). В рассказе «В непогоду» возникает контекст «неправдашной», загустевшей – **только неправдоподобной** – «предостерегающей» тишины. Если в рассказе «Видение», глядя «в сладкой муке» на «отчие пределы», автор-повествователь задается вопросом, жизнь ли это или продолжение ее, то автор-повествователь последнего рассказа знает ответ. Переход земного существования в сферу потустороннюю – это переход «из бытия во всебытие», в «единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь» [7, 14]. Писатель говорит, что к уходу, к «этому священному и окончательному событию», *со-бытию* надо тщательно подготовиться, ибо это есть

«перерождение в бесконечную родительскую любовь, преображающуюся в земные картины» [7, 14]. Одну из таких картин и наблюдал, любясь, автор-повествователь: ласковую, теплую, «в переливах несказанной красоты». Она вызывает ощущение приобщения «к тайным и могучим силам неба», удивление красотой Божьего мира; дарит благодатный сердечный покой.

В последнем рассказе картина Божьего мира сменяется картиной апокалипсической, образованной мотивами «бешеного ветра», страха, отчаяния, «кипящей», «поднятой на дыбы» Ангары, «надрывающих душу стенаний». Антитеза «благодатный покой» – «разгонистый бой» характеризует состояние человека в первой и второй картинах. Возникают мотивы греха, наказания, Страшного суда: «Это нас уже требуют к ответу» [7, 14]. Создается негативная картина человеческого мира, в которой определяющими являются мотивы греха, разврата, уныния. Они заставляют задуматься о причинах уныния и торжества зла: «Как много ненужного мы завоевали, и как мало надо было охранить!.. И не охранили! Горе нам, прогневившим Бога!» [7, 16]. Эти слова напоминают скорбный зов: предсмертный плач-восклицание пророков, который они обращали к отдельному человеку или ко всему народу: «Горе тебе! Горе всем!» [8, 403]. Это означало, что люди, народы, города, страны, к которым они обращались, обречены на гибель, так как покинули путь Господень (Ис. 5: 8–24; Авв. 2: 6–19; С.з. Иисуса: Лк. 6: 24–26). В авторском сознании возникает мотив Всемирного потопа: «Не так ли он начинался?» Автор-повествователь называет грехи современного мира: «безрадостное проживание дня», приводящее к страху и смятению в душе; праздность и разврат.

Мотив покаяния, возникающий вместе с мотивом воспоминаний, подготавливает заключительную картину возвращения «Божьего мира». Мотивы белизны, ослепительности, сияния, чистоты предваряют картину любовного союза земли и неба – «незримых плодоносных струй» неба, к которым земля «по-женски жадно и нетерпеливо подалась навстречу» [7, 16]. Метафизическая гармония обнаруживает себя в радости бытия, в возрождении жизни: «зазвенела капель, волшебными трубочками запели птицы» [7, 16]. Апокалипсис «мудро отступил в сторону».

Видение потустороннего бытия контрастно заостряет ощущение значимости реального мира, который интерпретирован как содержащий в себе вечное, бессмертное, непреходящее. О ценности этого мира и стремится сообщить современникам В.Г. Распутин, предостеречь их от богоотступничества. Автор-повествователь предстает как «человек внутренний», раскрывающий в явлениях эмпирического мира знаки метафизического. Метафизический смысл возникает благодаря библейским ассоциациям, авторским мистическим откровениям, проповеднической интонации, молитвенному обращению автора, отдельным деталям, которые создают религиозную семантику. Путь от конкретного смысла к метафизическому – это путь прозрения и читателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Распутин В. Г. Видение. Распутин В. Г. В ту же землю. – М., 1997.
2. Распутин В. Г. Байкал предо мною... // Роман-журнал ХХI век. – 2003. – № 8.
3. Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана // Роман-журнал ХХI век. – 2003. – № 11–12.
4. Распутин В. Г. Новая профессия // Распутин Валентин. В ту же землю. – М., 2001.
5. Распутин В. Г. Байкал / Сибирь, Сибирь... // Распутин В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Далее при ссылке на это издание в круглых скобках указывается том и страница в тексте статьи.
6. Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. – М., 1989. – Т. 3. – Ч. 2.
7. Распутин В. Г. В непогоду // Роман-журнал ХХI век. – 2003. – № 1.
8. Большой путеводитель по Библии. – М., 1993.

ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ЧЕЛОВЕК В РОМАНЕ Д. ЛОНДОНА «АЛАЯ ЧУМА»

В творчестве популярнейшего американского писателя рубежа XIX – XX вв. Джека Лондона актуальной проблемой его времени – вопросу о путях развития человеческого общества, цивилизации – отводится особое место. После 1909 г., ставшего определенным рубежом в его творчестве, он всё чаще задумывается о том, что ждет человечество, вступившее на опасный, но неизбежный путь интенсивного научного развития. Умы американцев были захвачены идеей прогресса: «Никогда прежде за всю историю Республики идея прогресса не была столь влиятельна в американской мысли, как в период с начала 90-х годов до 1917 года, который назван американскими историографами "прогрессивной эрой континента"» [1].

Живо интересовавшийся среди прочего естественными науками, химией, биологией, писатель видел опасность, которая заключена в неуправляемом научно-техническом прогрессе. Размышляя о будущем, он подчас включал своё богатое воображение, и оно рисовало ему неутешительные картины будущего. Желая предостеречь человечество, он обращал внимание на те опасности, которые неизбежно подстерегают его на пути бурного технократического развития цивилизации. По словам В. Быкова, «его беспокоила мысль об угрозе разрушения цивилизации. Но он хотел верить в человеческий разум, в прогресс и будущее человечества» [2]. Подобного рода умонастроения были присущи многим современникам Лондона. Так, например, У.Д. Хоуэллс не скрывал своего пессимистического взгляда на перспективы развития общества. В конце творческого пути он напишет: «Пятьдесят лет я оптимистически и с удовлетворением взирал на «цивилизацию», верил, что в конце концов всё будет устроено хорошо, но теперь я ненавижу её и чувствую, что в конце концов всё будет устроено ужасно, если не начать строить цивилизацию заново и на принципе настоящего равенства» [3].

Лондон, полагавший, что «плод творческого воображения выглядит правдоподобнее, чем голос жизни», что «действительные события менее правдоподобны, чем логические образы и причуды» [4], в своих размышлениях о том, что ожидает человека и цивилизацию, искренне обеспокоенный настоящим моментом, дает волю своей фантазии, стремясь соединить воедино несколько актуальных мотивов: размышление о тревожных фактах развития современного общества, возможные пути его развития в будущем, окажется ли человек способным создать новую цивилизацию взамен уничтоженной прошлой. Творческим воплощением подобных размышлений явился роман «Алая чума» («The Scarlet Plague»). Замысел романа появился у него еще в апреле 1910 г., о чем он писал в письме Дж. П. Бретту, обозначив название как «Алая смерть» («The Scarlet Death») [5]. Роман был напечатан в 1915 г. и так же, как многие другие произведения писателя, вызвал живой интерес у читателей. В отечественном литературоведении роман либо замалчивался, либо получал в основном негативную оценку, поскольку исследователи творчества Лондона видели в нем только «мрачную картину будущего человечества», в которой «воплотились пессимистические настроения в конце его жизни» [6]. Поверхностное прочтение романа, зачастую сводившееся к стремлению выделить отдельные мотивы, было общим местом в работах, посвященных творчеству американского писателя. Так, например, А. Садагурский отмечал, что «смешение органического и социального присутствует и в романе «Алая чума»..., в котором фатальный биологизм приобретает уродливо гипертрофированные формы» [7]. Пожалуй, только А.М. Зверев сумел подметить присущую писателю «тревожность» о путях прогресса общества и «выплачиваемой за него цены», а не склонность к пессимистической оценке настоящего и будущего: «А то, что именовалось «прогрессом» под пером Лондона предстало исторической драмой, где противостоят друг другу две эпохи, несовместимые по своим устремлениям, верованиям, принципам, завязываются

тугие узлы противоречий, созданных самим поступательным ходом времени» [8].

События, описанные в романе, отнесены к будущим временам – 2073 г.: именно из этого времени герой романа осмысливает прошлое, тот момент в истории человечества, который стал поворотным, когда невиданный ранее мор – Алая Чума – уничтожил практически всё человечество, саму цивилизацию. На первый взгляд, стремление писателя представить события как возможный вариант будущего человечества содержит в себе фантастический посыл, некоторую предположительность, условность. Но сам Лондон неоднократно подчеркивал, что стремится писать только о правдоподобном. Так, в одном из его писем, датированном февралем 1901 г., читаем: «... Я всегда говорю о том, что должно быть» [9]. Будущее, о котором говорит писатель в романе, это будущее по отношению к читателю и к самому автору, но не к его героям, для которых оно – настоящее, время, в котором они живут. Вместе с тем, в воспоминаниях героя романа о событиях 2013 г., его прошлое в достоверности воспроизводимых им деталей соответствует уровню развития общества, современного Лондону. Другими словами, время настоящее, актуальное для автора и его современников, остается в подтексте, проявляется на ассоциативном уровне. Автор был уверен, что настоящее человечества обусловлено его прошлым и, в свою очередь, подготавливает, обуславливает будущее – эта мысль и легла в основу сюжета его романа. Благодаря такому «наложению» временных пластов происходит не просто художественное моделирование картин будущего, но и осмысление настоящего. Причем в процессе этого осмысления анализ причин катастрофы человеческой цивилизации в «художественном прошлом» соотносится с осмыслением причин, приведших к реально существующему настоящему. «Игра» с временными пластами для писателя – своего рода дистанцирование от настоящего, позволяющее бросить объективный взгляд на всё происходящее вокруг, оценить природу человека и общества. По словам Л. Фейхтвангера, «автор, желающий отчетливее запроекцировать своё видение современности, отодвигает её от себя и рассматривает на расстоянии» [10]. В романе Лондон воссоздает не реально свершившееся прошлое, а прошлое, которое еще не наступило. Он оставляет возможность выбора: это может случиться, но может и нет.

В начале произведения перед взором читателя предстают причудливые сочетания примет остатков цивилизации и полного запустения, дикости во всём. Во внешности героев – тот же контраст, соединение противоречивых примет двух времен – времени цивилизованного общества и нового варварства. Вопреки тенденции представить в ряде произведений («Время-не-ждет», «Лунная долина», «Лютый зверь» и др.) пагубность влияния больших городов как главного средоточия цивилизации на человека в его физическом и духовном развитии и благотворность возврата к земле Лондон в романе «Алая чума» мыслит иначе: «вне цивилизации больших городов» – ещё не значит благо для человека. Старик Смит – единственный, кто сохранил в своей памяти образ сравнительно недавнего прошлого. Его внук и другие мальчики – дети своего времени, их сознание – это сознание варваров, дикарей, которым любопытно слушать рассказы деда, воспринимаемые просто как сказки, но им совершенно не понятны те вещи, о которых он рассказывает. Мальчики готовы грубо посмеяться над ним, подшутить над его прежними привычками, непонятными им: «Мальчики были настоящими дикарями и обладали только жестоким чувством юмора дикаря» [11]. Причина подобной нравственной жестокости – в их отрешенности от каких-либо понятий нравственности, составлявших важную часть погибшей цивилизации. Все, что остается герою, это взывать к прошлому, противопоставляя его настоящему, желая внушить прежние нормы поведения молодежи, во многом, безусловно, идеализируя их: «Когда я был мальчиком, мы не смеялись над старшими, мы их уважали» (с. 12).

Антитеза в романе – один из основных художественных приемов: противопоставлены не только приметы двух временных периодов (настоящего по отношению к действующим лицам и прошлого, существующего в памяти героя), но и сами герои – старик,

дети и те персонажи, о которых пойдет речь в рассказе старика. Цель подобного приема не столько в том, чтобы подчеркнуть принципиальное различие двух эпох, отделенных, по сути, незначительным промежутком времени, сколько в том, чтобы убедить читателей в неизменности человеческой природы во времени.

Смит пытается объяснить детям случившееся много лет назад, знакомит их с тем, что составляло саму суть прежней цивилизации, объясняя всё в доступной для них форме. Изменения, произошедшие в мире, показаны на разных уровнях: физическом, нравственном, культурном. И всё же понятия, являвшиеся основой существования прежней цивилизации, недоступны сознанию этих новых дикарей. Так, в ответ на попытки старика объяснить, что такое деньги, его внук замечает: «Ну и чудак же ты, дедушка, ... всегда притворяешься, что эти маленькие значки что-то означают» (с. 7). А желание рассказать о научных представлениях о мире, основах биологии, что такое микробы и бактерии наталкивается на варварское отрицание всего незнакомого со стороны детей: «Ведь того, чего не видно, – нет, его не существует!» (с. 42). Изменился язык ныне живущих, и дети с трудом понимают речь старика, бывшего когда-то преподавателем литературы в университете и сохранившем в своей речи приверженность прежним языковым нормам. Смит не находит нужных слов, понятных маленьким дикарям, чтобы объяснить, например, что такое алый цвет, чем он отличается от красного, почему чума – алая (scarlet), а не красная (red). Цивилизация XXI века предстает перед нами через восприятия старика, видевшего её своими глазами и оценивающего сквозь призму времени, пережитого, и через восприятие детей, «продукта» века варварства.

Приступая к основной части своих воспоминаний о прошлом, герой перестает как бы замечать окружающих и полностью погружается в прошлое, пытаясь, как ему кажется, представить объективную картину, но все же в целом ряде моментов идеализируемую им. Его речь превращается, с одной стороны, в поток мыслей ностальгирующего о прошлом человека, а с другой стороны – это рассказ человека, стремящегося разобраться в произошедшем, оценить прошлое и понять причины катаклизма. Он вспоминает, что накануне страшной беды в Сан-Франциско жили четыре миллиона человек, а сейчас – не больше сорока. В его воображении рисуются картины мирной, счастливой жизни празднующих по набережной людей, любующихся пароходами, беззаботно веселящихся и радующихся жизни. В прошлом все люди были равны – уверен старик, и, вместе с тем, он говорит о том, что современный род Шофферов берет свое начало от грубого, жестокого человека (шофера у богатых людей) и жены бывшего миллиардера Ван-Вордена, одного из двенадцати управлявших Америкой магнатов, которую тот подчинил себе грубой силой. Сам того не замечая, он рисует картину общества, в котором отнюдь не существовало и речи о социальном равенстве. Оценивая цивилизацию прошлого, старик говорит о разделении трудовых обязанностей в ней: «Люди, которые добывали нам пищу, назывались гражданами, свободными людьми. Но это была просто шутка. Мы, представители господствовавших классов, владели всей землей, всеми машинами, а те, кто добывал пищу, были нашими рабами» (с. 28). Дистанция во времени помогает герою увидеть всё в подлинном свете, шестьдесят прошедших лет освободили его от влияния научных доктрин, устойчивых стереотипных мнений, распространенных в обществе того времени.

