



*Вестник
Московского государственного
областного университета*

**СЕРИЯ
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

№3

Москва
Издательство МГОУ
2006

*Вестник
Московского государственного
областного университета*

№ 3

**СЕРИЯ
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

Москва
Издательство МГОУ
2006

**Вестник
Московского государственного
областного университета**

Научный журнал основан в 1998 году

Редакционно-издательский совет:

Пасечник В.В. - председатель, доктор педагогических наук, профессор
Дембицкий С.Г. - зам. председателя, первый проректор, проректор по учебной работе,
доктор экономических наук, профессор
Коничев А.С. - доктор химических наук, профессор
Лекант П.А. - доктор филологических наук, профессор
Макеев С.В. - директор издательства, кандидат философских наук, доцент
Пусько В.С. - доктор философских наук, профессор
Яламов Ю.И. - проректор по научной работе и международному сотрудничеству,
доктор физико-математических наук, профессор

Редакционная коллегия серии «Русская филология»:

д.ф.н., проф. Лекант П.А. – ответственный редактор
д.ф.н., проф. Шаповалова Т.Е. – зам. ответственного редактора
д.ф.н., проф. Алексеева Л.Ф.
д.ф.н., проф. Аношкина В.Н.
д.ф.н., проф. Копосов Л.Ф.
д.ф.н., проф. Леденёва В.В.

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». - № 3 – 2006. – М.: Изд-во МГОУ. – 374 с.

Вестник МГОУ (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей докторантов, а также аспирантов и соискателей (См.: Бюллетень ВАК № 4 за 2005 г., С. 5).

В «Вестнике» могут публиковаться статьи не только работников МГОУ, но и сотрудников других научных и образовательных учреждений.

ISBN 978-7017-1016-8

© МГОУ, 2006
© Издательство МГОУ, 2006

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

Т.К. Батунова	
Слово преподобного Серафима Саровского.....	8
Т.И. Дронова	
Роман в «нероманную» эпоху: источники жанровой энергии в творчестве Д.С. Мережковского.....	13
И.Е. Лунина	
Семантика художественного пространства в романе Д. Лондона «Морской волк».....	18
Т.В. Меньшиков	
Тема соборности в русской поэзии на рубеже XIX –XX веков.....	23
И.В. Пахомова	
Повесть И. А. Бунина «Митина любовь» в оценке Р. М. Рильке.....	28
В.Л. Полушин	
Неизвестные документы Н. Гумилева и материалы, связанные с ним, в архиве М. Ларионова и Н. Гончаровой	31
О.Н. Редина	
Интерпретация мифа о Фаусте в английской литературе 1930-х гг.	38
М. М. Рябий	
О «Разговоре отца Серафима».....	44
Е.Н. Федосеева	
Поэты пушкинской плеяды: диалоги о творчестве.....	48
Т.В. Федосеева	
Фрагмент в русской предромантической прозе.....	56
О.А. Чуйкова	
Религиозно-мифологические образы в романе А.М. Ремизова “Пруд”.....	59
Г.А. Шестопалова	
«Все живет на земле касанием таинственным мирам иным...» к 500-летию рода Ф.М. Достоевского.....	64
М.В. Яковлев	
Символика огня в поэзии М.Волошина.....	68

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

Л. В. Аносова	
Эстетика М.А. Кузмина в свете поэзии Ф.И. Тютчева.....	73
И.А. Баканова	
Цикл очерков и.С. Шмелева «в сибирь за освобожденными» (1917): нравственно-философский аспект в изображении природного мира.....	79
И.Б. Боравская	
«Повесть о сестре» М.А. Осоргина – самобытный тип автобиографического повествования.....	82
А.В. Вострикова	
Зрелищно-музыкальные мотивы и образы в прозе В.В. Набокова.....	86
М.Ю. Галкина	
Проблема имперсонализма в романной диалогии Б. Поплавского.....	90
Л. П. Гогина	
«Богочеловек» или «человекобог»?.....	94
С.В. Гузина	
Низшая мифология в прозе Сергея Клычкова (Леший Анютник).....	99

Т.Ф. Жаворонкова

Гулаговская лирика С. Я. Алымова: рукописный сборник «Разлука»102

Е.Х. Закирова

Жорж Санд в русской литературе 30-40 гг. XIX века (некоторые аспекты проблемы).....107

А.В. Карпенко

Историческое прошлое России в повести В.И. Куприна «Однорукий комендант»111

Т.В. Киреева

Природа комического в романе Д. Барта «Торговец табачным зельем».....114

В.Н. Климчукова

Библейские мотивы в книге лирики Н.С. Гумилева «Чужое небо».....117

А. В. Листопад

Стихотворный цикл Е.И. Дмитриевой «Омовение ног» (1916–1917) в контексте духовных исканий писательницы.....121

М.В. Лобанова

Библейские мотивы в ранней лирике В.В. Маяковского.....125

Л.А. Макарова

Образ повествователя в рассказе И.С. Шмелёва «Светлая страница».....129

Е. В. Никольский

Трагическое осмысление судьбы Петра Второго в романе Всеволода Соловьева «Юный император».....134

Н.Н. Нифагина

Образ Ф.И. Тютчева в картинах русских художников.....139

Л.Е. Петрова

Весна в поэтическом мире Ф.И. Тютчева 1820–1830-х годов.....143

С.Н. Роман

Мироздание и его «душа» в поэтическом сборнике Б.Ю. Поплавского «Автоматические стихи».....149

М.В. Сидорова

Традиции экспрессионизма в творчестве Хайнера Мюллера.....154

М.А. Сизова

История жанра «светской» повести в русской литературе 1830-х годов.....157

Ю.Ф. Симонян

Становление творческой личности — ведущий мотив в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр».....160

С.В. Сиушкина

Роман Сергея Алексеева «Слово»: герои и характеры.....163

А.В. Скиба

Экзистенциальная философия Г. Иванова.....166

Е.В. Степанова

Предромантический образ дружбы. К.Н. Батюшков и И.А. Петин.....171

В.А. Трофимов

А. Белый о методологии изучения символического мышления в литературе серебряного века.....176

Информация.....180

РУССКИЙ ЯЗЫК**В. Н. Артамонов**К вопросу о центре и периферии функционально-семантической категории (на примере категории важности).....183

Е.И. Беглова	
Язык в бинарности «мир – антимир»: традиции и трансформации.....	188
К.А. Войлова	
Формирование образного представления чистоты в языке произведений Ф.А. Абрамова.....	192
Л.В. Вязикова	
Особенности употребления букв редуцированных в русской письменности XV века.....	196
Н.А. Герасименко	
О русской синтаксической картине мира (к проблеме односоставности/двусостав- ности в грамматике).....	200
М.В. Дегтярёва	
О корпусе связок в безличных предложениях с предикативом.....	203
И.Г. Жирова	
Эгоцентрическое построение и функционирование языка.....	208
А.В. Канафьева	
О структурно-семантической парадигме риторического высказывания.....	211
Н. М. Карпухина	
Коммуникативно-прагматический аспект употребления экономических терминов и профессионально терминованных номинаций в газетных текстах.....	214
В.В. Леденёва	
Русский литературный язык второй половины XIX в.: Расширение «литературности».....	221
П.А. Лекант	
Русский инфинитив как грамматическая категория.....	226
Е. М. Маркова	
Типичность семантических переносов как проявление языковой конвергентности.....	230
О.В. Мякшева	
От мельницы до пустомели (лексемы с пространственной семантикой и их вырази- тельный потенциал).....	234
Л.В. Попова	
Разновидности фазисного значение в составном именном сказуемом.....	239
А.В. Растягаев	
Трансформация архетипического мотива удвоения в «Сказании о Борисе и Глебе».....	244
Л.П. Рупосова	
К истории отечественного стихосложения. Основные понятия и специальная лексика.....	249
Т.М. Свиридова	
Согласие/несогласие в конструкциях сложноподчиненных предложений с уступи- тельными отношениями.....	253
Т.М. Свиридова	
Референциональные смыслы слова соглашение.....	260
В. В. Тихонова	
Субъективный компонент в семантике категории пространства.....	268
Н.В. Черникова	
Культурологический аспект актуализации лексического состава современного русского языка.....	271
Т. Е. Шаповалова	
О семантико-синтаксических функциях слова когда в русском предложении....	277

О.В. ШаталоваКонцепт *бытие* в поэзии М. Цветаевой.....282**Г.М. Шипицына**

О роли СМИ в развитии языка и общества россиян.....286

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ**С.В. Ананьева**

Приемы выразительности языковых единиц морфемного уровня (на примере лирики М.И. Цветаевой).....291

А.Ю. Астафьев

Оценочная функция окказионализмов в поэмах В.В. Маяковского.....295

Н.Н. Галушко

Поэтические функции глаголов движения-перемещения в поэтике Н.С. Гумилева и М.И. Цветаевой.....299

О.А. Гузева

Указание на цвет глаз как дополнительное средство характеристики лирических героев в ранней лирике Анны Ахматовой.....304

Е.И. Дашевская (Циркова)Функционирование слова *это* в романе В. Пелевина «Generation П».....311**С.А. Евлашина**

Типизированные лексические элементы в сложном предложении (на материале русских пословиц).....314

Л.А. Егорова

Универсальные способы актуализации субъекта, не зависящие от его падежной формы.....320