Воспоминания героя нужны прежде всего ему самому – благодаря им он забывает о мрачном настоящем: «... Я забываю, что я – грязный старик, одетый в козью шкуру, бродящий со своими дикими внучатами, которые – просто пастухи в первобытной пустыне» (с. 32). Его воспоминания в романе образуют особое внутреннее сюжетное пространство, соотносимое с объективно существующим настоящим. Произошедшее для него – это неизбежность, которая всего лишь свидетельство круговорота истории: «Миры, как пена, возникают и столь же быстро тают – и так растаяла наша славная колоссальная цивилизация!» (с. 33). Естественные для Смита, ученого в прошлом, попытки расставить философские акценты придают повествованию мифологический характер.

Лондон рисует в воспоминаниях героя динамичную и страшную в своей достоверности картину полной разрухи, анархии; бродящие в бессмысленных попытках спастись толпы людей предаются грабежам, насилию, убийствам. Внезапность произошедшего была, пожалуй, страшнее всего: «Как будто мир совсем перестал существовать, был окончательно вычеркнут» (с. 48). Цивилизованные люди в один миг превратились в животных, движимых инстинктами разрушения, «порядок и закон исчезли». Самое страшное, по воспоминаниям старика, это не утрата материальных ценностей, уничтожаемых в пожарах и грабежах, а потеря родственных, дружественных связей, разрушение нравственных ценностей, когда самые близкие родственники стремились оказать помощь своим внезапно заболевшим странной болезнью близким, опасаясь заразиться. Не исключением был и герой романа. Он, охваченный общей паникой, не пришел на помощь знакомому лавочнику, которого грабили и убивали на его глазах: «Время для таких поступков прошло. Цивилизация уже рушилась, и каждый заботился лишь о себе одном» (с. 53). Главный признак падения цивилизации, в понимании писателя, – это утрата нравственных ценностей; именно уровень нравственности определяет уровень развития цивилизации.

Оценивая причины гибели цивилизации, Лондон вкладывает в уста своего героя размышления о том, что есть подлинная и мнимая цивилизация. Цивилизация, основанная на варварских законах бытия, попирающих нравственность в высшем понимании этого слова, неизбежно должна погибнуть. Варварство в настоящем, актуальном для героев времени – следствие варварства в прошлом. Дикие инстинкты, руководившие поведением людей в кризисный момент, – свидетельство социального неравенства, процветавшего в обществе, воспринимавшегося как естественный, установленный самой жизнью порядок вещей: «В самом центре нашей цивилизации, там, на дне наших беднейших кварталов и рабочих гетто, мы расплодили варваров, дикарей, и теперь, в минуту нашего несчастья, они набрасывались на нас, как дикие звери, какими и были, и уничтожали нас» (с. 55). Этим толпам варваров в воспоминаниях старика противопоставлены люди, сумевшие сохранить чувство собственного достоинства и чести. Он стал свидетелем того, как из города, охваченного паникой пыталась выйти группа рабочих, организовавших свой отход, проявлявших мужество и дисциплину. Люди пытались организовать свою жизнь: изолировавшись от мира, они стремились строить социальную модель отношений, образовывали комиссии, регулировавшие отношения между людьми. Среди трусов и подлецов находились смельчаки, которые сознательно жертвовали собой ради спасения других. Но чума не щадила никого: «Всё равно умирали – и хорошие и дурные, и сильные и слабые, и те, которые любили жизнь, и те, которые её презирали» (с. 58). Экстремальная ситуация, в которой оказались люди, со всей очевидностью выявляла нравственную природу человека. По мере того, как стремительно происходила смена ценностей в обществе, рушились законы общественной жизни, в силу вступали биологические законы выживания. Но даже они при данных обстоятельствах не всецельны: слепой случай определял, кому жить, а кому умереть.

Алый, красный цвет приобретает в романе черты лейтмотивного символа смерти, ужаса, страха. Подобно Э. По [12], нагонявшему на читателей ужас образом «маски Красной Смерти», Лондон акцентирует внимание на преобладании красного цвета. Лица людей, внезапно заболевших, стремительно становились не просто красными, но зловеще алыми (автор подчеркивает это обстоятельство). Всё вокруг в мире тоже стало «красным»: зарево пожаров зловеще красного цвета, символизирующего разгул инстинктов (пожары – следствие поджогов); природа, кажется, переполнена кровью («солнце – безжизненный, кроваво-красный, зловещий шар» (с. 65)); даже глаза, лица здоровых людей становятся красными от едкого дыма вокруг.

Важно, что болезнь, превратившаяся во всемирный мор, названа *чумой*. Ещё с эпохи Средних веков чума считалась самым страшным бедствием и ассоциировалась

с наказанием за грехи людские. Эта мысль звучит в подтексте романа американского писателя, уверенного, что прогресс, достигнутый человечеством, имеет свою негативную оборотную сторону – утрату нравственности. Цивилизованный человек утратил своё человеческое лицо, внезапно превратившееся в «маску Красной Смерти».

Динамика жизни, наступившей после катаклизма, – стремительный регресс: неубранные поля, одичавшие домашние животные и т. д. Самое страшное, по воспоминаниям Смита, это не физические неудобства и лишения, а чувство духовного дискомфорта. Более всего герой страдал от одиночества, поскольку долгое время был уверен, что кроме него никто не выжил. Быстро меняются жизненные ценности, люди утрачивают прежние имена, прежний облик, прежнюю жизнь. Трудно узнать Весту Ван-Варден, в прошлом жену одного из самых богатых, влиятельных людей Америки, в этой женщине в лохмотьях, с грязными руками, обезображенными тяжелой работой – теперь каждый должен бороться за выживание как умеет. Искажаются все нормы отношений между людьми. Любовь теперь – это возможность обеспечить продолжение людского рода, вопрос выживания, а выжить может сильнейший, в котором инстинкты сильнее чувств. Этот факт писатель констатирует с нескрываемой горечью. Веста вынуждена стать женой Шоффера, грубого, постоянно избивающего и унижающего её, как бы мстящего за прошлую разницу в их социальном положении. К ужасу Смита, не понимающего, почему болезнь пощадила этого «злого, грубого, несправедливого человека», Шоффер самодовольно декларирует: «Вы прожили своё время до чумы..., а теперь пришел и мой черед, и я намерен им воспользоваться. Я ни за какие блага не вернусь к прежним условиям жизни» (с. 83). Наступающее время – «время хамов», для которых не существует ничего, кроме собственного физического благополучия любой ценой. Писатель выражает опасение: *какая* цивилизация может быть построена на развалинах прежней, если её будут строить «шофферы»?

Не оставляет вниманием Лондон и вопрос о роли сильной личности в истории цивилизации. В его понимании, сильный человек не тот, кто дает свободу диким инстинктам, сохраняя себя жизнь, а тот, кто благодаря инстинктам и интеллекту, нравственному «я» одерживает победу над обстоятельствами. Один из выживших, Джонсон, в одиночку пересёк пустыню, прежде чем присоединиться к оставшимся в живых, объединившимся в племя Санта-Розанцев. Ему суждено стать родоначальником нового могучего племени, которое «будет играть руководящую роль в возрождении цивилизации» (с. 89). Возрождение цивилизации неизбежно: «Число наше быстро растёт, мы быстро размножаемся и готовимся к новому, тяжёлому подъёму к цивилизации» (с. 90). Для Лондона важно, чтобы новая цивилизация была построена людьми, а не дикарями. Поэтому Смит, пожалуй, единственный, кто сохранил в своей памяти премудрости прежних времен, страстно хочет сохранить знания, научные открытия прошлого для потомков. Впрочем, будучи человеком философского склада ума, он прекрасно понимает, что вечным и неизменным в природе человека останется только жажда власти, которая препятствует гармоничному развитию жизни. Будучи человеком мирным, он страстно жалеет, что забыл секрет пороха и не может убить шарлатана-лекаря, Косоглазого, и «очистить землю от суеверия». Мечта же его внука Ху-Ху иная. Он хотел бы, став взрослым, отдать все шкуры Косоглазому, чтобы тот научил его быть лекарем, но не ради блага людей, а ради власти над ними: «И когда я научусь, я заставлю всех слушаться и повиноваться мне. Вот увидите, они будут ползать передо мною в пыли» (с. 93). Не понимая слов деда о сущности и назначении денег как одной из существенных примет прежней цивилизации, новое поколение неизбежно «открывает» для себя их важность в межличностных отношениях в социуме. Слова внука убеждают Смита в том, что всё в истории повторится: цивилизация пройдет прежним путем насилия, войн: «... Путём огня и крови родится в далёком будущем новая цивилизация... Как прошла, погибла старая цивилизация, так же погибнет и новая» (с. 94-95). Залог вечного, неизменного «круговорота истории», в представлении

Лондона, – «космическая сила». Она создает вечные на земле типы людей – жреца, воина и царя, которые будут воевать, править, молиться. Участь же всех прочих, большинства людей – «трудиться и терпеть нужду и страдания, в то время как на их истекающих кровью телах снова строится и снова без конца возводится поразительная красота и несказанное чудо цивилизованного государства» (с. 95).

Финал романа можно считать открытым. Лондон уверен, что цивилизация вновь возродится, но будет ли она по своему характеру прежней, или же человечество, сделав для себя выводы, сможет избежать прежних ошибок, обеспечив процветание всем людям, – этот вопрос остается без ответа. А пока старик Смит, ставший свидетелем ужасных событий, и его внук, вновь, как в начале романа, идут по заросшей железнодорожной насыпи навстречу будущей жизни. Писатель оставляет своим героям и вместе с ними читателям надежду на поступательный ход развития истории. По словам И. Стоуна, Лондон «изведал, как низко может пасть человек, но увидел и на какие высоты может он подняться. «Как мал человек и как он велик! – говорил он» [13].

Таким образом, представив возможное будущее человечества как факт свершившегося прошлого, произошедший факт истории, Лондон с присущим ему обостренным чувством ответственности за всё, происходящее на земле, в своем романе «Алая чума» попытался заставить читателей обратить свой взор на актуальные вопросы развития истории человеческого общества.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Литературная история Соединенных Штатов Америки / Под ред. Р. Спиллера, У. Торпа и др. – В 3-х тт. – М., 1978. – Т. 3. – С. 21.
2. Быков В. По следам Джека Лондона. – М., 1996. – С. 112.
3. Балдицын П.В. Пути развития реализма в США // История литературы США. – Т. IV. – М., 2003. – С. 65.
4. Лондон Д. Невероятнее художественного вымысла // Лондон Д. Собр. соч. в 2-х тт. – Т. 1. – М., 2001. – С. 46.
5. The Letters of Jack London. – V. 2. – Stanford, 1988. – P. 882.
6. Садагурский А. Джек Лондон. Время, идеи, творчество. – Кишинев, 1978. – С. 69.
7. Там же. – С. 69.
8. Зверев А.М. Поэзия первооткрытия // Лондон Дж. Люди бездны. Рассказы. – М., 1987. – С. 6.
9. The Letters of Jack London. – V. 1. – Stanford, 1988. – P. 282.
10. Фейхтвангер Л. Дом Дездемоны // Фейхтвангер Л. Собр. соч. в 6-ти тт. – Т. VI, кн. 1. – М., 1990. – С. 637.
11. Здесь и далее цитаты из романа приведены по изданию: Лондон Д. Алая чума. // Лондон Д. Собр. соч. – М.-Л., 1929. – Т. XXIY. – С. 11.
12. Дж. Лондон с увлечением читал рассказы Э. По и посвятил ему статью «Страшное и трагическое в художественной прозе» (1903).
13. Стоун И. Моряк в седле // Стоун И. Жажда жизни. Моряк в седле. – Кишинев, 1987. – С. 408.

КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКИ И ТИШИНЫ В РОМАНАХ ХАКСЛИ

В истории музыкализации западноевропейского романа первой половины XX века (Р. Роллан, А. Жид, Т. Манн, Г. Гессе и др.) Олдосу Хаксли (1894-1963) принадлежит особое место. К роли музыки в творчестве английского писателя зарубежные и отечественные исследователи обращались, исследуя, как правило, самый известный его роман «Контрапункт» (1928) [1] и не выявляя функции музыки в поздних произведениях, что позволило бы судить о важном аспекте эволюции художественного мышления романиста. В изучении музыкализации литературных текстов сложилось и встречное движение, со стороны музыковедов. Итоги «отслеживания» олитературенных музыкальных приемов в их работах (Н. Фортунатова – о Чехове, о «музыкальных формах» в литературе; О. Соколова – о «Невском проспекте» Гоголя), рождают смутное чувство: словно снисходительной похвалы или неодобрения удостоиваются попытки глухих от рождения писателей овладеть языком музыки. Музыковеды склонны высшим проявлением музыкальности (если, конечно, речь не идет о поэзии и, соответственно, о метре или ритме) считать аналогии с музыкой в целостной композиции литературных произведений [2], поскольку общность между музыкой и литературой, как и прочими сюжетно-временными искусствами сказывается прежде всего в разворачивании формы как процесса [3]. Это наблюдение мало что проясняет и не дает ключа к пониманию природы эмоционально-лирического внутреннего мира произведений Чехова, например, или интеллектуального, конструктивно-полифонического внутреннего мира романов Хаксли. К тому же последнее суждение, устоявшееся в литературоведении, при глубоком проникновении в сочинения писателя, особенно поздние, – не кажется исчерпывающим.

Художественное сознание писателя, ставшего в 1920-е годы «интеллектуальным барометром» Великобритании, формировалось при специфических обстоятельствах. Лишившись на время зрения (а с ним – и надежды на будущность ученого), юноша внутренним зрением аккумулировал виды природы, и впоследствии живописный план, образы любимых мастей – встанут важнейшей составляющей его художественного мира. Роль же звукоощущений, «звукового пейзажа» (термин Т. Цивьян), музыки, которую он жадно впитывал в период слепоты, была столь велика, что в дальнейшем он не просто будет тяготеть к использованию музыкальных форм, само его мышление станет музыкальным. Это обнаруживается не только в романах и новеллах, даже эссе об искусстве определяются специалистами как сонаты.

Первоочередное значение для организации ранних романов имели те структурно-композиционные приемы контрастной полифонии, т. е. тот временной контрапункт, который Б.М. Гаспаров определяет как «совмещение нескольких относительно автономных и параллельно текущих во времени линий, по которым развивается текст» [4]. И все же музыка в романах Хаксли имеет функцию более важную, выступая в качестве тона-идеи, словесного кодирования музыки, которое родилось «из идеи синтеза искусств и стало функциональным по отношению к сюжету произведения, вбирая его представлений тайные и явные смыслы литературного текста» [5]. Философичность, религиозность музыки (определение М.М. Бахтина), ее ассоциативно-эмоциональный потенциал проявились в произведениях писателя в полной мере, отражая (как и язык живописи) те изменения в сознании писателя, которые наметились с середины 1930-х гг.

Не углубляясь в историю интерпретации музыки европейской философией – она интеллектуалу Хаксли была хорошо известна, отметим лишь генетическое родство его представлений с романтической концепцией музыки и ее пифагорейско-кеплеровскими основаниями. Часто встречающееся у Хаксли определение музыки как «истины – красоты» запечатлено в известной строке Китса: «В прекрасном правда, в правде – красота». О том, что музыка высшее из искусств, писатель говорил неоднократно и, может быть, самым запоминающимся образом в одном из поздних интервью, когда

свое благоговение перед композиторами угодил чувству, которое собака испытывает к человеку как существу высшего порядка.

В романах 1920-30-х годов («Шутовской хоровод», «Контрапункт») музыка выступает адекватом вечности, она как некий надмирный голос возвышается над бессмысленным шумом и кружением в шутовском хороводе. XX век, по мнению писателя, вполне мог быть назван веком шума, шума, отразившегося в достойной века музыкальной форме – джазе. Ранние романы, как правило, содержат эпизоды с исполнением музыкальных сочинений. Но автор никогда не описывает музыку, более того, в эссе «Музыка по вечерам» (1931) он утверждает, что возможно лишь метафорическое ее определение. Так, «Бенедиктус» из «Торжественной мессы» Бетховена, это, по Хаксли, самая ночь. Позиция принципиальная: музыка говорит о мире, и «своими словами» напрасно силится передать присущую ей «красоту-истину», можно лишь в самых общих чертах обозначить природу этой «красоты-истины», исполнившись духа благодарности.

В эссе «Дальше – тишина» (1931) Хаксли развивает мысль о том, что музыка отвечает самым важным и невыразимым переживаниям человека. Благодаря таинственному родству с человеческой душой она воскрешает, в зависимости от силы восприятия, призрак чувства или чувство как таковое. Отмечает автор и способность музыки воскреплять опыт в его полноте и целостности. Музыкант ясно говорит о том, что остальные чувствовали, но не могли выразить. Чувства эти – лучшие из доступных, только более яркие и глубокие, чем те, что доводится испытать не в музыке, а в жизни. Свойство музыки выражать невыразимое, как отмечает Хаксли, признавалось величайшими художниками слова. Шекспир, владевший магией слов, всегда призывал на помощь музыку. Соразмеряя возможности музыки и слова, Хаксли отдает предпочтение музыке, иллюстрируя это примером инсценировки «Контрапункта». Несколько тактов из медленного ля-минорного квартета Бетховена было достаточно, чтобы произвести поразительный эффект: «в чудесном облаке неизреченной безмятежности на землю сошло божество, величественно прекрасное, внушающее и трепет, и надежду» [6].

И после существенных перемен в миропонимании, в позднем своем творчестве Хаксли остается верным этим убеждениям. В лекции «Искусство» (1959) он определяет слова как в высшей степени неудовлетворительный способ передачи музыки – она передает слишком тонкие и скрытые движения души и тела – и в то же время имеет масштабную универсальность. Музыка, по его мнению, совершенно непередаваема словами – как и многое другое, что не передается словами. Если же писатель берет на себя задачу «сосуществования», как он пишет в предисловии к сборнику «Об искусстве и художниках», авторская стратегия должна определяться не аккордами или контрапунктом, а мелодической модуляцией. Задача достижения симультанности, органичная для музыки и притягательная, труднодоступная для писателя, может быть достигнута за счет некоторых общеизвестных приемов («а в это время» и т. д.) – путь этот несложный, он, так сказать, «для ясности», Хаксли его опробовал, но предпочел другой, чрезвычайно сложный – «для глубины» – путь направленной свободной ассоциации.

Эстетические позиции писателя, на первый взгляд, табуируют музыку в литературном произведении. Но это далеко не так. Исследование романов Хаксли позволяет выявить функциональное значение эпизодов, связанных с музыкой, эпизодов, которые всегда символизируются, разворачиваясь в важнейшие семантические и эмоциональные проекции. В ранних романах музыкой всегда обозначается присутствие высшего, надличного смысла, некой абсолютной «красоты-истины» – и чувствительность к ней. Способностью соразмерить с ней свои сиюминутные устремления определяется сущность героя. Музыка становится языком идеального любовного общения – либо его трагическим фоном. Самое же главное, музыка в романах Хаксли символизирует некое важное философское или мистическое (в поздних романах) открытие, является знаменем окончательного, судьбоносного выбора.

Метод направленной свободной ассоциации реализуется, как правило, в порожд-

дениях памяти, муках совести, мечтаниях и прорывах к истине «взыскующего героя» романов Хаксли. Новые функции обретает музыка в «Острове» (1962), ставшем духовным завещанием писателя. Увлечшись «восточной мудростью», художник попытался соединить западный рационализм и восточный мистицизм. Описываемый им остров Пала, с одной стороны, вроде бы вписывается в многовековую традицию жанра утопии, но, с другой, скорее символизирует процесс «гибридизации микрокультур», доступный сознанию одного человека, процесс инициации, который ведет к просветлению «сумасшедшего из большого мира», как говорит о себе герой, Уилл Фарнеби, оказавшийся, будто новый Гулливер, на острове. Имеющая прозрачные мифологические (буддийские) ассоциации история просветления Уилла, с масштабным изобразительным рядом, может быть интерпретирована как индийская рага. Индийская традиционная музыка не записывалась нотными знаками, а записывалась языком живописи в миниатюрах (например, рага школы Кангра), и лишь впоследствии к миниатюрам стали делать подписи. Хаксли, много сил отдавший постижению Веданты, не мог остаться равнодушным к эстетической системе Индии, включающей в себя музыку, живопись и поэзию. В понимании индийцев звук – лишь физическая его характеристика, лишь внешность, скрывающая онтологическую его сущность, его интеллектуальную и эмоциональную насыщенность. Не случайно историк индийской музыки Менон Р. Рагхава, разъясняя принципиальные различия между западной и индийской музыкой, называет Хаксли единственным западным писателем, который столь глубоко понимал музыку, что мог органично вписывать ее в свои романы [7]. Если признать уподобление романа раге имеющим право на существование в качестве гипотезы, то рага могла бы называться «Путь боддхисатвы». Миниатюра изображала бы пробуждение на морском берегу юноши, лежащего под деревом бодхи (с птицами на ветвях), в окружении прекрасных островитян. Так, собственно, роман и начинается. Словом «внимание», произносимым говорящими птицами (майнами), открывается и закрывается звуковой пейзаж книги.

Центральная тема романа-раги, ее тон-идея – смерть как «непостижимое зло» и путь ее преодоления. Развиваться она будет по нескольким сюжетным линиям; центральная – выход из состояния вселенского ужаса героя, «простертого как мертвец» в начале повествования на берегу. Развитие тона-идеи в романе не предполагает мгновенного погружения в «земной рай», где не только жизнь исполнена счастья, но и уход из нее безмятежен. Уилл в процессе просветления должен переосмыслить прошлое, выдать из себя по капле все воспоминания о пребывании среди «призраков червей». Музыка в этом процессе отведена значительная роль, причем на западную и восточную она не подразделяется. «К кому обращен квинтет соль минор Моцарта? К аллаху или дао? Или ко второму лицу Троицы? Или к атману-брахману?» Задаваясь этим вопросом, Хаксли не сомневается, что «духовный опыт, как и музыка, ни с чем не сопоставим» [8]. Главное, чтобы человек, размышляя о «непостижимой цепи случайных изменений, которые составляют жизнь, о тех ужасах и нелепостях, что, соединяясь, образуют непонятный и все же полный божественного смысла рисунок человеческой судьбы» [9], испытал чувство благодарности. Но все же в ходе направленных свободных ассоциаций Уилла отторгаемое прошлое звучит вальсами Брамса (тетушка Мери – умирающая «жалкая незнакомка») и аккордами из «Парцифалья» (соитие с любовницей сразу после похорон жены). Опасное воздействие джаза ассоциируется с порочным обликом наследного принца Муругана, получившего образование на Западе.

Музыка в романе из собственно эстетического плана выводится в план философский, в план миропонимания. «Мелодии или камушки? – размышляет Старый Раджа. – Процессы или субстанции? Мелодии – отвечает буддизм и современная наука. Камушки – отвечает классическая философия Запада. Буддизм и современная наука представляют мир как музыку. Образ, который навеивает чтение западных философов, – это византийская мозаика, жесткая, симметричная, составленная из тысяч квадратных камешков, прикрепленных к стене базилики, не имеющей окон»

[10]. Уиллу это «окно» откроется» – сначала в горном пейзаже, затем, в финале, в Четвертом Бранденбургском концерте Баха, который герой и прежде знал наизусть, но теперь постиг как воплощение красоты и глубинного смысла. Аллегро концерта станет постижением, без знания музыка утратит авторство, переродится в осознание без осознающего. В ней время сменила вечность. «Вместе с божественной пустотой созерцательных флейт плыл насыщенный, вибрирующий, страстный звук скрипки. И флейты и скрипки (переплетавшие отрешенную созерцательность со страстной увлеченностью) пронзали сухие звуки, извлекаемые из струн клавесина. Дух и интеллект, деятельность и созерцание – окутанные паутиной интеллекта». В этот решающий момент Уилл, осознавая себя в прошлом клавесином, т. е. «логиком-позитивистом», выходит на новый уровень самопознания. «Сам Уилл, в пустотах своего сознания, мыслил как логик-позитивист – даже находясь в глубинах Света и текущей в вечности музыки. Как логик-позитивист, рассуждающий о Плотине и Жюли де Леспинас». Он созерцал потоки музыки, «жил жизнью музыки: слышу зримое; и вижу слышимое» [11]. Это понимание без знания и лучезарное блаженство превосходило даже Баха – и у Уилла открылись глаза на окружающий мир, прошлое, единство «пчелиного роя» (фашизм), на бессмертность страдания и вечно длящееся молчание. В открывшейся Уиллу Вечности ощущается упоение несказанностью, тишиной, пустотой, сливающихся в Ничто.

С концепцией музыки теснейшим образом связана у Хаксли концепция тишины, которой дано выразить порой больше, чем музыке. В различных религиозных традициях молчаливость – свидетельство особой высоты духа, достигаемой верующим, который способен вести сокровенный, вне слов, диалог с Богом; все мистические традиции упраздняли слова, мистический опыт открывался лишь в безмолвии. Хаксли, тяготевший к подобного рода опыту, тишину, молчание ценил очень высоко – как и почитаемые им Шекспир («Слова, слова, слова...», «Дальше – тишина») и Китс («звучания ласкают смертный слух, но музыка немая мне милей»). Сомнение в возможности слова укрепили в сознании писателей XX века философы Витгенштейн и Вейль. С ранних стихов («Летнее безмолвие») тема молчания развивалась и в творчестве Хаксли. В первых романах она почти всегда сливалась с образами природы, безмолвие противопоставлялось натиску «века шума», от тишины скрывались, боясь обнаружить «философию бессмысленности», участники «Шутовского хоровода». С середины 30-х годов, точнее, с романа «И после многих весен» (1939) концепция тишины наполняется у Хаксли новым смыслом и максимально полно раскрывается в «Острове». На Пале царит «поэзия безмолвия, наука, философия, теология безмолвия» [12]. «Так, ушедшая в небытие, / я рукою Будды предлагаю несорванный цветок, / Пустоту, которая есть чрево любви, / Поэзию безмолвия», – говорится в стихах местной поэтессы. О «благословенно безмолвном мире» размышляет в своей книге Старый Раджа, мысленно соглашаясь со Св. Иоанном в том, что в благословенно безмолвном мире Слово не только пребывало в мире, оно являлось Богом» [13].

Одно из центральных мест в романе – интерпретация в местной школе притчи о Махакасьяне – единственного ученика, который понимал, о чем говорит Будда. Тот, как известно, показал цветок и молчал. Эта проповедь без слов определяется как «истинное учение, дивное сознание нирваны, истиной, не облеченной в слова, учение, не вытекающее ни из одной доктрины» [14]. Проявления тождественного Разума, Пустоты – учения эти невозможно выразить, их нужно испытать (как в цитированном выше стихотворении).

В открывшемся Уиллу мире «слова-победители побеждены» [15]. Глядя на умиротворяющую Лакшми, он думает: «Слова, слова, слова». Она же думает о Сократе (тот, и приняв яд, продолжал болтать) и просит мужа не позволять ей болтать, она хочет уйти в безмолвие. «Слышимая суть молчания» Лакшми – зримое и принимаемое Уиллом преодоление вселенского ужаса смерти. За уходом героини в романе следует финальная глава, в которой герой слушает Четвертый Бранденбургский концерт, его окончание

подводит к Безмолвию, углубляющемуся с течением вечности. Тишина, прячущаяся в засаде, настороженная, притаившаяся тишина казалась ему куда более зловещей, нежели только что отзвучавший марш смерти в стиле рококо у Баха. Это была та самая пропасть, на край которой заманила его музыка. На край – и за край, вечно длящееся молчание. Уилл постигает бесконечность страдания и его предел: ничто не вечно – всему есть предел. Кроме разве природы Будды. И вновь герой предстоит перед Пустотой, Ничто (первый раз – наблюдая горный пейзаж, второй раз – слушая Баха, теперь – подступив к Тишине). Пустота оборачивается для героя светом, сочувствием, и он вдруг принимает христианскую истину: «Бог есть любовь». Отказом от прежнего образа жизни и обретением возлюбленной завершается его инициация.