И.В. Колчева

Народно-разговорная лексика в письмах Петра Великого.....323

Т.Г. Крапотина, Д.А. Крапотин

Жаргон как элемент неформальной молодежной субкультуры.....329

Н.К. Мазурина

Фрагмент языковой картины мира, представленный существительными со значением лица в русском языке XI – XIV вв.331

О. В. Манушина

Система антропонимов неоконченной пьесы Н. В. Гоголя «Владимир третьей степени». Выбор имени как динамический процесс.....334

Е.В. Овчинникова

Функции предлога в субстантивном обороте.....338

Л.А. Осина

Варваризмы в истории отечественного каламбура (XVIII-XX вв.).....342

Т. В. Пальчикова

О возможных классификациях рекламы (общий обзор).....347

И.В. Подгайко

Явление вторичной номинации в наименованиях бытовых приборов.....350

Е. С. Прокофьева

Бисубстантивные предложения со значением сходства и сравнения в современном русском языке.....353

Н.В. Пузрякова

Отечественная ода XVIII века в лингвистическом аспекте.....356

Ю.А. Рязская

Инфинитивная предикативная единица в составе сложноподчиненного предложения: семантика и функция.....361

У.Н. Фысина

О соотношении субстантиватов и суффиксальных существительных
в русском языке.....365

Н.В.Харламова

Семантика тождества и семантика подобия: сходство и различие.....369

Информация.....372

ЛИТЕРАТУРА

Т.К. Батунова

СЛОВО ПРЕПОДОБНОГО СЕРАФИМА САРОВСКОГО

Православная Церковь называет преподобного Серафима «претихим и кротким угодником Божиим» и в то же время «дерзновенным к Нему молитвенником». Эта характеристика отражает суть земного и небесного служения великого старца, своим смирением и подвигами стяжавшего благодать Святого Духа и уже при жизни ставшего, по словам религиозного писателя В.Н. Ильина, «духовно-прекрасной личностью». Среди многих святых, подвижников благочестия, великих угодников он занимает особое место. С детства хорошо знавшая отца Серафима Елена Ивановна Мотовилова, вспоминая старца, говорила: «Это – дивный, необыкновенный угодник Божий! Пророк Божий!» [1]. И протоиерей В. Свенцицкий назвал преподобного необычным человеком, «который рождается раз в столетие, одним из сотен миллионов людей, угодником Божиим, которого Господь избрал за его великие труды и великое смирение как бы проводником Божественной благодатной Силы, непосредственно действующей на людей» [2].

Без воздействия преподобного Серафима на человеческие сердца невозможно представить духовную жизнь ни его времени, ни сегодняшнего.

Среди великих даров, которых удостоился старец Серафим по благодати Святого Духа и которые так привлекали к нему людей, были дары прозорливости, исцеления, разумения, утешения, пророчества. Все они реализовались через благодатное слово старца. Преподобный не писал богословских трудов, но его живое слово сохранилось в воспоминаниях многочисленных посетителей. В поучениях старца монашествующим и мирянам собраны драгоценные крупички христианской мудрости о Боге, вере, надежде, любви к Богу и ближнему, о душе, покаянии, посте, терпении, смирении, милостыне... Их кратко, но точно охарактеризовал В.Н. Ильин, отметивший: «Говоря о наставлениях, поучениях и богословских размышлениях, оставленных преподобным, необходимо иметь в виду, что они выражают прежде всего церковную святость, вне которой нет подлинно ценного» [3].

Эти искренние и сердечные поучения дают представление и о толковании старцем слова. Как же относился преподобный к слову, какой смысл вкладывал в него? Старец Серафим пояснял свое понимание слова: «<...> дурное что говорить ли, делать ли – нехорошо, и в храме Божиим не подобает, а сказать слово ласковое, приветливое да веселое, чтобы у всех перед лицом Господа дух всегда весел, а не уныл был – вовсе не грешно<...>» [4]. Именно так: слово как радость. Совершенно очевидно, что в основании такого понимания слова лежат безграничная любовь и сострадание к человеку, которые полностью исключают всякое превозношение и строгий учительский тон. Каковы же истоки такого понимания слова? Балаклавский архимандрит Никон следующим образом характеризует наставления великого старца: «Все наставления отца Серафима одушевлены были духом помазания, ибо где взять глубину духовной мудрости неученому, не просвещенному внешними науками? Его всякое слово доходит до души и пронзает сердце, а потому важно и значительно.

Многие учат, но стучат, как кузнецы молотом о наковальню, а учение неученого, но помазанного доходит до самых мозгов» (с. 282–283).

Своим словом отец Серафим исцелял души людей. Современники преподобного, посещавшие его, поражались, что такой дивный старец живет на свете и можно видеть и слышать его. Всех приходящих к нему батюшка встречал ласковыми обращениями: «Радость моя», «сокровище мое». К нему шли ученые и неграмотные, богатые и бедные, знатные и простолюдины, и для всех у старца находилось доброе и полезное слово. Беседы его были милостивыми, наставления пророческими, советы спасительными – их жаждали люди. Приходивших к нему старец принимал как родных детей: радостно приветствовал, наставлял, утешал, преподносил просфоры и красное вино, давал целовать свой крест и, благословляя, говорил: «Грядите с Богом!». Удивительное впечатление производила на посетителей встреча с чудесным старцем, лицо которого дышало добротой, смирением и святостью, а каждое слово запечатлевалось в сердцах. Е. Поселянин пишет об этом: «Вид у него был, как у ангела Божия. Лицо его сияло каким-то внутренним светом, пробивавшимся чрез кожу. Кто-то сравнил это сияние с тем, как светится бумага, за которою стоит яркая свеча.

Что-то неизъяснимо сладостное было в его улыбке, и самый слог его, его манера говорить, как можно судить по дошедшим до нас записанным словам его, имел в себе что-то особенное, простое, детское, прямое.

Во всякой сказанной им фразе звучит какой-то великий интерес ко всему живущему, какая-то душевная свежесть. Его слова были так же мягки, ласковы, желанны, как и благодатный его вид» [5].

Речь старца была образной, яркой, наполненной сравнениями. Он говорил, что «искушения дьявола подобны паутине; что только стоит дунуть на нее, и она истребляется; что так-то и на врага дьявола, стоит только оградить себя с верою крестным знамением, и все козни его исчезают совершенно». Говорил он также, что «все святые подлежали искушениям, но подобно золоту, которое чем более может лежать в огне, тем становится чище, и святые от искушений делались искуснее, терпением умиловивляли правосудие Творца и приближались ко Христу, во имя и за любовь которого они терпели» (с. 252).

Старец Серафим умел метко и точно охарактеризовать человека, особенно духовного, находил самые яркие образы и высокие слова. Глубоко почитая священника Алексея Гневашева, он называл его иногда «свечою, зажженною перед престолом Божиим», иногда же «звездой на Христианском горизонте» или же «тружеником, который и без клятвы иноческой выше многих подвижников» (с. 256).

Часто в беседах с посетителями преподобный Серафим, подобно Господу, прибегал к притчам, которые помогали ему точнее выразить сокровенный смысл духовных поучений. Вот возвращается к нему в келью человек, сомневающийся в целесообразности сотворенной им милостыни, и старец, опережая его слова, говорит следующую притчу: «Во время войны с галлами надлежало одному военачальнику лишиться правой руки; но эта рука дала какому-то пустыннику три монеты на святой Храм, и молитвами Святой Церкви Господь спас ее. Ты это пойми хорошенько и впредь не раскаивайся в добрых делах. Деньги твои пойдут на устройство Дивеевской общины, за твое здоровье», а потом исповедует, целует, благословляет пришедшего, дает сухариков и святой воды и произносит молитву: «Да изнежится благодатию Божией дух лукавый, нашедший на раба Божия Иоанна» (с. 253–254). Отвечая на вопрос об отношении с ближними, учил: «Надобно полюбовно разделить с родными, у кого есть что разделить. Было у двух родных братьев два озера, у одного все множилось, а у другого нет. Тот и хотел завладеть войной. Одному нивы надобно двенадцать сажень, а другому более. Не пожелай» (с. 264).

Старец обладал даром провидения, и слово его было пророческим. Едва только у пришедшего к нему человека рождался вопрос, отец Серафим давал ответ. Одна игуменья, посетившая старца, свидетельствует: «Между прочим я решила попросить у него наставления, как мне спастись. И вот, едва только эта мысль мелькнула в голове моей, как он уже отвечал мне: «Не смущайся много-то; как живешь, так и живи. Бог сам тебя научит». <...> Когда я прощалась с ним, то подумала, что, может быть, Бог опять приведет нас увидеться. Но старец на мою речь отвечал: «Нет, мы уже прощаемся навсегда, а посему прошу не забывать меня в святых молитвах ваших» (с. 138, 139).

Чему же учил великий старец своим словом? Превыше всего ставил он Божественное слово и говорил: «Душу снабждать надобно Словом Божиим. Всего же более должно упражняться в чтении Нового Завета и Псалтири. От сего бывает просвещение в разуме, который изменяется изменением Божественным» (с. 31–32). Пришедшего к нему князя Н.Н. Голицына старец спросил, читает ли тот Евангелие, и на утвердительный ответ сказал: «Читай почаще следующие слова в сей Божественной книге: приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы. Возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, яко кроток и смирен сердцем: и обрящете покой душам вашим. Иго Мое благо, и бремя Мое легко есть» (Мф. 11, 28–30) (с. 220). На вопрос посетителя, что читать для спасения, ответил: «Евангелие по четыре зачала в день, каждого евангелиста по зачалу; и еще жизнь Иова. Хотя жена и говорила ему: лучше умереть, а он все терпел и спасся». И заключил: «Не о хлебе едином жив будет человек, но о всяком глаголе, исходящем из уст Божиих» (с. 271).