Сложившаяся в конце жизни у Хаксли концепция музыки и тишины, реализованная в романе «Остров», проникнута священным отношением к музыкальному звуку в Индии. В индуистском миропонимании музыкальным согласием держится мир. Звук (нада) – это давшая начало жизни энергия космоса, а в определенных сочетаниях звуков воплощен ритм существования мироздания. Таким образом, в звуке воплощено высшее мировое начало, зародыш всего сущего – это «Нада-Брахман», не имеющий ни начала, ни конца. То есть, музыкальный звук есть сила, творящая мир, создающая и поддерживающая его гармонию. Звук и цвет в этом миропонимании неразрывны, как жизнь и свет. С концепцией Нада-Брахмана связано учение о двух видах звука, возникающих из единого высшего звука. В трактате средневекового индийского теоретика музыки Нарады «Нектар музыки» они определяются как произведенный, неударенный (анахата) и произведенный, ударенный (ахата). В первом находят покой божественные существа, он поглощает сознание великих йогов, которые тренируют свой дух, и благодаря этому звуку они обретают полную свободу. Древняя легенда гласит, что из неударенного звука Брахма извлек семь имен и в соответствии с ними создал семь звуков, затем вложил их в музыкальные инструменты.

Концепцию музыки и тишины в позднем творчестве писателя проясняет вышеупомянутое учение об ударенном и неударенном звуках. В конце жизненного пути он выбирает музыку смыслов, неударенный звук, тишину, которая скрывает в себе потенцию любого мыслеобраза и звука. Именно глубина безмолвия открывала Хаксли путь медитации, «расширения сознания», к которому он обратился с середины 1930-х гг., стремясь обрести Божественную реальность.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Дьяконова Н.Я. Музыка в романе Олдоса Хаксли // Дьяконова Н.Я. Из истории английской литературы. – СПб., 2001. – С. 122-140.
2. Соколов О. О «музыкальных формах» в литературе // Эстетические очерки. – Вып. 5. – М., 1979. – С. 208.
3. Там же. – С. 222.
4. Гаспаров Б.М. Литературные архетипы. – М., 1994. – С. 243.
5. Софронов Ф.М. О концепте незвучащего в новоевропейской музыке // Музыка и незвучащее. – М., 2000. – С. 43.
6. Хаксли О. Дальше – тишина // Иностранная литература. – № 1. – 2004. – С. 214.
7. Рагхава Менон Р. Звуки индийской музыки. Путь к Раге. – М., 1982.
8. Хаксли О. Остров. – СПб., 2000. – С. 180. (Перев. С. Шик).
9. Там же. – С. 43.
10. Там же. – С. 220.
11. Там же. – С. 337-338.
12. Там же. – С. 170.
13. Там же. – С. 55.
14. Там же. – С. 275.
15. Там же. – С. 337.

**БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РАННИХ ПОЭМАХ С.М. СОЛОВЬЕВА
«ДЕВА НАЗАРЕТА» И «САУЛ И ДАВИД» (1906)**

Творчество С.М. Соловьева (1885 – 1942) мало известно современному читателю. Особенно не повезло поэзии. За последние 75 лет его стихи изредка появлялись в антологиях, скромных журнальных публикациях, в 1999 году небольшим тиражом была выпущена книга лирики 1917 – 1928 гг. Четыре дореволюционных сборника, книга поэм и сказок, подборки стихотворений в периодической печати известны только узкому кругу специалистов. Творческое наследие С.М. Соловьева обширно и многообразно. В 20-х годах, составляя план собрания сочинений, поэт наметил к изданию пятнадцать томов. В своих духовных исканиях, творческом становлении С.М. Соловьев прошел непростой и весьма интересный путь. Давно пора сделать художественные достижения этого самобытного лирика и одновременно истинного представителя Серебряного века достоянием читательской публики.

Появление первых литературных опытов С.М. Соловьева в печати относится к 1905–1906 годам. С февраля 1905 года началось сотрудничество поэта в брюсовских «Весах». Его заметка «Айсадора Дёнкана в Москве», напечатанная в февральском номере, подписана скромно С. С. За полным именем поэта в № 5 «Весов» появились переводы баллад Ф. Шиллера «Кассандра», «Геро и Леандр» и «Рыцарь Тоггенбург». 19 мая 1905 года осуществилась и первая публикация подборки стихов С. Соловьева под общим названием «Предания». (Явный отзвук «Золота в лазури» А. Белого!). В нее вошли пять стихотворений: «Иаков», «Primavera», «Дидона и Эней», «Ромео и Джульетта», «Сестре». («Северные цветы ассирийские», М., «Скорпион», 1905). Накануне появления альманаха в печати Соловьев шутливо замечал в письме к А.А. Блоку: «Я начинаю пользоваться подозрительным успехом, как поэт» [1]. А после неоднократных дебатов в Астровском кружке о христианском понимании «плоти» и «сладострастия» он определил своё credo, надо признать credo филолога, а не теолога: «Мы – поэты, литераторы, и пусть в нашу религиозную жизнь не ввязываются. *Мистические переживания должны быть сокровенны*, и толпе пусть подносятся только результаты их, и непременно в литературной, изящной форме» [2, 394]. 1905 год прошел для Соловьева в напряженной литературной работе. В письмах то и дело мелькало: «пишу много» [1, 397]. Совершенствовался С.М. Соловьев и как переводчик. Даже замахнулся на перевод «Фауста» Гете! (об этом упоминалось в письме Блоку от 9 июля 1905 года) [1, 398]. Занятия филологией приносили молодому человеку истинное наслаждение: «Я плачу над Шиллером, размякаю над Фетом и сливаюсь в одно с Жуковским, в которого окончательно влюблен...» [1, 384]. Кроме того, именно в 1905 году он мечтал написать о Вл. Соловьеве – этот замысел стал трудом всей его жизни и завершился только в 20-е годы. 14 октября 1905 года он сообщил о своих творческих планах в письме к Г.А. Рачинскому: «Обдумываю сочинение о Вл. Соловьеве, Мережковском и Вяч. Иванове. В голове возникла сложная и довольно стройная схема, но осуществить ее долго не дадут университетские занятия» [2]. На различных литературных вечерах Соловьев читал отрывки из двух написанных к этому времени поэм «Дева Назарета» и «Саул и Давид», опубликованных позднее в двух альманахах «Свободная совесть» за 1906 год. К своим созданиям поэт требователен и строг: «... было грустно, когда я читал «Саула» чуть не в десятый раз и видел насквозь все его несовершенство и ученичество» (Письмо А.А. Блоку от начала марта 1905 г.) [1, 396].

Для двух поэм (опубликованы в 1906 году) С.М. Соловьев избрал мотивы библейские. Тем не менее, каждая из них наполняется не только новым содержанием, но выводит читателя к иным горизонтам лирической образности.

Поэма «Дева Назарета» проникнута идеями Вл. С. Соловьева о Вечной Женственности в земном воплощении – Деве Марии. Каждой из пяти частей предпос-

лан эпиграф, который содержит прямую или скрытую отсылку к философу-поэту. К первой части — из IV эклоги Вергилия, содержащей, по мнению ученых, пророчество о грядущем явлении Приснодевы и христианстве. В. Соловьев был сторонником данной гипотезы, племянник использовал для эпиграфа отрывок из его перевода IV эклоги под названием «Поллион» (1887). К третьей части поэмы взяты эпиграфом строки из стихотворения В. Соловьева «Нильская дельта» (1898), и, по сути, разрабатывается его тема «Не Изида трехвенчанная ту весну нам принесет». К четвертой части взяты строки из третьей книги Бытия, которые предваряют апокалиптическое предсказание Иоанна, отразившееся в эсхатологии Соловьева-старшего. Только заключительная часть не имеет эпиграфа, но сама тема ее — Благовещение — является апофеозом воплощения Софии в Богородице.

Развивается главная тема весьма интересно и последовательно. Вначале на фоне прославления римского могущества и расцвета в эпоху Цезаря — тревожное предсказание «по книге вещей знаков» о грядущем крахе языческого многобожия и новых временах. Вторая часть как будто раскрывает причину будущих перемен. Устами «горделивого патриция» вольно пересказывается часть первой главы «Метаморфоз» Овидия о том, почему золотой век ушел в прошлое; и красота, пышность и внешнее благополучие скрывают противоположное — боль, страх, страдания, несправедливость.

У Овидия этот отрывок завершается так:

Пало, повержено в прах благочестье, — и дева Астрея [3]

С влажной от крови земли ушла — из бессмертных последней... (перевод С.В. Шервинского) [4].

У Соловьева:

Зародилась вражда
Средь людских поколений,
Отлетел навсегда
Мира ласковый Гений...
И жесток человек,
В преступленьях старея;
Отлетела навек
Дева правды, Астрея... [5].

Шестистопный торжественный дактиль источника заменяется более кратким, но изысканным двустопным анапестом. Что, как нам кажется, делает стих энергичным и емким. Кроме того, он осовременивается, т. к. «мечты» героя и итальянский пейзаж исполнены одним ритмом, что подчеркивает одинаковость проявлений несовершенства человеческой природы, потерявшей нравственные ориентиры на заре железного века. В период расцвета Римской империи этот процесс продолжается. Показательной представляется заключительная пейзажная зарисовка, подразумевающая смутность перспективы грядущего:

Вечер гас и бледнел,
Опускался туман,
И без усталости
Серебристый фонтан [5, 96].

В третьей части развенчивается власть прежних кумиров: богиня мореплавания Изида не только становится жертвой бури, но погибают и везущие ее статую моряки, которым, по античной традиции, она покровительствует. Снова использована соловьевская символика для обозначения Вечной Женственности — здесь с отрицательным смыслом — «веселый блеск лазури» — померк, т. е. «не Изида» [6] и ей подобные приведут к возвращению золотого века и будущему преображению мира. Кто же? Ответа пока нет. Все сущее застыло в предчувствии Божественного откровения:

Весь мир грядущему внимал,
И берег ждал, и море ждало... [5, 97].

Думается, эта часть поэмы внутренне перекликается с темой развенчания языческих кумиров в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и антихрист». В заключительной ее части («Петр и Алексей») торжество заморской «Венус» вызывает бурю, грозу. Несовместимость ее и Богородицы художественно выражается в расколовшейся чудотворной иконе [7].

Последние части «Девы Назарета» проникнуты символами Божественной избранности Приснодевы, радостным ожиданием необыкновенного. Так о евангельском Иосифе поэт написал:

Горела в нем душа предчувствием святым,
До дна раскрытая для откровений чудных... [5, 98].

Портрет героини полон соловьевской символики: «злато кос», «незабудки глаз» (золото, лазурь), и, наконец, прямое указание – «На лице Ее играл/Свет зари» [5, 98]. В так называемую «эпоху зорь» (900-е годы) состояние неба, «свет зари» для младосимволистов были наполнены глубоким смыслом Божественного откровения; предзнаменованием Второго Пришествия. Героиня поэмы Соловьева отмечена небесным знаком избранности:

Тучка с неба подплыла
И у ног ее дышала.
Иудею осеняла
Нежно-белая рука...
Вся, как лебедь, широка,
Над вселенною сияла
И на мир благословляла
Предтекущие века [5, 99].

Поэтическая мысль выражена несколько тяжеловесно. Тем не менее, следует отметить, что идея присутствия Божества, являющего свою волю в картинах небесных, была плодотворна для всего «триумвирата» соловьевцев. Например, у Блока встречаем подобный образ:

Высоко – над домами – в тумане снежной бури,
На месте полуденных туч и полуночных звезд,
Розовым зигзагом в разверстой лазури
Тонкая рука распластала тонкий крест
(«Последний день», цикл «Город», 1904) [8].

В патетически звучащей концовке четвертой части «Девы Назарета» раскрывается тайна ожиданий, намеков, предчувствий, прозвучавшая в предыдущих частях. Раскрывается Предвечный, космический смысл, воплощенный в героине. Нет уже речи о скромной иудейской девушке Мариам – это богоизбранная Мария, «Она» (всегда с заглавной буквы!) в своей великой миссии:

Дети, дети дряхлой Евы!
Вновь восстанем спасены
Вечной тайной Вечной Девы,
Чистым семенем Жены!
Близко, близко это время!
Слышу веянье весны...
Мир спасет святое семя
Вечно-девственной Жены! [5, 100].

Графическое выделение строк придает каждой из них особенную значимость и мыслеёмкость. Кажется, идея поэмы воплощена, но Соловьев дописал еще одну часть – «Благовещение». В ней не только воссоздается одна из самых чудесных и поэтичных страниц Святого предания, но и добавляются дополнительные штрихи к образу Девы Марии. Снова, как во многих ранних стихотворениях, картина Благовещения дается глазами героини. Звуковые и зрительные впечатления достоверно-реальны и

символичны одновременно. «Зацветает миндаль», «гор сияющий трон», видный из окна, «голубь воркующий» – жизненные реалии. «Синяя даль», «золотая страна», «крыльями белыми» – образы символические. Рефреном «стать блаженно-счастливыми / Наступила пора» подчеркивается знание Марией своего предназначения. Она не потрясена, не испугана появлением ангела. Все решено на небесах. Героиня только смиренно принимает Ей предначертанное:

Все исполню: Господняя

Я навеки раба [5, 101].

Поэтическое повествование как будто обрывается. Финал открытый. Но любой христианин знает, что подразумевается под коротким «всё», да и поэт высокую миссию деви из Назарета отобразил вполне определенно.

Первая поэма С. Соловьева весьма показательна для творчества младосимволистов. В ее образной системе, развитии лирического сюжета, цветописи, ритмике отразились характерные черты художественного поиска и мировоззренческой платформы всего «триумвирата», ориентированных на поэзию и философию Вл. С. Соловьева. Соловьев-младшего отличал глубокий интерес к греко-римской истории и мифологии, тяготение к эпичности (живописности) поэтического сюжета (например, явная аллюзивная отсылка к «Благовещению» С. Боттичелли в последней части поэмы), смелое использование разных стихотворных ритмов, следование классической эвфонии и преднамеренное, на наш взгляд, разрушение ее в некоторых случаях. (Например, в предпоследней части, где сквозь словесный благовест о будущем возрождении века золотого, благодаря умелым аллитерациям, как будто высвечивается мысль о несовершенстве современного человеческого существования). Нельзя, конечно, сказать, что все в «Деве Назарета» удачно и поэтически совершенно. Представляются излишними некоторые инверсии, не всегда стилистически оправданны и точны отдельные слова и выражения. (Например, «в небесах пурпурной крови», «то становилась глаже», «вознеслася», «как стрела, темнели брови», «плотник взирал» и т. п.). Тем не менее, уже первая поэма показала, что у С.М. Соловьева есть поэтический дар, есть и своя тема.

Вторая поэма «Саул и Давид» значительнее первой по объему (62 страницы). Кроме того, это поэма особенная, драматическая. В выборе жанра сказалась общая тенденция рубежа веков к «размыву» границ между родами и жанрами [9]. Свой сборник «Тишина» (1897) К.Д. Бальмонт сопроводил подзаголовком «Лирические поэмы». В его книге «Только любовь» (1903) к этому же жанру можно отнести «Гимн солнцу». В.Я. Брюсов каждую из книг 1894 – 1903 гг. (“Chefsg’œuvre”, “Me eum esse,” “Tertia vergilia,” Urbi et Orbi,”) завершал разделом «Лирические поэмы». Несколько позднее (1906) Ал. Блок написал «лирическую драму» «Незнакомка». Прозаические симфонии А. Белого – создания еще более синтетического характера. В этом же направлении поиска «своего» жанра двигался С.М. Соловьев.

Интерес к театру у поэта пробудился еще в детстве, когда вместе с Б. Бугаевым они писали сценарии для домашних любительских спектаклей (например, по «Капитанской дочке» А. С. Пушкина или «Пиквикскому клубу» Ч. Диккенса). В гимназические годы он был постоянным посетителем Малого театра, позднее – Художественного. Участвовал и в любительских спектаклях, традиционно проходивших в Поливановской гимназии. Таким образом, в стремлении попробовать написать что-то в драматическом роде можно усмотреть личное пристрастие к этой области искусства. (Кстати, в мировой классике для поэта любимые – Пушкин и Шекспир!).

Первоначально, судя по письмам, Соловьев собирался написать драматическую трилогию («Саул», «Давид» и «Соломон»). Упоминая этот проект, поэт в связи с надеждой «полно выразиться» отмечал: «Прообраз Христа красной нитью должен идти по драме» [1, 388]; [11]. Какие-то из идей трилогии нашли воплощение в драматической поэме «Саул и Давид». Похоже, это единственная (по дошедшим до нас источникам) проба пера в области драмы, и тем уже интересная. По первому впечатлению «Саул

и Давид» напоминает классицистическую трагедию, ориентированную на античные образцы: характер противостояния героев, пространные монологи, трагический финал, библейский сюжет... Однако на этом сходство заканчивается. Соловьев сумел известную канву наполнить новым содержанием, воплотить дорогие для себя идеи, придать конфликту романтический пафос.

Уже вступление к поэме погружает читателя в мир соловьевско-платоновских идей двоемирия, с некоторым оттенком ницшеанской символики. Строится оно на контрастном противопоставлении образов – холодной, вознесенной над миром «обители бесстрастия» – Вечности и плотского, страстного земного мира (дольного). Символы «вечного покоя», «выси без предела», «лазурной свободной пустыни» неба характерны для творчества младосимволистов (А. Белого, А. Блока, Эллиса, др.). Соловьев нарисовал обобщенную картину бренности земного в контрасте с вечным сиянием Божества:

Жизнь пронесется, развеется, минет...

Канут в ничтожество сны поколений —

Также бесстрастно торжественно стынет

Белое царство нагорных селений [12].

Противопоставление «верха» – «низа», «нагорных селений» – «веселых деревень» жителей земли проводится на самых разных смысловых уровнях. «Лёд» – «жар», «зной»; «немота» – «шум», «гул», «грохот»; «покой» – «игра», «пляска»; «обитель бесстрастия» – «страстный, огненный напев» и т. п. Для каждого из двух начал – «небесного» и «земного» – Соловьев избрал разные стихотворные размеры: для первого – четырехстопный дактиль, для второго – четырехстопный хорей. Кажется, за этим скрывается обобщающая антитеза: Смерть – Жизнь. Это можно понять как одно из определяющих положений Ницше: Бог умер. Думается, для Соловьева эта мысль невозможна. Напротив, уже в прологе звучит откровенно антиницшеанская идея. Поэт иронизировал над «алчными людьми», которые «рвутся» к «белого снега твердыням», пытаюсь подняться над «человеческим муравейником», уподобиться Богам. Жизнь обычных людей опоэтизирована. Ведь по убеждению Соловьева тех лет, христианство – «учение вечное, религия будущего», «потому, что в нем пламенеет сладострастие виноградных гроздьев» [1, 394]. Подняться к «ледяным престолом», стать «сверхлюдьми» – только несбыточная мечта «алчущих» власти, признак гордыни. Зато возможно постигнуть Божественную истину тем, кто любит, кто прост сердцем, кто открыт и смиренен. Вступление задает тему всей поэме.

Два героя поэмы – антиподы. Давид – персонаж положительный. Все в его жизни определяет любовь. Любовь к Богу, беспредельная вера в его силу и могущество помогают справиться с чудовищным Голиафом. Любовь и всепрощение определяют характер его отношений с Саулом. Соловьев усилил этот библейский мотив. Бог как будто отдает спящего врага в руки Давида. Но тот не только не убивает Саула, но оставляет у его изголовья кувшин с водой, с огромным трудом добытый в пустыне. В заключительной песне он, как и в Библии, прославляет мужество царя-воина, но, кроме этого, прозревает вечный покой «в жизни нездешней» его исстрадавшейся души. Интересен прием перспективы красоты земного бытия на тайну миров иных, где все «ярче, прекрасней, чудесней» [12, 148]. Поэт подчеркивал, что Давид «горячо и неизменно» любил Саула именно как царя, «помазанника Божия». Из-за этого, кстати, он не предал его, несмотря на угрозу собственной жизни. Лейтмотивом Давида становится строчка его победной песни: «Господь со мной». Думается, в простодушной вере Давида скрывается и великая мудрость. Не случайно его первая песня, в которой «слово каждое – любовь», воспроизводит образный и стилистический мир библейской «Песни песней Соломона». Сравним несколько цитат:

«Саул и Давид»	Библия
Легконогой подобен ты серне И оленю в вифельских горах	«возлюбленный мой подобен серне или оленю в горах бальзамических»
Я – нарцисс из долины Сарона, Я – лилея в молочном цвету	«Я нарцисс Саронский, лилия долин»
Токи вина источают уста	«Уста твои, как отличное вино»
Кудри твои, как стада Галаада	«Волосы твои, как стадо коз, сходящих с горы Галаадской»
Алая лента – уста	«Как лента алая губы твои» и т. п.

Вероятно, столь многочисленные реминисценции подразумевают скрытую переключку двух библейских героев Давида и Соломона. В песне Давида «прозреваются» сближающие их качества. Одним из них представляется мудрость жизнеутверждения. Божий мир в песне Давида видится влюбленным полным чудных красок и ароматов: изумрудные долины, розовый прах (пыль на закате солнца), синие маслины, цветы медоносные, гиацинты, нарциссы, розы. Любовь превращает жизнь в Эдем. У Саула даже истинная поэзия вызывает мысли о смерти. Вообще, если главная тема Давида – любовь и жизнь, то Саула – смерть. По замыслу Соловьева, именно в этом его проклятье. Для Давида смерть – продолжение жизни, «упокоение», обретение «последней тайны». В этом его высокая мудрость, дар истинной веры. Саул – личность сложная, подверженная мучительным противоречиям. Поэт по-своему истолковал тайну его «проклятия». Царь не верит в бессмертие. С одной стороны, он дерзновенно возомнил себя избранным, «сверхчеловеком»:

Над стадом людским бесприютно, уныло
Я стою одинокой скалой [12, 89].

С другой стороны, ему не дает покоя мысль о неминуемой смерти, ожидающей каждого человека:

Но отдыха нет на безрадостном ложе
Закрою глаза и опять предо мной
Возникнет все то же, все то же, все то же
Проклятье природы земной [12, 91].

Мысль о смерти воплощается в подмене Бога истинного «адским духом», ледяным демоном небытия. Являющийся Саулу Люцифер одновременно страшен и притягателен. Он сродни Демону Лермонтова. Словами героя поэт намекал на это сходство: «Я знаю: поцелуй его смертелен» [12, 113]. Можно предположить и реминисценцию из «Снежной королевы» Андерсена, так как результат inferнального поцелуя: «замерзло сердце» [12, 113]. На первый взгляд, романтический облик соловьевского демона узнаваем. Он «грустно одинокий», «спокойный», «бледный», печальный; его «лик прекрасен» [12, 113]. Тем не менее, поэтом XX века в этот образ внесены свои, запоминающиеся черты:

Но как он холоден! Однажды слезы,
Моим горячим выжженные сердцем,
К нему на крылья черные упали.
Оледенев мгновенно, разметались
Они, как звезды льдистые на черном
Покрове ночи [12, 113].

Дух бездны приобретает масштаб космический. Это не традиционно библейский антипод Бога, а что-то непостижимо безграничное, сущее в вечности и влекущее в

ледяную бесконечность иных миров.

Противоречивость личности Саула проявляется особенно ярко в его отношении к Богу. На протяжении поэмы оно переживает сложную эволюцию. Герой свою избранность расценивает как личное достоинство, как награду за любовь к Богу и в ответ ждет особенной награды – бессмертия, но в его возможность «царь проклятой» не верит. Это рождает сомнение не только во всемогущести Бога, но и в его существовании. Вот оно ницшеанское: «Бог умер!»

Молчишь? Молчишь? Молчишь? Затем, что вовсе

И нет Тебя ни на земле, ни в небе [12, 110].

На кощунственные рассуждения героя звучит краткий ответ неизвестного: «Он безумен». Но не безумие, а гордыня толкает царя на богоборчество. Дерзкие слова подкрепляются поступками: Саул не хочет терять власти, он отказывается вернуться к прежней жизни пастуха, даже сыну он не позволяет водить дружбу с простым человеком, не знатным и не богатым. Эгоистическое самоутверждение приводит к подмене истинных жизненных ценностей ложными, прежнее жизнелюбие уступает место страху небытия:

А как любил я жизни острый пламень!

Везде искал я жизнь, и ей молился.

Руки бесцельное стремление, мысли вспышка,

Хотенье сладострастное – все было

Мне лишь единой жизни откровеньем,

И верил я в Того, кто вечно сущий.

Его любил я, и моей любовью

Он вечно жил, и семя вечной жизни

Я в Нем имел. Но проклинал я Его,

И нету больше Бога, и я сам,

Отторгнутый от жизни вечной, жертва

Игры случайной временных явлений,

Его убив, себя убил навеки [12, 114].

Библейский образ переосмыслен Соловьевым. Его Саул больше похож не на первого иудейского царя, а на человека XX века, ищущего «ключи от тайн», «сокрытых в сердце мира» [12, 126]. Он мучительно стремится постигнуть сущность Бога. Даже библейский эпизод вызова духа Самуила осмыслен как мужественный поступок героя, преодолевшего страх смерти во имя приобщения к сакраментальным тайнам бытия. Его дерзновенное стремление вознаграждается пророческим сном о крестном подвиге Иисуса Христа. Радость и свет веры в жизнь вечную дарованы ему за страдания:

Я – не чужой средь радости земной.

Далек тот день, когда одно мы будем,

Я, Бог, земля, леса и облака, —

Но Он придет, и станут дики людям

Былой вражды тревожные века [12, 142].

Саул погибает в сражение во время грозы, бури. По словам Давида, его жизнь «пронеслась, как гроза». Умирает Саул гордо, как жил, но, достигнув вождельного, — он в «последнюю тайну проник» [12, 148].

Завершая историю Саула, как и в Библии, песней Давида (Вторая книга Царств. I, 19), Соловьев совершенно изменил ее смысл. В ней прославляется не бранная доблесть Саула и Ионафана, а красота свободной от войны земли и торжество Божественной правды. «Мир страданий и зла», «жизнь пустая» контрастируют с мировой гармонией жизни вечной. В поэме она обозначена символом розовеющей зари.

Разлетелись обрывки бунтующих гроз,

Глубь небес непостижно чиста,

И на горы ложатся сияния роз... [12, 147].

Пейзаж уже не безжизненно-холодный как в прологе. Он согрет не совсем удачным, но значимым образом «на горы ложатся сияния роз». Заря – будущий расцвет жизни. Розы – знак Христа-Марии. Трудно согласиться с мнением современных ученых, что «большая драматическая поэма «Саул и Давид» (1904), в сущности, лишь пространно иллюстрирует слова «А от Саула отступил дух господень, и возмущал его злой дух от Господа» (Первая книга Царств, XVI, 14) и не привносит ни самостоятельного художественного содержания, ни своеобразия в трактовку знаменитых библейских образов» [1, 313].

Библейские герои у Соловьева интерпретируются по-новому. Его Саул прозревает тайну будущего всеединства: Вечной жизни и соединения людей с Господом и между собой в единое тело Церкви. Благодаря пророческому сну, к герою приходит радостное осознание всемогущества Божьей Правды и Любви, несокрушимая вера в конечное торжество добра, уже предрешенное победой Господа. Царь Саул высказывает самые сокровенные мысли автора, мечту о будущем гармоничном мире:

Как счастлив я! Как все со мной счастливы!
 Что скорбь моя пред счастьем полноты!
 Я все люблю: и горные оливы,
 И красных маков яркие цветы...
 Я вечно жив, и все со мною живы!
 Мы все в одно таинственно слиты!
 Ликует все. Куда ни кину взора,
 Все говорит о счастье бытия [12, 140].

Давид приобщается к тайнам сущего интуитивно. Он поэт. Его дар сродни пророческому откровению Саула. Поэтому-то композиционно оправдано завершение поэмы песнью Давида.

С.М. Соловьев вряд ли предполагал поставить свою драматическую поэму на сцене. Несмотря на это, некоторые эпизоды могли бы дать благодатную пищу для интересного актерского и режиссерского решения (например, психологически напряженные сцены в чертогах Саула).