Считая слово Божие великой действенной силой, преподобный говорил о необходимости нести его людям. Отталкиваясь от евангельской притчи о сеятеле, он учил: «Сей, отец Тимон, сей, всюду сей данную тебе пшеницу. Сей на белой земле, сей и на песке, сей на камени, сей при пути, сей и в тернии: все где-нибудь прозябнет и возрастет и плод принесет, хотя и не скоро» [6]. Уча духовной рассудительности в проповеди слова Божия, старец наставлял: «Святой апостол Павел в послании к Тимофею говорит: пей вино вместо воды, а вслед за сим следует: не упивайся вином. На это надо разум. Не воструби, а где нужно, не премолчи» (с. 265).

Отец Серафим говорил о бережном отношении к слову Божию, ибо не каждый достоин его нести, не каждый может и принять его. Еще великий подвижник Григорий Богослов учил: «Любомудрствовать о Боге можно не всякому, это приобретается не дешево и не пресмыкающимся по земле» [7]. И развивая этот взгляд, отец Серафим строго выговаривал своему келейнику отцу Павлу: «Не твое дело беседовать с теми, которые убогого Серафима слова жаждут и к нему приезжают в Саров. И я сам, убогий, не свое им говорю, но что Господь изволил мне открыть для назидания. Не мешайся не в свои дела. Себя самого знай, а учить никогда никого не смей: не дал Бог тебе этого дара – ведь он подается не даром людям, а за заслуги их перед Господом Богом нашим и по особенной Его милости и Божественному о людях смотрению и Святому Промыслу Его» (с. 324–325).

Старец говорил, что «учить других легко, так же легко, как бросать с соборной колокольни Саровской камни, а самому исполнять то, чему учим, так же трудно, как эти камни поднимать на колокольню» [8].

Точно так же, считал преподобный, надо быть осторожным и со слушающим слово Божие, он учил: «С человеком душевным надобно говорить о человеческих вещах; с человеком же, имеющим разум духовный, надобно говорить о небесных» [9]. И еще: «Когда случится быть среди людей в мире, о духовных вещах говорить не должно, особенно когда в них не примечается и желания к слушанию... Надобно

содержать в памяти слово Господне: не пометайте бисер ваших пред свиньями, да не поперут их ногами своими, и вращеся расторгнут вы» (Мф. 7, 6) [10].

Сам же святой старец жил по Евангелию и мыслил евангельскими образами, и это имело огромное воздействие на людей. Однажды приехал в Саров для разговора со старцем владыка Арсений Тамбовский, и игумен Саровского монастыря Нифонт отправил к больному отцу Серафиму в ближнюю пустыньку посланного с предложением прийти к преосвященному, на что последовал ответ старца: «Скажите преосвященному, что не Лазарь ко Христу пришел, а Христос к Лазарю». Услышав этот ответ, преосвященный воскликнул: «Ах, Нифонт, Нифонт! Погрешил я с тобой против великого старца!» (с. 403). И сам отправился к отцу Серафиму.

Совершенно особенным состоянием преподобный Серафим, этот великий затворник и молитвенник, считал безмолвие – то состояние, в котором слово Божие не умирало, а продолжало звучать более явственно. Он учил: «Молчи, беспрестанно молчи...». И пояснял: «Ничто так не содействует стяжанию внутреннего мира, как молчание и, сколько возможно, непрестанная беседа с собою и редкая с другими» [11]. Молчание он считал единственным способом истребления гордости и приобретения смирения и приводил слова Господа, обращенные к пророку Исаии: «На кого воззрю, токмо на кроткого и молчаливого и трепещущего словес моих» (с. 272). Старец не любил долгих разговоров и говорил: «За каждое праздное слово воздадим Богу ответ» (с. 265). А вот еще его мысли о молчании:

«Не должно без нужды другому открывать сердца своего: из тысячи найти можно только одного, который бы сохранил твою тайну».

«От молчания никто никогда не раскаивался».

«Для сохранения мира душевного должно всячески избегать осуждения других. Снисхождением к брату и молчанием сохраняется мир душевный». «В молчании перенося, когда оскорбляет тебя враг и единому Господу открывай тогда свое сердце».

«Признак духовной жизни есть погружение человека внутрь себя и сокровенное делание в сердце своем» [12].

«Паче всего должно украшать себя молчанием, ибо, говорит святой Амвросий Медиоланский, молчанием многих видел я спасающихся, многоглаголанием же ни единого. И паки некто из старцев говорит: «Молчание есть таинство будущего века, словеса же орудия суть мира сего» [13].

Особым словом была для старца молитва. Ее старец считал самым главным подвигом и средством к стяжанию Святого Духа, полезнее утешения и беседы. Он полагал совершенно необходимым во всяких бедах и напастях, немощах и болезнях обращаться ко Господу и у Него просить исцеления душевных и телесных недугов, избавления от страданий и бедствий. Батюшка говорил: «Всякая добродетель, Христа ради делаемая, дает блага Духа Святаго, но... молитва более всего приносит Духа Божия, и ее удобнее всего всякому исправлять» (с. 29). Старец учил: «Призовем имя Господа и спасемся. Когда у нас имя Божие будет на устах – мы спасены. Открой ко Господу путь и уповай на Него, и Тот сотворит, помилует тя, изведет, яко свет, правду твою, и судьбу твою яко полудне, только повинись Господу и умоляй Его» [14]. И еще: «Уединение, молитва, любовь и воздержание суть четырехсоставная колесница, возносящая дух на небо» [15]. Когда человек, получая благословение старца, просил его молитв, тот отвечал: «Положи упование на Бога и проси Его помощи; да умей прощать ближним своим, и тебе дастся все, о чем ни попросишь» (с. 255). Он призывал учиться сердечной молитве и утверждал: «<...>Иисусова молитва есть светильник стезям нашим и путеводная звезда к небу» (с. 279).

Это обостренное внимание старца к молитве пояснил В.Н. Ильин, который писал: «Пост есть поворот сердца и души, движение их по горизонтали, так сказать.

Молитва есть подъем сердца и души, движение по вертикали – кратчайший путь к Богу. Вот почему над всем стоит у преподобного Серафима молитва» [16].

Слово преподобного Серафима приносило великие духовные плоды, имело необыкновенную силу воздействия на слушателей. Об этом свидетельствует Балаклавский архимандрит Никон, говоривший о великом старце: «Он сеял семя на сердца тысяч, и быть не может, чтобы от такового сеятеля не произошли плоды в сердцах» (с. 284). Надежда Аксакова, в детстве посетившая с родными Саровский монастырь, вспоминает, как на лесной поляне отец Серафим, утешая пришедших к нему людей, потерявших близких во время холеры, говорил о воскрешении мертвых и слово его потрясало: «<...> это громкое «воскреснут», «воскреснут», провозглашенное в глухом бору устами, так мало говорившими в течение жизни, пронеслось над поляной как заверение в чем-то несомненном, близком» (с. 50). А вот описание беседы старца с посетителями, сохранившееся в воспоминаниях современников: «<...> он сел на грядку и приказал нам также сесть; но мы невольно встали пред ним на колени и слушали его беседу о будущей жизни, о жизни святых, о заступлении, предстательстве и попечении о нас, грешных, Владычицы Богородицы и о том, что необходимо нам в здешней жизни для вечности.

Эта беседа продолжалась не более часа, но такого часа я не сравню со всей прошедшей моей жизнью. Во все продолжение беседы я чувствовал в сердце неизъяснимую, небесную сладость, Бог весть каким образом туда переливавшуюся, которую нельзя сравнить ни с чем на земле и о которой до сих пор я не могу вспомнить без слез умиления и без ощущения живейшей радости во всем моем составе» (с. 309).

Протоиерей В. Свенцицкий раскрыл причины этого особого воздействия преподобного Серафима на приходящих к нему: «Измученному и усталому человеку хочется припасть и напиться освежающей влаги. Вот именно такая благодатная освежающая влага для души нашей и есть труды и подвиги преподобного Серафима» [17]. Спасительной влагой было для приходящих прежде всего слово преподобного. Оно остается таким и сейчас.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Преподобный Серафим Саровский в воспоминаниях современников. – М., 2003. – С. 405. В дальнейшем ссылки на это издание будут даны в тексте с указанием страницы.

2. Свенцицкий В., протоиерей. Преподобный Серафим. – Дивеево, 1996. – С. 68.

3. Ильин В.Н. Преподобный Серафим Саровский. – М., б/г. – С. 61.

4. Цит. по: Ильин В.Н. Указ. соч. – С. 27.

5. Поселянин Е. На земном небе / Три поездки в Саров и Дивеево. – М., 2004. – С. 211.

6. Цит. по: Ильин В.Н. Указ. соч. – С. 57.

7. Там же. – С. 58.

8. Цит. по: Свенцицкий В., протоиерей. Указ. соч. – С. 26.