Первые публикации С.М. Соловьева, безусловно, позволили ему занять свое место в кругу символистов «второй волны». Его творческий потенциал несомненен [13]. Г. Фон Гюнтер, посетивший Москву в 1906 году, называет Соловьева талантливым [14]. С подобным определением нельзя не согласиться.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Переписка Ал. Блока с С. Соловьевым. (Вступительная статья, примечания и комментарии Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. – Т. 92. – М., 1980. – Кн. I. – С. 396.
2. РГАЛИ, ф. 427, оп. 1, е/х 2903.
3. «Астрея – в греч. мифологии дочь Зевса и Фемиды, богиня справедливости, сестра Стыдливости, обитавшая среди счастливых людей золотого века. Затем испорченность людских нравов заставила Астрею покинуть землю и вознестись на небо, где она почитается под именем созвездия Девы»//Мифы народов мира. — М., 1980 – Т. I. – С. 118.
4. Овидий. Метаморфозы. II, 149150// Публий Овидий Назон. Собрание соч. в IX томах. – СПб., 1994. — Т. II. — С. 12.
5. С. Соловьев. Дева Назарета//Свободная совесть. Литературно-философский сборник. Книга первая. – М., 1906. – С. 96.
6. «Исида (Изида) – в египетской мифологии богиня плодородия, воды и ветра, символ женственности, семейной верности, богиня мореплавания (...). В греко-римском мире ее называли «та, у которой тысяча имен»(...) «Ни одно египетское божество не получило такой широкой популярности в греко-римском мире, как Исида»(...). «Культе Исиды повлиял на христианскую догматику и искусство. Образ богомате-

- ри с младенцем на руках восходит к образу Иисуса с младенцем Гором»// Мифы народов мира. – М., 1980. – Т. I. – С. 568, 570.
7. В письме Блоку от 18 февраля 1904 г. Соловьев отмечал: «С громадным интересом прочел начало романа Мережковского («Петр и Алексей»)» [1, 365].
 8. Блок А. Собрание соч. в 8ми томах. – М.-Л., 1960 – 1963. – Т. II. – С. 140.
 9. Об этом писал, например, Л.К. Долгополов: 1) Поэмы Ал. Блока и русская поэзия начала XX века. – М.-Л., 1964; 2) На рубеже веков: о русской литературе конца XIX-начала XX века.— Л., 1985.
 10. Соловьев С. Воспоминания. – М., 2004. – С. 171 –172; 182 – 183.
 11. Поэма «Саул и Давид», по-видимому, была закончена к началу 1905 года, т. к. в письме Блоку от 25 января 1905 года есть фраза: «Читал в обществе барышень «Саула» [1, 388].
 12. Соловьев С. Саул и Давид. Драматическая поэма//Свободная совесть. – М., 1906. — Книга II. – С. 88.
 13. А.А. Блок в рецензии на альманах «Свободная совесть» невысоко оценил поэму «Саул и Давид», но отметил: «Зато «Свете тихий» – истинное украшение книги, пожалуй, лучшее стихотворение, которое в ней есть»// «Свободная совесть» Кн. II, 1906//Блок А.А. Собрание соч. в 8ми т. – М.-Л., 1962.— Т. 5. — С. 632.
 14. Г. фон Гюнтер. Из книги «Жизнь на восточном ветру»//Наше наследие. – 1990. — № 6. – С. 62.

ДЕРЕВЬЯ В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Русская поэзия начала XX века необычайно богата древесными мотивами и образами. Это обусловлено, с одной стороны, усилением общественного интереса к фольклору, с другой – наступлением технического прогресса на природу, что вызвало своеобразную «защитную реакцию» близких к природе поэтов. Значительное место образы деревьев занимают в поэзии И. Анненского, А. Блока, И. Бунина, М. Волошина, М. Цветаевой. Ярким примером обращения к языческим корням является стихотворение Константина Бальмонта «Славянское древо» (1906). Особую, стержневую роль деревья играют в образной системе Николая Клюева и Сергея Есенина.

Мифологизированное восприятие мира подразумевает как объективную реальность взаимопроникновение и взаимопревращение всех форм жизни, проистекающей от единого древа [1]. Это положение стало краеугольным камнем «органической» [2] образности Есенина, сделавшего нормой поэтической метафоры уподобление природы ей самой.

В теоретической работе «Ключи Марии», объясняя истоки и суть собственного «органического» имажинизма, Есенин отвел «вселенскому символическому древу» (5, 170) главенствующую роль в мифотворчестве русского народа: «Всё от древа – вот религия мысли нашего народа... <...> Древо – жизнь. Каждое утро, встав от сна, мы омываем лицо свое водою. Вода есть символ очищения и крещение во имя нового дня. Вытирая лицо свое о холст с изображением древа, наш народ немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою, что он помнит себя семенем надмирного древа...» (5, 171, 173).

В мифологическом сознании «наших бахарей», как указано в «Ключах Марии», человек уподоблялся дереву: «Они увидели через листья своих ногтей, через пальцы ветвей, через сучья рук и через ствол туловища с ногами, – обозначающими коренья, что мы есть чада древа...» (5, 170). В поэзии письменной эпохи, в том числе у самого Есенина, обычно дерево уподобляется человеку. В этом, видимо, отразилось укоренившееся в людском сознании ощущение себя «царем природы», идущее от библейского сотворения человека по образу и подобию Божью и усиленное технической мощью XX века.

Но уже и в произведениях предымажинистского периода творчества Есенина мотив «надмирного древа» звучит довольно отчетливо, ярким примером чему может служить «космогоническая» картина рая в поэме «Октоих» (1917):

Под Маврикийским дубом
Сидит мой рыжий дед,
И светит его шуба
Горохом частых звезд.

И та кошачья шапка,
Что в праздник он носил,
Глядит, как месяц, зябко
На снег родных могил (2, 37–38).

Заметим, что будучи прекрасно осведомленным о том, что в славянской мифологии роль мирового дерева исполняет именно дуб: «...Перун и Дажь-бог пели стрелами Стри-бога о вселенском дубе...» (5, 177), – в своем творчестве Есенин отнюдь не закрепляет за ним эту «привилегию». В его «небесном дендрарии» присутствуют также «небесный кедр» («Шумит небесный кедр / Через туман и ров, / И на долину бед / Спадают шишки слов», – «Октоих», 2, 37); «небесная верба» (Ныне / Солнце, как кошка, / С небесной вербы / Лапкою золотою / Трогает мои волоса», – «Преображение», 2, 47); «небесные тополя» («Там, за млечными холмами, / Среди небесных тополей, /

Опрокинулся над нами / Среброструйный Водолей», – («Пантократор», 2, 63). Причина кроется в том, что дуб не был «поэтическим» деревом Есенина. Доминирующие в его текстах породы – береза, липа, тополь, черёмуха, клен, сосна, осина, рябина – те, что преобладают и в константиновских перелесках. Если береза упоминается им более пятидесяти раз, то дуб – лишь несколько раз, а в развернутой метафоре (уподобляясь лирическому герою в молодости) фигурирует только однажды: «Но ведь дуб молодой, не разжёлудясь, / Так же гнется, как в поле трава...» (1, 241).

Дуб – священное дерево в обрядах древних славян [3] и главное «былинное» дерево, встречающееся в русских былинах чаще, чем все остальные деревья вместе взятые, – в русской классической поэзии вообще постепенно стал уступать свое главенствующее положение другим древесным породам, а поэтическим символом России, во многом благодаря именно Есенину, в двадцатом веке стала береза. Это наблюдение зафиксировано в обобщающей монографии М.Н. Эпштейна: «В поэзии XX века дуб утратил свою популярность. Видимо, этот образ, наделенный традиционной семантикой мощи, был далек от символистической поэтики, требовавшей образов условных, но лишенных аллегорической однозначности. Даже в поэзии Есенина, изобилующей древесными мотивами, отсутствует этот кряжистый великан; он был психологически чужд лирическому «я» поэта, которое находило себе выражение в образе клёна» [4].

Клен, действительно, занимает важное место в поэтическом мире Есенина, порой являясь как бы аналогом его лирического героя в мире растительном. В мифологическом сознании «дерево (как и растение вообще) соотносится с человеком по внешним признакам: ствол соответствует туловищу, ветки – рукам, листва – волосам» [5]. И сам внешний вид клена, с его округлой кроной, напоминающей осенью копну желтых волос, «подсказывал» поэту главные признаки уподобления клена собственному облику. Образ клена представляет собой некий опорный образ, возвращающийся в стихах и приобретающий различные очертания, разные оттенки значений. Стихотворение «Я покинул родимый дом...» (1918) насквозь пронизано древесными мотивами: «В три звезды березняк над прудом / Теплит матери старой грусть... <...> Словно яблонный цвет, седина / У отца пролилась в бороде...». Здесь клен даже замещает лирического героя во время его отсутствия на родине тем, кому он дорог:

Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь и звенеть пурге.
Стережет голубую Русь
Старый клён на одной ноге.

И я знаю, есть радость в нем
Тем, кто листьёв целует дождь,
Оттого что тот старый клен
Головой на меня похож (1, 168).

Одушевляя дерево, поэт уподобляет его не только «себе, любимому» (2, 132), а еще и одноногому инвалиду-сторожу, получившему увечье солдату, продолжающему «стеречь» Русь, что само по себе глубоко символично.

Есенинский клен способен не только стоять на одной ноге, что для него вполне естественно, но и присесть на корточки, чтобы погреться перед костром зари («Исповедь хулигана»). В другой обстановке «клёны морщатся ушами длинных веток» (2, 82), слушая рассказы красноармейца («Русь советская»). Обращение Есенина к данному образу далеко не случайно: в клены (а также в дубы и яворы), по языческим верованиям славян, могли переселяться души юношей и мужчин [6]. Немаловажную роль сыграл здесь и конкретный клен, росший под окнами родительского дома поэта. Именно он стал сквозным лирическим персонажем, сопровождающим жизненный путь лирического героя с детской поры, когда он «рос под клёном» (1, 207), до той – когда «юность... отшумела, как подгнивший под окнами клён» (1, 232). Можно заметить, что Есенин,

создавая образ клена, прибегает к персонификации. Этот персонифицированный образ многопланов. Он динамично развивается в соответствии с жизненными перипетиями автора, трансформируясь от нежного «клененочка» из его детства до веселого пьяницы, танцующего на заснеженной поляне («Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...»), а затем – до висельного столба в момент депрессивного состояния («Метель»). Здесь образ клена претерпевает страшную метаморфозу, ассоциируясь со смертью и мистическим предвидением судьбы:

Облезлый клён
Своей верхушкой черной
Гнусавит хрипло
В небо о былом.
Какой он клён?
Он просто столб позорный –
На нем бы вешать,
Иль отдать на слом (2, 132).

«Древо жизни», обнимающее своей кроной всю небесную твердь, здесь превращается в «древо смерти» [7], хрипло гнусавящее в небо. Но взаимоотношения человека и дерева настолько переменчивы, что поэт, «обозвав» своего растительного «двойника» позорным столбом, уже в следующем стихотворении («Весна») просит у него прощения: «Привет тебе, / Мой бедный клен! / Прости, что я тебя обидел...» и дарит ему (и себе!) надежду на возрождение для новой жизни: «Без ордера тебе апрель / Зелёную отпустит шапку, / И тихо / В нежную охапку / Тебя обнимет повитель» (2, 137). Таким образом, клен претерпевает все перипетии вместе с лирическим героем.

Помимо клена, воплотившего лирическое «я» самого поэта, в мифологической параллели «дерево – человек» у Есенина задействованы и другие древесные персонажи, в том числе традиционно несущие в себе женское начало. Трагическое «столкновение интересов» природы и цивилизации, представленное Есениным в поэме «Сорокоуст» как уничтожение «пугой громоздкой» «скверного гостя» крестьянской России, породило глубоко символический образ убивающей себя в приступе отчаяния рябины:

Оттого-то в сентябрьскую склень
На сухой и холодный суглинок,
Головой разможжась о плетень,
Облилась кровью ягод рябина (2, 71, 72).

Ведь рябина в народной традиции – «дерево, используемое в магии и народной медицине главным образом в качестве оберега» [8]. Уподобление человеческой головы кроне дерева (и наоборот), а также плодам и листьям неоднократно встречается в поэме «Пугачев». В знаменитом монологе Хлопуши «...дворянские головы сечет топор – / Как берёзовые купола / В лесной обители» (3, 31). Просящая на пропитание «с пробитой башкой ольха» в реплике одного из казаков – «...это страшное знамение, / Предвещающее беду» (3, 34). Сам Пугачев в финале поэмы сравнивается с «израненным» тополем: «Вот такая же жизни осенняя гулкая ночь / Общипала, как тополь зубами дождей, Емельяна» (3, 41).

Сквозным мотивом в творчестве Есенина стало традиционное для народной поэзии перевоплощение в женскую плоть деревьев, несущих в своих родовых названиях женское начало. «Девушки-ели» (1, 77), «древесные бедра ив» (1, 151), «мать голубая осина» (1, 175), «березка-невеста» (2, 12) «сосна... как старушка» (4, 47) – эти и другие растительно-человеческие образы органично вплетаются в ткань его стиха, что дало право Роману Гулю заметить: «...Вдруг из русого рязанского парня выглянет пращур-язычник» [9].

Но, конечно, ярче и полнее всего есенинское «язычество» выразилось в созданном им образе березы [10]. Если клен – отражение в зеркале природы самого поэта, то береза – «растительный двойник» его любимой. «Зеленая прическа, / Девическая

грудь, / О тонкая берёзка, / Что загляделась в пруд? <...> Открой, открой мне тайну / Твоих древесных дум, / Я полюбил – печальный / Твой предосенний шум» (1, 149), – обращается он к берёзке в стихотворении, имеющем посвящение Л.И. Капиной. Две плоти, две души: женская и древесная – сливаются здесь в одно целое. Своеобразный роман между кленом (как древесным воплощением лирического героя) и берёзой развернулся в ставшем народной песней стихотворении «Клён ты мой опавший, клен заледенелый...»:

Сам себе казался я таким же клёном,
Только не опавшим, а всюю зелёным.

И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал берёзку (4, 199).