9. Цит. по: Левитский К. Житие, подвиги, чудеса и прославление преподобного и богоносного отца нашего Серафима Саровского чудотворца. – М., 1905. – С. 127.

10. Там же.

11. Там же. – С. 35.

12. Там же. – С. 127, 69, 184, 185.

13. Цит. по: Свенцицкий В., протоиерей. Указ. соч. – С. 30.

14. Цит. по: Ильин В.Н. Указ. соч. – С. 36.

15. Цит. по: Левитский К. Указ. соч. – С. 64.

16. Ильин В.Н. Указ. соч. – С. 41.

17. Свенцицкий В., протоиерей. Указ. соч. – С. 28.

РОМАН В «НЕРОМАННУЮ» ЭПОХУ: ИСТОЧНИКИ ЖАНРОВОЙ ЭНЕРГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Роман, являющийся, по образному выражению М. Бахтина, «ведущим героем драмы литературного развития нового времени» [1], неоднократно переживал моменты кризиса, поиска новых источников жанровой энергии, сопровождавшиеся его уходом с авансцены литературной жизни. С точки зрения современных исследователей, очевидна утрата романом господствующих позиций в искусстве романтизма, как классического – в европейских литературах конца XVIII – начала XIX вв., так и неоромантического, символистского этапа – на рубеже XIX – XX вв. Вершинные достижения обоих периодов связаны с расцветом поэтических жанров, с перехлестом лирической стихии через родовидовые границы.

По мнению В. Кожина, «заняв ведущее место в европейских литературах XVIII века, роман, начиная со времени Французской революции и до 1830-х годов, явно отходит на второй план <...> Ведущее значение имеет трагедия, лиро-эпическая поэма, идиллия, различные формы сатиры и т.д.». Ученый считает этот перерыв в развитии романа в период всеобщей ломки и неустойчивости, переживаемый Европой, вполне закономерным. Осмысляя его причины, он обращает внимание не только на разорванность «предметно-чувственной ткани повседневной жизни» (по сути речь идет о разрушении «прозаически упорядоченной действительности», являющейся, по Гегелю, почвой романа), но и на новые задачи искусства – необходимость его прорыва «непосредственно к внутренним узлам мировых конфликтов и катастроф» [2], что, по его мнению, не свойственно роману в «собственном смысле слова».

Типологически близкой, «нероманной», ситуацией в русской литературе является эпоха конца XIX – начала XX вв. После своего триумфа во второй половине XIX века в творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова реалистический роман уступил позиции лирическим жанрам. Как и в эпоху европейского романтизма, вершинные достижения «серебряного века» русской литературы обеспечены активностью лирического начала. Более того, как считают некоторые исследователи, лирика даже «замещает» жанр романа: «Масштабные жанры прозы уходят на периферию, и лишь стихотворная лирика со своими родовыми возможностями «собрания» мира вокруг человека-героя, находит выход: в сложных циклических композициях мы имеем дело с «образами жанров»: образом романа-мистерии <...>, с образом разрушенного венка сонетов, образом поэмы и т.п. «Книга поэта» как тип текста заменила жанровую рубрикацию текстов тематической, а единство героя и авторской интонации возместило ослабление нарратива» [3].

Восприятие эпохи «серебряного века» как «нероманной» обусловлено, на наш взгляд, не только фактическим соотношением жанров в рамках литературного процесса, но и уходом с его арены классического реалистического романа, оцениваемого, в том числе и литературоведами наших дней, как реализация универсальной сущности жанра.

В случае с романом, «энтелехия» (внутренняя заданность) которого заключается в универсальности и тотальности воссоздания действительности, возникает ситуация признания за реалистическим романом статуса «последней» романной инстанции. Дальнейшее существование романа нередко рассматривается лишь в кате-

гориях «сохранения» или «кризиса». Естественным следствием подобного подхода является восприятие реалистического романа как «вершины», «пика», с которого возможен лишь спуск: «Роман, таким образом, выступает как *финальный* жанр реалистической литературы. Он выступает как *универсальный* жанр реалистической литературы – как такой, в каком разворачивается всё богатство возможных стилистических решений» [4].

Ориентация литературоведов и критиков на реалистическую модель жанра как «образцовую» в значительной мере определила характер эстетической рефлексии о судьбе романа в XX веке: 1) сомнения в возможностях жанра в новую эпоху и пророчества о «конце романа»; 2) восприятие модернистского романа как «порчи», «утраты» романских возможностей и как следствие признание его достижений лишь с оговорками; 3) подозрительное отношение к специфическим разновидностям романа (исторической и философской), не обладающим всей полнотой его универсальности как миметического повествования.

Большая эпическая форма не перестает существовать в литературе конца XIX – начала XX вв., но переживает серьезную трансформацию, осваивая новую проблемную ситуацию – утрату тотальности, «богооставленность» современного человека. То, что роман проникается лирическими токами, осваивает лейтмотивную технику, насыщается тропами и т.д., связано не столько с «заразительностью» собственно поэтических жанров, сколько с потребностью в авторском высказывании по важнейшим вопросам бытия, с поиском утраченной истины.

В романной сфере, как и в литературе в целом, происходят процессы жанрового обновления, которые могут быть описаны на языке тыняновских категорий. Для романной ситуации «серебряного века» определяющими являются факторы жанровой «трансформации», «смещения системы»: центра и периферии, канонической и неканонической линий. На рубеже XIX – XX вв. на периферию уходят те формы романа о современности, которые определяли развитие жанра в предшествующую эпоху: семейно-бытовая, социально-психологическая и др. На авансцену литературного процесса выходит специфическая разновидность жанра – исторический роман нового типа – роман философии истории, историософский роман, в котором и происходят наиболее активные процессы жанрового обновления. Первооткрывателем нового типа исторического повествования, по справедливому мнению Л.А. Колобаевой, явился Д.С. Мережковский – автор трилогий «Христос и Антихрист» (1895–1904) и «Царство Зверя» (1908–1918) [5]. Специфика данного типа повествования состоит в двойной кодировке реальности – исторической и философской, в сочетании конкретно-исторического и метаисторического способов художественного осмысления и изображения действительности.

Одной из наиболее очевидных причин востребованности исторического романа в «пограничные» эпохи является целостность (тотальность) воссоздаваемой им реальности. Современность, утратившая «непосредственное ощущение экстенсивной тотальности жизни, для которой жизненная имманентность смысла стала проблемой» [6], нуждается во взгляде на себя со стороны. «Мир, который сам себя взрывает, более не дает себя репродуцировать» [7]. Как справедливо пишет Г. Брех, в отличие от «эпох прочного внутреннего единства ценностей <...> все эпохи распада ценностей ориентированы исторически» [7: 213]. В эпохи утраты тотальности прошлое как уже упорядоченная, структурированная действительность дает событийную основу романному повествованию, выступая как противостояние «разорванной» современности. Не менее важна эстетическая функция исторического материала. Произведению, в котором доминирует авторская мысль о мире, он придает недостающую ему эпичность, позволяет выстроить сюжетное повествование, создающее

иллюзию миметичности. Д.С. Мережковский использует историческую дистанцию и материал прошлого в обеих формально-содержательных функциях.

Являясь философской разновидностью исторического романа, историософский роман отличается высокой степенью концептуализации повествования и, более того, сменой высшей ценностной инстанции. Последней инстанцией истины является не бытие, а анализирующий философский разум.

Историософский роман актуализировал природное свойство романа как жанра – его парадоксальность. По мнению Д. Лукача, сущность жанра заключается в осознании проблематичности бытия: «Роман – это эпопея эпохи, у которой больше нет непосредственного ощущения экстенсивной тотальности жизни, для которой жизненная имманентность смысла стала проблемой, но которая все-таки тяготеет к тотальности». В отличие от эпопеи, которая «создает завершенную в себе жизненную тотальность», роман «стремится вскрыть и воссоздать потаенную тотальность жизни <...> Суть романа, определяющая его форму, объективируется в психологии героев: эти люди постоянно в поиске <...> индивид становится орудием, центральное положение которого зависит исключительно от его способности раскрыть некоторую мировую проблематику». Таким образом, парадоксальность романа состоит «в зрелом понимании той истины, что смысл никак не может полностью пронизать действительность, но и она без него распадается в ничто» [6: 32, 44, 47].

В трилогиях Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» свойственные роману «мудрость» и «утопичность» (Д. Лукач) сталкиваются особенно остро: недостижимость обретения Истины романскими персонажами «компенсируется» авторским идеалом «грядущего синтеза». Писатель вводит свою философско-историческую концепцию, избрав особый ракурс изображения – духовную биографию выдающейся исторической личности. Он создает на материале прошлого свой вариант «романа сознания». Центральные персонажи трилогий Д.С. Мережковского – Юлиан, Леонардо, Петр I, Алексей («Христос и Антихрист»); Александр I, декабристы – Голицын, Бестужев, Пестель и др. («Царство Зверя») – не легендарные личности, отделённые от автора «эпической дистанцией», а их время не «эпическое абсолютное прошлое». Это «романные» герои, «до конца невоплотимые в существующую социально-историческую плоть» (М. Бахтин). Однако художник не стремится к полноте изображения своих персонажей. В образах исторических личностей, которым нередко передоверяется повествовательная инициатива, акцент делается на ведущей страсти, сближающей их с повествователем в поиске истины, в обретении смысла жизни – смысла истории.

История предстает в романах писателя как череда попыток Богопознания, поиска смысла, цепь «ложных синтезов», неудач в достижении абсолютной истины. При этом единство мировой истории обеспечивается непрекращающимися духовными усилиями человечества (в лице религиозных деятелей, философов, художников, политиков). Отметим отсутствие иерархичности в репрезентации путей познания Абсолюта, уравнивание писателем разных «языков описания» духовного опыта (особенно в первой трилогии). В изображении персонажей акцент делается на остроте переживания личностью экзистенциальных проблем и интенсивности духовных исканий.

«Знание Истины» принадлежит в романах Мережковского автору-повествователю. Наряду с сюжетным воплощением поисков смысла жизни – смысла истории персонажами писатель вводит в идейно-художественную структуру трилогий в качестве высшего уровня постижения основ мироздания собственную концепцию «грядущего синтеза». Средствами ее репрезентации являются система лейтмотивов и другие поэтические и риторические приемы. «Грядущий синтез» является тем

вектором, по которому развивается, по мнению писателя, история, само же понимание синтеза трансформируется не только в пространстве трилогии «Христос и Антихрист», но и от первой трилогии ко второй, являясь результатом неустанного духовного поиска «художника-мыслителя» (Н. Бердяев).

Эволюция философско-исторической концепции Мережковского в 1890–1910-е годы охарактеризована им самим в предисловии к полному собранию сочинений как движение от кощунственного соединения язычества и христианства к христианству, трактуемому в духе «нового религиозного сознания»: «Когда я начинал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существуют две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе, Единородном Сыне Божиим, Том Самом, Которого исповедует вселенское христианство, что в Нем, Едином – не только совершенная, но и бесконечно совершаемая, бесконечно растущая истина, и не будет иной, кроме Него. Но я теперь также знаю, что надо было мне пройти эту ложь до конца, чтобы увидеть истину» [8].

Идейно-художественная и жанровая специфика историософского романа как разновидности романа философии истории возникает на основе религиозно-философского дискурса. Определяющей для данной модификации является связь с христианской историософией. Русский «религиозно-философский ренессанс» (Н. Бердяев) первой половины XX в., представляющий неоромантическую реставрацию метафизики в ее различных формах, при всех его отклонениях от православия, имеет в качестве «образца» христианскую историософию. Христианская историософия основывается на двух оппозициях: оппозиции истории «небесной» и истории «земной», а также оппозиции «Царства Духа» и «Царства Кесаря» в самой земной истории. В основе христианской историософии – метафизический принцип универсального становления, преемственности мировых эпох как этапов взаимоотношений Бога и человека: от грехопадения через искупление к становлению Богочеловечества. Исторический процесс («земная» история) вписан в универсальный процесс миротворения как последовательность этапов обожения.

В историософских концепциях русских философов и художников конца XIX – начала XX века «логика истории» раскрывается в векторе становления провиденциального смысла мироздания, но само понимание «узловых моментов» истории – «начало», становление, «конец» – у разных авторов может существенно отличаться. Источником интерпретационных «разночтений» является многосоставность христианского типа историософии, вбирающего мотивы «ветхозаветного» мессианизма и собственно новозаветных постулатов, включая эсхатологические мотивы Откровения Иоанна Богослова. В творчестве Мережковского история устремлена ко всеразрешающему «концу», преобразению ее «земного» статуса.

Для исследователя историософского романа Д.С. Мережковского принципиальное значение имеет вопрос о философско-исторических параметрах эпохи, инициирующей появление данной разновидности. Как правило, специфика историософского романа как жанра рассматривается вне связи с теми духовными ситуациями, в рамках которых он возникает. Думается, что существует прямая зависимость между утратой религиозной системы «ценностных координат» и поисками новых религиозно-философских обоснований бытия, которыми занят автор историософского романа. Писатель берет на себя задачу художественно-философского осмысления состояния мира, решения метафизических проблем, чтобы «замкнуть» разбегающуюся вселенную, восстановить разваливающийся нравственный миропорядок.

док» [9], вне которых художественный мир также утрачивает основания. Подобная направленность авторской деятельности предполагает особую активность художественного мышления по отношению к жизненному материалу, что ведет к повышению роли субъективного начала, примату мысли над фактом, а это, в свою очередь, обуславливает тяготение к притче, параболе, моделированию экспериментальных ситуаций и другим стилистическим особенностям.

Таким образом, в трилогиях «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» необходимая для романа тотальность обретается, с одной стороны, благодаря исторической дистанции, обеспечивающей ее экстенсивную форму, с другой – в результате концептуальной активности автора-повествователя, придающей бытию осмысленность и внутреннюю целостность.

Трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» представляют, на наш взгляд, интерес для исследователя романного мышления XX века как один из путей постижения «неготовой, становящейся современности» (М. Бахтин) в эпоху кризиса жанра.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 451.
2. Кожин В.В. Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк. – М., 1963. – С. 405.
3. Исупов К. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М., 2001. – Кн. 1. – С. 75.
4. Михайлов А. Роман и стиль // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. – М., 1982. – С. 141.
5. Колобаева Л.А. Мережковский – романист // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т. 50. – 1991. №5; она же. Мережковский – романист // Д.С. Мережковский: мысль и слово. – М., 1999.
6. Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 9. – С. 32.
7. Брех Г. О литературе // Вопросы литературы. – 1998. – № 4. – С. 236.
8. Мережковский Д.С. Предисловие // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. – М., 1911. – Т. 1. – С. V.
9. Давыдов Ю. «Интеллектуальный роман» и философское мифотворчество // Вопросы литературы. – 1977. – № 9. – С. 135.

СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Д. ЛОНДОНА «МОРСКОЙ ВОЛК»

Роман «Морской волк» («The Sea-Wolf», 1904) в отечественном и американском литературоведении справедливо назван одним из самых ярких произведений Дж. Лондона. Анализируя произведение, литературоведы в основном обращали внимание на проблему влияния Ф. Ницше и Г. Спенсера на писателя в связи с образом главного героя – Волка Ларсена, прослеживали натуралистические и романтические тенденции в романе. В критических работах определялись личностные характеристики Ларсена, при этом зачастую игнорировалась система образов и структура романа, что приводило к упрощенной, на наш взгляд, трактовке идеи произведения.

По структуре роман «Морской волк» можно охарактеризовать как роман идей, поскольку на первый план в нем вынесена скрытая или очевидная дискуссия по вопросам развития человеческого общества и цивилизации. Продолжая начатое в анималистических романах «Зов предков» (1903) и «Белый Клык» (1906) осмысление роли инстинктов и нравственного чувства в процессе становлении жизни общества, Лондон переключает в новом романе внимание исключительно на мир людей, создавая такую ситуацию, которая позволяет говорить о стремлении вывести некий общий закон развития цивилизации. Спор, который ведут прежде всего основные оппоненты в романе – Волк Ларсен и Хэмфри Ван-Вейден – и подкрепляемый позицией остальных персонажей, можно определить как вопрос о том, что является приоритетным для современного человека: следование инстинктам (позиция Ларсена) или законам морали (позиция Ван-Вейдена) и какова роль интеллекта в процессе развития общества. Из сферы конкретно-бытовой в анималистических романах в новом произведении осмысление проблемы перенесено в обобщенно-символическую сферу. В подобном стремлении Лондона к размышлению над общими законами жизни прослеживается влияние Г. Мелвилла, которое сам писатель не скрывал, признаваясь, что «писал «Морского волка» с «Моби Диком» в своем сознании» [1]. Осмыслению развития идеи в романе во вневременном, общечеловеческом контексте во многом способствует особое авторское понимание семантики художественного пространства.

Подобно своему предшественнику Мелвиллу, в традициях романтизма Лондон создает исключительную, экстремальную ситуацию, что подчеркнуто изолированностью места действия: корабль в океане, необитаемый остров; практически сведены на нет все контакты с внешним миром. Писатель стремится обеспечить «чистоту эксперимента» – все внимание сосредоточено на развитии основной идеи. В центре повествования – три основные пространственные полисемантические структуры: корабль, океан, суша.

Океан у Лондона, так же как у Мелвилла, – это не только место, где разворачивается действие, но и символ человеческого бытия. Через его восприятие главными героями осмысливаются две основные идейные позиции. Восприятие океана Ван-Вейденом эволюционирует, отражая изменение его мировоззрения. В начале перед нами человек, не утративший внутренней связи с оставленным в силу обстоятельств миром цивилизации. Именно океан впервые заставляет его почувствовать, что человек во власти природных сил. Став свидетелем похорон матроса в морской пучине, он размышляет: «Ощущение жестокости и неумолимости морской стихии вдруг нахлынуло на меня, и жизнь показалась мне чем-то дешевым и мишурным, чем-то диким и бессмысленным – каким-то нелепым барахтаньем в грязной тине»

[2: 31]. Позже, по мере вживания в ситуацию и «усвоения» уроков Ларсена, он начинает видеть в океане силу, олицетворяющую законы жизни, равнозначные тем законам (законам инстинктов), приоритет которых отстаивает его оппонент, тем не менее не утрачивая способности к эмоциональному его восприятию. Так, во время сцены бури Ван-Вейден подмечает «чудовищные черные горы» туч, сливающихся с водным пространством, прозрачную голубизну водного вала, грозящего гибелью, – и в этот момент он чувствует себя частью природной стихии. В конце романа, на необитаемом острове, океан воспринимается им как противник, победить которого – значит выжить.