Через образ берёзы выражает поэт и свое лирико-ироническое отношение к некоторым «нюансам» во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной, как то происходит в стихотворении «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»: «Оттого душе моей не жестко / Не жалеть, не требовать огня, / Ты, моя ходячая берёзка, / Создана для многих и меня» (4, 209). Мало того, разочаровавшись в прекрасной половине человечества («Я хожу в цилиндре не для женщин – / В глупой страсти сердце жить не в силе...», – «Я обманывать себя не стану...», 1, 190), лирический герой Есенина позволяет себе при виде «зеленокосой, в юбчонке белой» берёзки от полноты чувств воскликнуть: «Уж и берёза! / Чудная... А груди... / Таких грудей / У женщин не найдёшь» («Мой путь», 2, 146).

Кроме того, что клен олицетворяет у Есенина мужское начало, а берёза – женское, между древесными и человеческими образами есть и другие параллели. Самая прямая и очевидная из них – сравнение лирического героя в детские годы с берёзкой: «Строен и бел, как берёзка, их внук, / С мёдом волосьев и бархатом рук» («К тёплому свету, на отчий порог...», 4, 133), хотя полного уподобления, как в случае с кленом, конечно, нет. В этом же стихотворении ярко проявляется христианско-языческая образность поэта: похожий на берёзку внук вдруг оказывается младенцем, которого держит на руках «Светлая дева в иконном углу». Обращаясь в стихотворении «Ты запой мне ту песню, что прежде...» к своей младшей сестре Шуре, поэт акцентирует внимание на сходстве сестры с деревцем: «Показалась ты той берёзкой, / Что стоит под родимым окном» (1, 271). С образом берёзки-сестры перекликаются «знаменитые» берёзки из стихотворения «Мелколесье. Степь и дали», посвященного малой родине поэта:

Тот, кто видел хоть однажды
Этот край и эту гладь,
Тот почти берёзке каждой
Ножку рад поцеловать (1, 317).

Образ берёзы (так же, как и образ клена) отличается динамичностью и многоступенчатостью. Как правило, это самый светлый образ в творчестве поэта: «Берёзки! / Девушки-берёзки! / Их не любить лишь может тот, / Кто даже в ласковом подростковом / Предугадать не может плод» («Письмо к сестре», 2, 140). Однако в минуты душевного кризиса образ этот «затемняется», отражая горькие чувства автора, как, например, происходит в стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...»:

Смешная жизнь, смешной разлад.
Так было и так будет после.
Как кладбище усеян сад
В берёз изглоданные кости (1, 221).

В русле фольклорной и литературной традиций лежит есенинский образ берёзы-плакальщицы по усопшим: «И берёзы в белом плачут по лесам. / Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?» («Снежная равнина, белая луна...», 4, 198). «Плакучая» форма кроны берёзы, зафиксированная даже в научном названии вида – берёза повислая – объектив-

но обусловила эту ее «ипостась» в народном сознании. Страшным смыслом наполнена метафора социального плана из поэмы «Кобыльи корабли» (1919 г.): «Злой октябрь осыпает перстни / С коричневых рук берез» (2, 67). «Злой октябрь», надо полагать, здесь не только эмоционально окрашенное название холодного осеннего месяца, но и символическое обозначение революции. А «коричневые руки берез» символизируют почерневших от горя русских женщин.

Многие исследователи творчества Есенина указывали, и совершенно справедливо, что образотворчество даже в период увлечения имажинизмом не являлось для него самоцелью, а было средством выражения чувств и мыслей. Точно так же не являлось для него самоцелью, то есть намеренно используемым литературным приемом, одушевление природы – оно было естественным, как дыхание. Подтверждение этому находим в черновом наброске 1925 года. Здесь в своем пристрастии к любимому дереву поэт заходит так далеко, что отождествляет его с любимой женщиной: «Весна зима есть / Да зима / Ты ее ведь видела, любимая, сама. <...> Но все пройдет навек, как этот жар в груди, / Береза, милая, постой, не уходи» (4, 238).

Некоторые примеры есенинской образности основаны на соотношении древесной растительности не с человеком (в сознании современного Homo sapiens, отделенного от природы), а с животным миром и с природными явлениями. Уже пятнадцатилетним подростком поэт создает удивительно яркий и нежный образ «клененочка»:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет (1, 62).

Развернутая метафора переносит действие стихотворения из мира растительного в мир животный: подрост клена уподобляется теленку (или ягненку). Здесь же Есенин впервые в своем творчестве (вряд ли тогда осознанно) обратился к мифу о мировом дереве. По утверждению А.Н. Афанасьева, «это баснословное дерево есть мифическое представление тучи, живая вода при его корнях и мед, капающий с его листьев, метафорические названия дождя и росы, а море, где оно растет, – воды небесного океана» [11]. Питающая «клененка» «матка», конечно, отсылает нас к этому мифологическому дереву, питающему своими соками и плодами всё сущее.

Образов древесно-анималистического плана в текстах поэта относительно мало, что объясняется, скорее всего, тем, что дерево зрительно больше напоминает прямоходящего человека, нежели какое-либо животное. Помимо «клененочка» с «маткой», это уткнувшиеся «ноги босые, как телки под ворота» тополя («Русь советская», 2, 81) и клены, с которых «...жёлтый ветер осенницы / Не потому ль, синь рябью тронув, / Как будто бы с коней скребницей, / Очёсывает листья...» («Сорокоуст», 2, 71). В «Чёрном человеке» деревья, съехавшиеся в саду, как всадники, – это своего рода кентавры, так как «сеют копытливый стук» (3, 168), что свойственно не собственно всаднику, а его коню. Метафора «Осень – рыжая кобыла – чешет гриву» («Осень», 1, 87) опосредованно связана с древесным миром эпитетом «рыжая», обозначающим багряно-желтый цвет осенней листвы, и «расчесываемой» гривой, которая является не чем иным, как кронами опадающих деревьев. В этом же стихотворении кисти рябин метафорически представлены как «язвы красные» незримого Христа – символика мифологическая и христианская снова сливаются воедино. В поэме «Пугачев», насыщенной образами с истинно имажинистским размахом, особый интерес представляет редкий в поэзии случай уподобления дерева птице:

Как скелеты тощих журавлей,
Стоят оципанные вербы,
Плава ребер медь.
Уж золотые яйца листьев на земле
Им деревянным брюхом не согреть,

Не вывести птенцов – зелёных вербенят,
По горлу их скользнул сентябрь, как нож,
И кости крыл ломает на щебняк
Осенний дождь (3, 19).

Кроме главной параллели: журавли – вербы, в этой развернутой метафоре содержится еще много «вспомогательных» параллелей, усиливающих образ: скелеты, ребра, кости – ветви; опципанные – опавшие; яйца – листья; брюхо – ствол; птенцы – сеянцы, горло – основание кроны.

В «Ключах Марии», говоря о легендарном авторе «Слова...» как о предтече русского имажинизма, Есенин заявлял: «Сам он может взлететь соколом под облаки, в море плеснуть щукою, в поле проскакать оленем, но мир для него есть вечное, неколеблемое древо, на ветвях которого растут плоды дум и образов» (5, 178). Это заявление справедливо, во всяком случае, по отношению к самому поэту: большинство его образов или прямо «произрастает» на ветвях символического древа, или имеет с ним глубинную, «корневую», связь (пусть не всегда очевидную).

Примером скрытой связи есенинского образа с «древом» может служить метафорическое изображение цветения черемухи: «Сыплет черемуха снегом» (1, 79). По Афанасьеву, «это баснословное дерево есть мифическое представление тучи», снег, в свою очередь, первоначально есть «содержимое» тучи, следовательно, сыплющая снегом черемуха – одно из ликов «древа». Есть у Есенина и целиком посвященные интерпретации мифа о «древе» стихотворения: «Под красным вязом крыльцо и двор...» (1, 120), «Проплясал, проплакал дождь весенний...» (1, 157), «Душа грустит о небесах...» (1, 163) и т. д. Последнее из перечисленных стихотворений, по сути, является кратким поэтическим изложением теории «органической» образности, подробно обоснованной в «Ключах Марии»:

Душа грустит о небесах,
Она нежданных нив жилища.
Люблю, когда на деревьях
Огонь зеленый певелится.

То сучья золотых стволов,
Как свечи, теплятся пред тайной,
И расцветают звезды слов
На их листе первоначальной.

<...>

Так кони не стряхнут хвостами
В хребты их пьющую луну...
О, если б прорасти глазами,
Как эти листья, в глубину.

Метафора, заключающая стихотворение, напрямую связана с мифом о древе жизни – чтобы ему открылась первоначальная тайна слов, поэт, как листья этого древа, должен устремиться взором в глубину небесной тверди. Тесно связаны с древом жизни сквозные в творчестве поэта и близкие между собой мотивы осеннего увядания природы и бренности человеческого существования: «Хорошо под осеннюю свежесть / Душу-яблоню ветром стряхать» (1, 169), «Скоро белое дерево сронит / Головы моей желтый лист» («Кобыльи корабли», 2, 66), «Облетает моя голова, / Куст волос золотистый вянет <...> Скоро мне без листвы холодать» («По-осеннему кычет сова...», 1, 175). Сюда же целиком можно отнести знаменитое стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» (1, 188–189). Неожиданный поворот темы происходит в стихотворении «Возвращение на родину». Языческий обычай древних славян молиться священным деревьям и трагическая реальность революционной эпохи, соединившись, породили явление, увековеченное поэтом со слов родного деда:

На церкви комиссар снял крест.
Теперь и Богу негде помолиться.
Уж я хожу украдкой нынче в лес,
Молюсь осинам...
Может, пригодится... (2, 78).

То обстоятельство, что на роль священного дерева выбрана осина – в народном сознании «проклятое» дерево, на котором повесился Иуда, – вносит в стихотворение оттенок горькой иронии.

Из всего вышесказанного следует сделать вывод, что тексты Есенина изобилуют образами, которые рождаются, выражаясь его словами, «через слагаемость... движения пространства и ...движения земного» («Ключи Марии», 5, 178). «Слагаются», то есть организуются все эти образы всеобъемлющим мировым деревом, корни которого уходят в глубь земли, а крона – в глубь небесную. Они – стержень лирико-философской системы поэта. Древесные мотивы и образы служат у него поэтическим средством выражения красоты родной природы, используются в целях усиления лирической выразительности, передают «органическую» сущность есенинского мировосприятия.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Наиболее наглядный образ жизни был найден в растительном мире, точнее среди деревьев, особенно таких, чей срок жизни значительно превышает сроки человеческой жизни» (Дерево жизни / Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х томах / Гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1987. – Т. 1. – С. 396).
2. «Прежде всего я люблю выявление органического», – писал С. Есенин в автобиографии. (Есенин С.А. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1977–1980. – Т. 5. – С. 228). Далее ссылки на то же издание с указанием тома и страницы в скобках.
3. «...В сакральной практике именно дуб выполнял ряд культовых функций, в фольклоре и практической магии фигурировал в качестве мирового дерева» (Славянская мифология // Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. – М., 2002. – С. 147).
4. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990. – С. 49.
5. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х томах. – М., 1968. – Т. 2. – С. 308.
6. «Клен, мифопоэтический мужской знак, с ним сравнивается ухаживающий за девицей добрый молодец. <...> В клен некогда был превращен человек. По этой причине с кленом обращались по-особому: не топили кленовыми дровами печь, не делали из него гробов. В легендах клен вырастает на могиле безвинно погубленного человека. Широко известен сказочный мотив о превращении в клены непослушных детей». (Шуклин В.В. Русский мифологический словарь. – Екатеринбург, 2001. – С. 160-161).
7. «Дерево смерти, редко встречающееся воплощение мифических представлений о мертвящих началах мира и о самой смерти». (Там же. – С. 85).
8. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд 2-е. – М., 2002. – С. 419.
9. Гуль Р. Есенин «Избранное» // Русское зарубежье о Есенине. – М., 1993. – Т. 2. – С. 34.
10. «В народных представлениях береза наделялась ярко выраженной женской символикой» (Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М., 2001. – С. 69).
11. Афанасьев А.Н. Дерево жизни: Избранные статьи. – М., 1982. – С. 214.

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА СЛОВАРЬ:

**Школьный орфоэпический словарь русского языка /
П. А. Лекант, В. В. Леденева.- М.: Просвещение, 2005**

Орфографические и орфоэпические нормы – важнейшие стороны литературного языка – закладываются с детства, в семейном кругу. Поддержанию культурных речевых традиций служит новое справочное пособие, увидевшее свет в издательстве «Просвещение» и адресованное школьникам и их родителям.

Словарь явился итогом многолетней работы составителей с абитуриентами и старшеклассниками, слушателями подготовительных курсов и студентами. Анализируя типичные ошибки в произношении среди молодежи, авторы сформировали тот корпус наиболее употребительных русских и иноязычных слов и их грамматических форм, знакомство с которыми позволит избежать ошибок в их употреблении.

Книга состоит из двух частей. В первой части после предисловия помещена памятка «Как пользоваться словарем», представлена структура словарной статьи, описаны современные нормы орфоэпии, помещены сведения об ударении в словах и формах слов, условные сокращения и пометы, а также список источников. Вторая часть – собственно словарь.

Авторы словаря обращают внимание пользователей на прикладное значение современной орфоэпии, на вполне демократичные современные нормы, включающие элементы и московского, и петербургского произношения, делают акцент на первом и важнейшем условии правильного произношения слов – соблюдении изменений гласных и согласных звуков в различных положениях. Именно поэтому особо оговариваются влияющие на произношение гласных расположение по отношению к ударному слогу и соседство твердых и мягких согласных, произношение согласных на конце слова, звонких перед глухими и глухих перед звонкими, смягчение согласных и произношение отдельных звуко сочетаний, таких как *сч, зч, жч, жж, чт, чн* и др.

Составители разъясняют подвижный характер русского ударения – причину многих трудностей в произношении целых групп слов и появления вариантов с разным местом ударения. Описываются передвижения ударения в именах существительных, в именах прилагательных и в глаголах.

Словарь, принявший традиционное, алфавитное, расположение слов, позволяет установить ударение во всех многосложных словах и их формах (*апартаменты*), по транскрипции, данной в скобках после слова, можно узнать об особенностях произношения отдельных звуков, звуко сочетаний и целых слов (*юмористический*). При наличии вариантов произношения и ударения авторы приводят слова и словоформы парами, причем предпочтительный и закономерный указывается первым. Понимая, что ошибки в произношении могут быть связаны с неразличением смысла слов, во многие словарные статьи авторы включают объяснение значения. Тем самым происходит дифференциация омонимичных слов и слов-паронимов. Приводится также ряд устойчивых сочетаний слов, компоненты которых требуют внимания с орфоэпической точки зрения.