Для Волка Ларсена океан – естественная и единственная сфера обитания, его жизненное пространство. В романе мы не увидим прямого восприятия им водной стихии. Отчасти это объясняется тем, что основной повествователь в произведении – Ван-Вейден, чьими глазами мы видим события и героев, который, несмотря на попытки понять Ларсена, так до конца и не может этого сделать. Ларсен предстает перед читателями в ореоле романтического героя, важными чертами которого являются одиночество и замкнутость, в пользу чего также может свидетельствовать отсутствие указаний на прямое, личностное восприятие водной стихии. Океан предстает как символическое отображение внутреннего пространства Ларсена, столь же стихийно природного в своей философии жизни и одновременно непознаваемого, неисчерпаемого в своей духовной глубине. Лейтмотивом в романе проходит сравнение героя с океаном и природной стихией, которое делает один из членов команды: «Старик изменчив, как ветры и морские течения. Никогда не угадаешь, что он может выкинуть» [2: 66]. Наиболее очевидно это в кульминационной сцене бури. Вступая в конфликт с членами команды, капитан как бы испытывает себя, находя подлинное удовольствие только в сильных ощущениях. Настоящий же противник для него – океан, равный ему по мощи и силе. Перед бурей Ларсен «словно радовался предстоящей борьбе, ликовал и предвкушал великие минуты, когда стихии обрушатся на него» [2: 118]. Ван-Вейден, описывая свое восприятие капитана в этой сцене, отмечает «некое сияние вокруг его головы», контрастирующие с багровыми лучами солнца, придающие ему демоническую окраску, видит в нем «повелителя бури», заставляющего её «служить себе» [2: 125]. Именно во время бури он впервые чувствует внутреннюю связь с ним: бушующий океан испытывает их на прочность, проверяет, как сама жизнь. Ван-Вейден оказывается способным наслаждаться бурей, подобно капитану. Но, в отличие от Ларсена, для которого наслаждение бушующим океаном тождественно наслаждению собственной силой, для Ван-Вейдена оно сродни божественному прозрению, это наслаждение человека, сохранившего связь с миром цивилизации: «... Мне казалось, что я здесь наедине с Богом и один наблюдаю ярость его гнева» [2: 125].

Как в романе «Моби Дик», корабль в «Морском волке» становится моделью общества, в котором проверяются на жизнеспособность законы бытия. Подобно океану, корабль – символическое воплощение души человека, его внутреннего пространства, конкретно – героев романа, обобщенно – человека в целом. Первоначально, оказавшись на корабле, Ван-Вейден ощущает «сиюминутность», «временный характер» происходящего; для него это не только незнакомое, но чуждое пространство. В силу не зависящих от него причин он вынужден носить одежду своего будущего главного врага, кока Магриджа, что символично: *обстоятельства*, а не его собственная *воля* определяют его существование в настоящий момент. Но позже, постепенно осознавая ситуацию и убеждаясь в правомерности ряда положений философии капитана, он помимо своей воли начинает ощущать пространство корабля своим, что находит отражение в изменении его внешнего облика, вызванного уже не

случайными, а закономерными и осознаваемыми им причинами. В момент появления на корабле Мод, женщины, которой суждено сыграть едва ли не определяющую роль в выборе окончательной жизненной позиции Ван-Вейденом, его внешность не отличается от облика членов команды: грязные ногти, небрежность в одежде, тесак на поясе. Подобные перемены символично обозначают не только процесс «вживания» героя в новое для него пространство, но и процесс его внутренней эволюции.

Корабль для Ларсена – это его дом, но это и его мир, в котором он чувствует себя полным хозяином положения. Отчасти наследуя романтические представления о корабле как особом пространстве для героя, философски осмысливаемом как модель общества, цивилизации, писатель идет дальше своих предшественников. Корабль в «Морском Волке» становится «притчеобразным воплощение социальных тенденций и общественных нравов» [3]. Корабль – это место, объединяющее различных по социальному, нравственному и культурному уровню людей; их взаимоотношения – отражение отношений между людьми в «большом мире». Чрезвычайно важно для писателя представить то, как строятся не только отношения между Ван-Вейденом и Ларсеном, главными героями романа, но и их отношения с членами команды, а также отношения членов команды между собой. Корабль и люди осмысливаются как единое целое. Капитан воспринимает команду не просто как своих подчиненных, а как учеников. «Уроки», которые он им дает, зачастую оборачиваются трагедией (смерть Джонса и Лича, увечье Магриджа). Попытки Ларсена убедить других в своей правоте и исключительной силе, власти очень похожи на желание убедить самого себя. Не раз звучат в романе сомнения героя; он готов признать значимость для человека эмоциональных, чувственных переживаний, осознавая их невозможность для себя. Пространство корабля становится для него единственно возможным миром. Не случайно он оставляет без определенного ответа вопрос Ван-Вейдена о том, почему он, человек незаурядный и сильный, не нашел применения своей силе в мире цивилизованном. Корабль, так же как океан, может быть осмыслен как символическое воплощение души Волка Ларсена, а внутреннее пространство героя соотносимо с пространством корабля. Ларсен чувствует свое единство с управляемым им кораблем, особенно в сцене бури – это чувствует Ван-Вейден. Подобно кораблю, одиноко несущемуся в океанском просторе навстречу неведомому (символичность названия «Призрак» очевидна), одинока и самодостаточна душа его капитана: «... Он законченный индивидуалист и, конечно, очень одинок» [2: 60]. Воплощением тайны души героя становится пространство его каюты. Книжки в каюте поражают воображение Ван-Вейдена, открывающего в капитане новые черты. Сам же он откровенно говорит о том, что именно книжки, знание стало для него главной причиной его сомнений в собственной жизненной позиции: «Я сделал ошибку, когда впервые открыл книжку» [2: 79].

Поединок между «Призраком» и кораблем Смерти Ларсена, брата Волка Ларсена, живущего согласно его теории, но без «налета книжности», становится для героя символическим испытанием состоятельности собственной позиции. Испытание из пространства корабля переносится вовне: погоня в океане – это по сути попытка осмыслить значимость философии Ларсена во вселенском масштабе. Туман, в котором происходит поединок между кораблями, обозначает границы особого пространства, в котором оказываются герои. При этом Ван-Вейден и Мод не скрывают ощущение необычности ситуации, её особенность. Туман вызывает у них чувство изолированности от внешнего мира: «... Сознание отказывалось признать, что где-то за этой влажной серой стеной, надвинувшейся на нас, существует другой мир. Весь мир, вся вселенная как бы замкнулись здесь...» [2: 178]. Ларсен же не показывает своих чувств – для него по определению не существует внешнего мира; океан,

корабль – его единственный мир.

Разворачивающаяся в конце романа борьба за корабль между Ларсеном и Ван-Вейденом может быть осмыслена как финальный поединок героев за право «обладания миром»: чьи взгляды, чье мировоззрение более жизненны и способны обусловить поступательный ход развития цивилизации? Ларсен явно терпит поражение в борьбе с новой позицией своего «ученика»: уповающий на животную силу инстинкта, он не способен окончательно согласиться со значимостью нравственного, духовного начала для человека. Его могучий дух оказывается заключен, как в темницу, в его умирающем теле, которое перестало существовать для него, «как и не существовал для него внешний мир» [2: 267]. Возможно, что он обрел в этот момент особое, глубинное понимание жизни, «бездонную глубину покоя и мрака» [2: 267], но его внутреннее «я» до конца остается загадкой.

Борьба между героями в предшествующих эпизодах реализовывалась в основном в словесных поединках и отчасти в отношении к членам команды, в финальной сцене эта борьба переносится в сферу действия. Ван-Вейден, обретший новую силу, стремится восстановить разрушенный корабль, видя в нем единственное средство достичь желаемой цели – вернуться в мир цивилизации; Ларсен препятствует этому, оценивая восстановление корабля как покушение не только на свою собственность, но и прежде всего на свою личность. Таким образом, борьба за корабль в финале романа символически обозначает соперничество героев в отстаивании своего видения законов развития цивилизации.

В основе новой позиции Ван-Вейдена, окончательно осмысливаемой им в конце романа, в новых условиях пребывания на острове, лежит, с одной стороны, «здоровая» составляющая философии Ларсена. Лондон приводит своего героя к пониманию двойственной природы инстинкта. Вслед за своим литературным учителем Р. Кипплингом писатель склонен разделять инстинкты на инстинкты созидания жизни и инстинкты разрушения, смерти [4]. С другой стороны, он убеждается в неизбежности прежних своих жизненных установок – необходимости руководствоваться этическими законами цивилизованного общества. Эта новая позиция героя, синтезирующая два столь не схожих, как представлялось в начале, взгляда на жизнь, по сути выражает позицию самого автора, его видение путей развития цивилизации и роли человека в этом процессе.

Океан и корабль составляют в романе семантически родственную пространственную пару, будучи отождествляемыми с понятиями «жизнь», «мир-общество», «душа», и могут быть противопоставлены суше. Суша (материк) представлена в произведении как знаковое определение понятия «цивилизация», изначально оппозиционное понятию «океан». В системе мифологических символов водная стихия олицетворяет стихию мироздания, материнского лона и одновременно силу первобытного хаоса (нечто дикое, первобытное подчеркивается не раз в облике Ларсена). В данном контексте пространство суши существует только в сознании героев, прежде всего Ван-Вейдена и Мод, как начальная и конечная точка их странствия. В первых главах Калифорния для Ван-Вейдена – реальное пространство его привычной жизни, он стремится вернуться туда, физически ощущая близость земли. Но по мере осознания невозможности этого, его «вживания» в новые условия она превращается в далекий призрак, затем вытесняется из сознания полностью. И лишь в конце вновь становится желанной целью, но вернуться туда должен уже новый человек.

Суша, оставленная по разным причинам членами команды корабля, выступает символическим выражением их отношений с цивилизацией. Именно там, в большом мире, в обществе – истоки нравственной деградации большинства членов

команды, жестокости и необузданности инстинктов в их разрушительном, смертоносном значении. Показательна в этом плане история Магриджа, бросающего обвинение миру, лишившему его тепла и любви. Столь же интересна в этом плане история жизни Ларсена, приоткрыть завесу которой он пытается в разговоре с Ван-Вейденом. Позволяя заглянуть в свое прошлое, полное нищеты и унижений, борьбы за жизнь, которые помогли ему сформировать «философию жизни», но одновременно и не дали подходящего *случая*, который, по его мнению, необходим в жизни любому (приводит в пример Наполеона). Ларсен позволяет понять, что его одиночество проистекает из прошлого, из отсутствия каких-либо привязанностей и личностных ценностей: «... Я засох, так как рос без корней» [2: 79].

Но если для капитана жизнь на суше – исключительно прошлое, символически представленное в настоящем только в книгах в его каюте, то для членов команды это прошлое равнозначно настоящему, так как практически все они переносят полностью модель поведения на суше в новые условия – в открытом океане на корабле. Мир инстинктов для большинства из них олицетворен в едином семантическом пространстве «суша–океан–корабль».

Другой вариант «суши» – необитаемый остров, на котором оказываются после бегства с корабля Ван-Вейден и Мод. Это тот же корабль: он окружен водой, изолирован от большого мира и требует от героев проявления силы, если они желают выжить. Остров как пространственная структура выступает не в роли символического знака внутреннего пространства героев, как корабль, а скорее как последний «полигон» для испытания их новой мировоззренческой позиции. Та же экстремальность, исключительность ситуации, что и на корабле, но теперь противником их становится сама природа, и в поединке с ней победить можно, но только следуя её законам, главный из которых – инстинкт выживания. Силу последовать закону жизни героям дает чувство любви, впервые по-настоящему осознанное именно на острове.

Через соотношение пространственных понятий «суша» – «океан» и их проекции в сознании героев так же, как в выше рассмотренных случаях, просматривается развитие основной, дискутируемой в романе идеи о роли биологического, природного, инстинктивного начала в человеке и нравственного, духовного. Здесь, в этом новом для героев пространстве, впервые происходит полное соединение инстинкта и нравственного начала, являющееся, по мнению Лондона, единственно верной, крепкой основой для развития цивилизации.

Таким образом, можно говорить о том, что в романе «Морской волк» важную художественную функцию выполняет пространство, осмысливаемое Лондоном во многом в традициях романтической эстетики, что позволяет говорить о его стремлении не только к изображению конкретных жизненных ситуаций, но и к обобщенно-символическому пониманию универсальных законов бытия и развития цивилизации.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Lundquist J. Jack London. Adventures, ideas, and fiction. – N.Y., 1987. – P. 8.

2. Здесь и далее цитаты из романа «Морской волк» приведены по изданию: Лондон Д. Морской волк // Лондон Д. Морской волк. Путешествие на «Ослепительном». Рассказы рыбацкого патруля. – М., 2003.

3. Ващенко А.В. О романе «На море и на суше» // Купер Ф. На море и на суше. – М., 1998. – С. 466.

4. См.: Хлебникова А.И. Художественный мир «Книг джунглей» и «Сказок просто так» Р. Кипплинга: Автореф. ... к.ф.н. – Л., 1985. – С. 12.

ТЕМА СОБОРНОСТИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НА РУБЕЖЕ XIX – XX ВЕКОВ

Накануне XX века, сулившего большие потрясения и катастрофы, многие русские мыслители искали пути к выходу из того духовного кризиса, который стремительно распространялся по всей Европе. Одной из причин этого кризиса был гигантский рост технического прогресса, наносившего ущерб нравственному здоровью человека, что вызывало резкое неприятие как у философов (Соловьев, Бердяев, Федоров), так и у поэтов. «Раздались слова Мережковского об апокалипсической мертвенности европейской жизни... – отмечал А. Белый – ...неумелая специализация порождает множество инженеров и техников с маской учености на лице, с хаотическим безумием беспринципности в сердцах...» [1].

Омертвлению западной культуры в начале XX века русская культура, в авангарде которой стояла философская поэзия, противопоставила «революцию духа», а индивидуализму западного сознания – мечту о соборном единстве человечества. Растворение лирического «я» в миру и в мире и соединение его с Мировым Духом было характерно творчеству разных поэтов, девизом которых могли бы стать слова А. Белого: «Цель поэзии – найти лик музыки, выразив в этом лике мировое единство вселенской истины» [2].

Поэтическое представление о мировом единстве выражено в стихах В.С. Соловьева:

*И утро вечное восходит к жизни новой
Во всех, и всё в Одном.
(«Прометею»)*

«Начало природного единства, – писал автор этого стихотворения, – или мировая душа уже явно, хотя ещё не полно и наружно, реализуется в определённых и постоянных образованиях, связывающих материальные элементы в некоторое прочное и устойчивое целое...» [3]. Учение о духовном единстве всех частей мироздания, выраженное сухим философским языком, явно уступает его поэтическому воплощению.

*Везде я чувствую, везде
Тебя, Господь, – в ночной тиши,
И в отдалённой звезде,
И в глубине моей души.
(«Бог»)*

В процитированном отрывке из стихотворения Д.С. Мережковского выражено лирическое «я», которое способно вобрать в себя всё многообразие мира и одновременно раствориться в нём, ощутив присутствие во всём высшего связующего начала.

Только поэтическому языку под силу передать сложнейшие переплетения между человеком, природой и Богом, как в стихах К.Д. Бальмонта:

*Так из вечного исходит мировое –
Многосложность и единство бытия.
Мир один, но в этом мире двое:
Он, Недвижный, он, Нежаждущий – и я.
(«Как паук в себе рождает паутину...»)*

Характерно, что лирическое «я» поэта здесь неотделимо от божественного единаначала мирового бытия, и это «я» равно Ему, поскольку человеку дано право от самого Бога осознать Его присутствие во всём. С очевидной ясностью это выражено у Ф.К. Сологуба:

*Преклоняюсь пред Духом великим,
И с Отцом бытие моё слито,
И сознаньем Его многоликим
От меня ли единство закрыто!
(«Я люблю мою теплую землю...»)*

Примечательно, что в отличие от своих учителей Тютчева и Фета, признававших непостижимость многих природных тайн, поэты рубежа XIX – XX веков были убеждены в том, что «вселенские истины» могут быть разгаданы, но только теми, кто способен озаряться мистическими прозрениями и кому доступно чувственное, интуитивное восприятие мира. Об этом свидетельствуют строки В.И. Иванова:

*Мужи богомудрые согласно
Мудрствуют, что Бог непостижим.
Отчего же сердцу дивно ясно,
Что оно всечасно
Дышит Им,
И Его дыханью сопричастно,
И всему живому с Ним.
(«Богопознание»)*

Ощущение присутствия Бога в каждой части мироздания сближает мировоззрение многих русских поэтов с пантеизмом эпохи Возрождения, который наложился на языческие представления наших предков об одушевленности природы. Однако понятие о «всеединстве» в русской философско-поэтической концепции отличается от западного пантеизма тем, что помимо преклонения перед вездесущностью Творца оно нацелено на сугубо православное примирение человека с окружающим миром. Поскольку всё во Вселенной есть часть единого духа, человек окружен родственными созданиями, начиная с мельчайшей песчинки на земле до далекого Солнца. Кроме того, божественный лик, присутствующий во всём простом и обыденном, становится понятным и близким, как это выражено в стихах И.А. Бунина:

*А Бог был ясен, радостен и прост:
Он в ветре был, в моей душе бездомной –
И содрогался синим блеском звёзд
В лазури неба, чистой и огромной.
(«Бог»)*

Образ Бога складывается из всего многообразия мира, но самым соборным местом, где можно увидеть «отсвет Единого Лица», является храм, где души молящихся сливаются в одно целое. Процесс этого слияния описан в стихотворении В.И. Иванова «Пасхальные свечи»:

*И вновь на миг подвигнутся сердца.
И трепетно соприкоснутся свечи*

*Огнепричастьем богоносной встречи.
И вспыхнет сокровенное далече
На лицах отсветом Единого Лица.*

В стенах собора человек приобщается к мировому духу и приближается к пониманию загадочных тайн бытия. Это «смутное» ощущение познания испытал А.А. Блок:

*Там, в полусумраке собора,
В лампадном свете образа.
.....
И смутно чуется познание
И дрожь голубки и змеи.
(«Там, в полусумраке собора...»)*

Кроме того, соборное единение часто примиряет людей с грубостью и жестокостью жизни. Подобное примирение происходит в знаменитом блоковском стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...». Образ девушки в белом платье можно соотнести с «прекрасным ангелом» «с нежно-белым крылом» из «Стихов о Прекрасной Даме». Белый цвет у Блока – это символ «бесстрастной чистоты» и «спокойной мечты». Девушка, поющая в церковном хоре, своим ангельским пением утешает души «забывших радость свою». Поёт, собственно, не сама девушка, а её «белое платье... в луче». Луч надежды озаряет мечту: «И всем казалось, что радость будет...». Искусство в союзе с божественным светом вызывает желание жить, несмотря на то что «никто не придёт назад». Содержание стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» убеждает в том, что утешение после жизненных горестей человек может найти в церкви, в соборном стремлении к свету, к мечте, к надежде.