Школьный орфоэпический словарь занял свое достойное место среди вышедших ранее в издательстве «Просвещение» словарей: орфографического словаря и словаря образования слов М. Т. Баранова, грамматико-орфографического словаря В. Т. Панова и А. В. Текучева, словаря антонимов М. Р. Львова, фразеологического словаря В. П. Жукова и А. В. Жукова и др.

Доктор филологических наук профессор

Т. Е. Шаповалова

(Московский государственный областной университет)

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНИК:

История русской литературы XIX века. 70-90-е годы / Под ред.

В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой, В.Б. Катаева.

Изд-во Московского университета, 2001

Вышел из печати учебник по истории русской литературы XIX века под редакцией В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой и В.Б. Катаева. Издательство Московского университета выпустило значительную, третью, часть учебника, посвященную 70-90-м годам. Две предшествующих части этого большого труда, созданного усилиями Ассоциации вузовских филологов и Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, вышли несколько раньше и потому позволим себе сосредоточить основное внимание именно на последней части, которая представляет собой серьезный труд большого авторского коллектива и занимает объем свыше 48 листов. Выпуск такого издания потребовал большого, согласованного и ответственного труда не только редакторов-составителей, рецензентов (Отделение литературы Международной академии наук педагогического образования и доктор филологических наук Г.Я. Галаган), но и коллектива издательства Московского государственного университета (Г.М. Степаненко, Т.М. Ильенко, Ю.М. Добрянская, В.А. Пузанкова, Н.И. Матюшина, А.В. Яковлев, А.С. Рябчикова).

Потребность в новом большом и серьезно подготовленном, а не наспех составленном учебном пособии по истории русской литературы была слишком очевидной в последние годы, когда прежние учебники частично утратились, частично перестали удовлетворять требованиям времени и содержанию современного филологического образования. Среди филологической общественности далеко еще не прекратились вызванные общественными переменами последнего десятилетия дискуссии о том, какой должна быть и на чем основываться периодизация историко-литературного процесса, какими должны быть филологическое образование и, соответственно, сопровождающие его учебники и учебные пособия. Сегодня, как никогда раньше, важно дать объективный аналитический подход к истории литературы, бывшей в России, как известно, ведущей среди всех других видов искусства. Авторский коллектив данного издания предложил свое видение этой проблемы.

В течение прошедшего учебного года студенты и преподаватели филологических факультетов имели возможность опробовать новое издание на практике. Всякое учебное пособие, как известно, ценно не только своим содержанием, но и методическими приемами подачи материала. Все три части учебника, помимо именных указателей, снабжены объемными синхронистическими таблицами, учитывающими важнейшие события общественно-политической жизни эпохи, ситуацию в журналистике, критике и публицистике, появление произведений художественной литературы и ярчайших произведений других видов искусства. Об этой отличительной черте нового учебника хочется упомянуть сразу же, поскольку за этим видится один из главных принципов, которым руководствовался творческий коллектив издания: по возможности полно донести до будущего филолога портрет эпохи, подчеркнуть, что ни одно явление литературы не существует само по себе, вне связи с историей, общественно-политической ситуацией и другими видами искусства. Синхронистические таблицы в процессе обучения помогают наглядно представить и, следовательно, осознать общность исторического и литературного процессов.

Структура нового учебника выдержана в классическом академическом ключе: обзорные главы предшествуют монографическим разделам. В качестве обзорных предстают главы, посвященные литературе 1870-х (глава 1) и 1880-1890-х (глава 8). В отличие от многих прежних учебных пособий, в этих главах даже на уровне оглавления выделены разделы о социально-исторической обстановке, прозе, поэзии, драматургии и театре. Общей теоретической основой учебника, как это становится заметно с пер-

вого же взгляда, является принцип историзма. Автор обзорных глав А.А. Демченко старается учесть и объединить в общем историческом потоке разные аспекты развития литературы последней трети XIX века: собственно литературные факторы, развитие других видов искусства, просвещение, журналистику. Основные факты изложены коротко, доступно, ясно, но с достаточной для понимания степенью подробности. Особо следует отметить наличие в обзоре параграфа «Издатели. Читатели», где речь идет о крупнейших книгоиздателях и читательских интересах и предпочтениях образованного общества того времени. В учебнике поминается добрым словом просветительская деятельность крупнейших русских книгоиздателей К.Т. Солдатенкова, Н.П. Полякова, М.О. Вольфа и других и, в том числе, изданные ими произведения, которые формировали культурный фон эпохи. Отмечается в обзорных главах, в частности в 1 главе, появление и формирование провинциальных изданий, в том числе литературоведческого характера («Записки Императорского Харьковского университета», воронежские «Филологические записки», нежинские «Известия Историко-филологического института князя Безбородко» и др.). Хотелось бы, чтобы этот факт был не только упомянут, но и прокомментирован, как и то обстоятельство, например, что ведущие литературные силы печатались по большей части в «консервативных» изданиях, однако в большом деле трудно обойтись без огрехов. В обзоре социально-исторической обстановки большое внимание уделено росту, по выражению автора, общественно-освободительного движения, что подкреплено и пафосом изложения этого материала, картина «духовного многообразия» общественной жизни выглядит не так убедительно и развернуто (в частности, в первой главе «духовное многообразие» подтверждено лишь упоминанием свидетельства большого количества церквей). И все же к чести автора обзорных глав следует сказать, что он стремится дать наиболее полный и объективный портрет эпохи, учитывая созидательные и разрушительные тенденции времени в их взаимодействии, а данный обзор – одна из первых практических попыток подобного рода в рамках учебной литературы.

Основу учебника традиционно составляют монографические главы, посвященные творчеству виднейших писателей последней трети XIX века. Рамки рецензии не позволяют остановиться подробно на каждой из них, а их около двух десятков, хотелось бы только отметить, что наряду с главами, посвященными творчеству ведущих прозаиков, есть и те, которые раскрывают творчество поэтов и характер лирической поэзии, предшествовавшей «серебряному веку» (главы о Ап. Майкове, К. Случевском, К. Романове, К. Фофанове, А. Апухтине и др.).

Характер нового учебника нагляднее всего виден на примере глав, посвященных писателям эпохи и потому во многом определяющим его концепцию. Хронологически первой в этом ряду стоит часть о Федоре Михайловиче Достоевском. Ее автор, Б.Н. Тарасов, написал довольно необычную, можно даже сказать новаторскую для учебной литературы главу. Ее основное достоинство видится в том, что в ней подняты в возможно более полном для учебника объеме религиозно-философские проблемы произведений Достоевского, без которых не имеет смысла все иное содержание его книг – от нравственного до социального и сугубо событийного. Сложнейшие проблемы творчества Достоевского в этой главе не столько описываются, сколько как бы исследуются с участием читателя, подробно анализируется знаменитое «пятакнижие» писателя, а также разъясняются основы мировоззрения писателя. Неформально объединяется, например, суть почвеннических взглядов Достоевского. Едва ли не впервые в главе выделяется специальный (и значительный по объему) раздел о «Дневнике писателя», этой важнейшей и сложнейшей составляющей его наследия, без представления о которой невозможно в полной мере понять и оценить художественное творчество писателя. В этой части главы явно проявляются и педагогические установки ее автора: выделить из проблематики «Дневника писателя» прежде всего самые насущные сегодня вопросы нравственной и общественной жизни, одним словом, «руководящие

идеи, раскрывающие внутреннюю логику... событий, явлений, обнажающие общие корни тех или иных «больных» вопросов жизни и подсказывающие пути их решения» (с. 148). В этом разделе отведено место и суждениям Достоевского о литературе. Глава написана динамично, страстно, но в то же время легко и доступно для понимания.

Обзор творчества Достоевского сменяет глава о Николае Семеновиче Лескове, чьи произведения привлекают на протяжении последних лет все больший и больший читательский и исследовательский интерес. Поэтому вполне закономерно появление в новом учебнике имени Лескова не в общем обзоре, а в заглавии самостоятельной части, в чем тоже видится принципиальный подход авторского коллектива и редакторов учебника. Глава (написана В.Ю. Троицким) представляет собой последовательный, без идеологических умолчаний рассказ о творческом пути писателя (с большим количеством фактического биографического материала, что помогает лучше раскрыть личность художника), анализ основных произведений и поэтики искателя «правды в жизни». К числу достоинств этой главы следовало бы отнести удачный анализ «Овцебыка», дающего своего рода «запев» для всего последующего содержания, в котором чувствуется четкая методическая продуманность в отборе и подаче материала.

Принципиальной для концепции учебника является и глава о творчестве Льва Николаевича Толстого, написанная одним из ведущих толстоведов Л.Д. Громовой-Опульской. Творчество Толстого – почти необъятная область, которую трудно даже обзорно представить в одной главе учебника. Автору удается выдержать анализ творчества писателя в едином ключе от первых произведений до так называемого послепереломного периода. Единство подхода выражается не только в том, что от первых до последних произведений прослеживается постепенное развитие тематики и проблематики сочинений Толстого, выделяются особенности его творческой манеры и взгляда на мир, но и не проводится искусственного выделения и объединения позднего творчества как некой необязательной части его наследия. Напротив, многие акценты, выделенные в этой главе, наиболее полно раскрываются только в заключительной части. Это относится к анализу эстетических взглядов писателя, начало формирования которых отмечено в первых разделах, а «беспоощадность правды», провозглашенная как эстетическое кредо становится главной в последней части. Этот материал дан не только теоретически, но и практически как уникальный для учебника текстологический фрагмент о творческой истории и движении текста повести «Холстомер». Нельзя не отметить и тот факт, что автором в полном объеме учтены давно ставшие классическими и новые данные толстоведения.

Русская драматургия 70-90 годов XIX века представлена в учебнике главой о творчестве Антона Павловича Чехова, написанной крупнейшим исследователем его творчества В.Б. Катаевым. Главу автор начинает с утверждения о том, что «понять Чехова – значит прежде всего объяснить, благодаря чему его творчество приобрело всемирное и все возрастающее признание» (с. 551). Эту задачу автор и пытается реализовать как главную, не забывая о рассказах и повестях Чехова. Бесспорной удачей этой части учебника представляется принцип соединения рассказа о творческом пути писателя с постепенным «накоплением» представлений об особенностях его поэтики, что видно даже по названиям отдельных разделов: «Мелочишки». «Роль игрового и пародийного начал»; «Рассказы-этюды. Герой и событие»; «Рассказы и повести 90-х годов. Особенности конфликта. Критерии «настоящей правды» и так далее.

Не все главы учебника одинаково удачны. Например, в главе о П.И. Мельникове-Печерском (автор – М.М. Дунаев) основной упор делается на изображение писателем раскола и сектантства, что никак не исчерпывает значения его творчества, как не исчерпывают его давно закрепленные за писателем оценки: следование традициям Островского в изображении купечества, бытописание, этнографизм, связь с фольклором. Эпопея Мельникова-Печерского гораздо живее и глубже, без чего она не осталась бы до сих пор одной из самых читаемых книг русской литературы: это правдиво

показанная писателем живая связь глубинной исторической основы русской жизни с самыми актуальными проблемами и процессами современности, что выразилось, в частности, в переключке эпопеи с одной из самых животрепещущих тем литературы 70-х годов, с «мыслью семейной». Важно, что в учебнике везде чувствуется стремление отойти от стереотипов, вникнуть в суть анализируемых явлений литературы и донести это до читателей.

В новом учебнике также обращают на себя внимание еще некоторые непривычные в учебной литературе и, на наш взгляд, заслуживающие самого пристального интереса и внимания особенности. Перечень монографических глав завершается отдельными главами, посвященными творчеству русских философов В.С. Соловьева (авторы – Р.А. Гальцева и И.Б. Роднянская) и В.В. Розанова (глава написана А.Н. Николюкиным), без обзора наследия которых трудно было бы не только составить целостное представление о литературном процессе последней трети XIX века, но и всесторонне судить о многих философских проблемах произведений крупнейших художников слова этого же периода.

В учебнике большое внимание уделено публицистике как фактору, влияющему на литературное творчество современников и формирование общественного мнения. Имена П.Н. Лаврова, Н.К. Михайловского и других в этом контексте видеть привычно, но новое издание предлагает также особый раздел о публицистическом творчестве философа и литератора К.Н. Леонтьева (автор – Ю.И. Сохряков) и небольшой монографический раздел о публицистической деятельности И.С. Аксакова (параграф написан В.Н. Аношкиной), без анализа творчества которых не была бы полной не только картина развития публицистики, но и представление о духовных и интеллектуальных течениях рассматриваемой эпохи.

Другое нововведение – специальный раздел, посвященный академическим литературоведческим школам (автор – Л.М. Крупчанов). Этот раздел завершает 8 главу. Во многих прежних изданиях делались фрагментарные, но не всегда последовательные попытки введения в учебники сведений по истории изучения тех или иных произведений и писателей. В новом учебнике каждая монографическая глава содержит обязательный, в большей или меньшей степени выделенный, компонент – историю изучения и критического осмысления творчества того или иного писателя. Представляется, что это принципиально важный для учебника принцип подачи материала, особенно если принять во внимание, что **собственно учебник** должен содержать и некоторую толику энциклопедических сведений по своему предмету. Эти сведения естественно требуют и логического осмысления и обобщения. Таковым и представляется параграф о литературоведческих школах, включающий обзор культурно-исторической, психологической, сравнительно-исторической школ и их виднейших представителей – классиков русской филологической науки: Ф.И. Буслаева, С.П. Шевырева, Н.С. Тихонравова, А.Н. Пыпина, А.А. Потебни, Д.Н. Овсянко-Куликовского, А.Н. Веселовского.

Думается, что авторский коллектив можно поздравить с бесспорной творческой удачей.

Доктор филологических наук профессор
Е. В. Николаева
(Московский педагогический государственный университет)

ВЕСТНИК

*Московского государственного
областного университета*

СЕРИЯ
«Русская филология»

№ 1

Подписано в печать: 10.11.2005
Формат бумаги 60x86 /₈. Бумага офсетная. Гарнитура "SchoolBookC".
Усл.п.л. 18,1. Тираж 500 экз. Заказ №337.

Издательство МГОУ
105005, г. Москва, Радио, д. 10-а,
т. 256-41-63, факс 265-41-62.