Следует особо отметить, что понятие «соборность» в русской духовной культуре и, в частности, в поэзии имеет широкое значение и не ограничивается только стенами православного храма. Этим храмом мог быть весь мир. У Н.С. Гумилёва есть строки:

*Невестой нашей будет Вечность,
А храмом – мир.
(«Людам будущего»)*

Во время Первой мировой войны русские поэты призывали к соборной молитве не только отдельных людей, но и целые народы. Обращаясь к братской Польше, Ф.К. Сологуб писал:

*И ныне, в год великой битвы,
Не шлю проклятий я войне.
С твоими и мои молитвы
Соединить отрадно мне.
(«Стансы Польше»)*

Особый панславянский пафос выражают строки В.Я. Брюсова:

*Простор родимого предела
Единым взором облелей,
И крики: «Польски не сгинела!»
По-братски с русским духом слей!
(«Польше»)*

И у Брюсова, и у Сологуба обращение к польскому народу проникнуто стремлением к соборности, к духовному единению перед лицом общей беды.

Признание единства своего «я» со всем миром порождает в человеке личную ответственность за всё, что происходит вокруг него. Пожалуй, наиболее остро это чувствовал Ф.К. Сологуб:

*Если кто-нибудь страдает,
Если кто-нибудь жесток,
Если в полдень увядает
Зноем срубленный цветок, –*

*В сердце болью отзовется
Их погибель и позор,
И страданием зажжётся
Опечаленный мой взор.
(«Всё во всём»)*

По мере нагнетания мировых катаклизмов увеличивалась и личная ответственность за них. В 1909 году И.А. Бунин писал:

*Я человек: как бог, я обречён
Познать тоску всех стран и всех времён.
(«Собака»)*

Позже, в 1917-м, М.А. Волошин усилил это бунинское «всех»:

*За всех, во всём, пред всеми виноват.
(«Трихнины»)*

Собственно русское осознание соборной ответственности за всё и за всех в отечественной поэзии начала XX века стало благодатной почвой для приятия мессианской, жертвенной роли России в мировой истории. Если каждый человек должен чувствовать себя в ответе за всех, то и целая нация может стать Икупителем и Спасителем. Недаром муки искупления мирового зла и рождения нового общества символически сопоставлялись с муками Иисуса Христа. На рубеже двух веков необходимо было «сораспятие», которое через страдания должно привести к духовному очищению и стать началом дальнейшего воскрешения к новой жизни. «Приятие распятия пресуществляет тему смерти в тему воскресения», – так определил А. Белый тематику своей поэмы «Христос воскрес» [4].

Практически все крупные поэты того времени воспринимали русскую революцию прежде всего как революцию духа. Человеческая душа должна была освободиться от бранных земных страстей и воспарить до космических высот. «Будем как солнце!» – восклицал К.Д. Бальмонт. К внутреннему освобождению путём осознания своего единства со всем миром призывал в первые революционные годы С.А. Есенин:

*Да здравствует революция
На земле и на небесах!
(«Небесный барабанщик»)*

Революция на земле и на небесах ожидалась как обретение человечеством нового мировоззрения. «У нас многие... пребывают просто в слепоте нерождения, – писал Есенин в 1918 году в «Ключах Марии». – Их глазам нужно сделать какой-то надрез, чтобы они видели, что небо не оправа для алмазных звёзд, а необъятное, неисчерпаемое море...» [5]. В том же 1918 году один из основоположников отечественной космонавтики К.Э. Циолковский опубликовал свой философский труд под названием «Живая вселенная», где уже с научной точки зрения обосновал мысль о том, что космос – это действительно «неисчерпаемое море» бесконечно преобразующейся жизни [6]. Таким образом, страстные поэтические порывы к новым вершинам человеческого духа во многом способствовали развитию философских идей русского космизма – планетарному сознанию и ощущению внутренней связи со всей Вселенной.

В целом русская поэзия на рубеже XIX – XX веков раскрыла многогранную тему соборности во всей полноте её философской и духовной ценности на сложном, переломном этапе отечественной истории. Такие самобытные качества русского народа, как ответственность за всё и за всех, ощущение внутренней связи с космосом, способность принести себя в жертву во имя «божьей» любви, позволили лучшим его представителям в высоко художественной поэтической форме обосновать необходимость мессианской роли России в спасении всего человечества.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т.1. – М., 1994. – С. 377.
2. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т.1. – М., 1994. – С. 377.
3. Соловьев В.С. Собр. сочинений и писем. Т. 3. – М., 1993. – С. 136.
4. Белый А. Стихотворения и поэмы. – М.-Л., 1966. – С.557.
5. Есенин С.А. Сочинения. – М., 1994. – С. 269.
6. Циолковский К.Э. Живая вселенная // Вопросы философии. – 1992. – № 6.

ПОВЕСТЬ И. А. БУНИНА «МИТИНА ЛЮБОВЬ» В ОЦЕНКЕ Р. М. РИЛЬКЕ

Последний период жизни Рильке отмечен большим вниманием поэта к России. Именно в это время он встречается с Буниным – «самым приятным образом», как говорит Рильке в одном из писем. Писатели проявляли взаимный интерес к творчеству друг друга. В 1922 году Бунин вольно переложил на русский язык стихотворение Рильке «Пантера». Рильке читал произведения Бунина, особенно его заинтересовала повесть «Митина любовь».

«Митина любовь» была написана И. Буниным в эмиграции в 1924 году и привлекла к себе внимание М. Горького, З. Гиппиус, Ф. Степуна и многих менее известных читателей. Любовь как роковая страсть и последовавшая за этим гибель героя произведения стали предметом художественного и философского анализа целого ряда писателей. Каждый из них видел свои пути прочтения «Митиной любви». Так, зарубежный исследователь П. Бицилли в статье «Заметки о Толстом. Бунин и Толстой» отмечал близость бунинского произведения повести Л. Толстого «Дьявол», темой которого является слепая страсть. Человек бессилен противостоять ей, и она приводит его к гибели. Эта статья вызвала ответный отклик Бунина, который в письме к автору высказался по поводу толстовского влияния: «...Я «Дьявола» как раз и не читал никогда – это очень странно для такого поклонника Толстого, как я, но именно так... Так что те строки из «Дьявола», что действительно так похожи на строки свидания Мити с Аленкой в «Митиной любви», я впервые прочел только в Вашей статье. Как объяснить это удивительное сходство? Очень просто, конечно: вся деревенская усадебная жизнь наших мест (а ведь мы совсем земляки с Толстым), нашего среднепомещичьего быта, наших «господ» и их «дворов» была необыкновенно похожа, и мы с Толстым (т.е. я и Т.) взяли в данном случае нечто вполне «классическое» в смысле сводничества и любовного свидания... Чтобы написать «Митину любовь», всё же надо было прочесть «Анну Каренину», «Казаков» и «Крейцерову сонату». Конечно, без Толстого, без Тургенева, без Пушкина мы бы не писали так, как пишем... Может быть, только в этом смысле?.. дух, звук, некая поразительная лиричность «Митиной любви» – и – как бы сказать без нескромности – некая легкость, «тонкость», «модерность» и стихотворность, что ли, – где тут Толстой?» [1].

В своей повести Бунин, действительно, отдал дань «модерну», определив любовь как мучительный недуг, роковое влечение пола. Подтверждение тому мы находим в тексте. Так, приятель главного героя Протасов объясняет Мите его любовь следующим образом: «Катя есть, прежде всего, типичнейшее женское естество... Ты, естество мужское, лезешь на стену, предъявляешь к ней высочайшие требования инстинкта продолжения рода, и, конечно, всё сие совершенно законно, даже в некотором смысле священно. Тело твое есть высший разум, как справедливо заметил герр Ницше. Но законно и то, что ты на этом священном пути можешь сломать себе шею. Есть же особи в мире животном, коим даже по штату положено платить ценой собственного существования за свой первый и последний любовный акт» [2: 190].

Однако таким объяснением проблема любви в произведении не исчерпывается. Близкий знакомый Бунина, писатель, философ, мемуарист Ф. Степун это почувствовал: «...Значение «Митиной любви» совсем не только в том, что в ней мастерски рассказана несчастная любовь запутавшегося в своих чувствах гимназиста, но в том, что проблема Митиного несчастья включена Буниным в трагическую проблематику всей человеческой любви» [3].

Земная любовь, по Бунину, неизбежно обречена. Иногда этому способствуют обстоятельства жизни, общественное неравенство любящих, но чаще всего любовь обречена, даже если к этому нет никаких социальных предпосылок. Большая любовь несовместима с обычной жизнью. И смерть, которая всегда рядом, как бы подтверждает это. В данном случае причиной гибели героя является явное несоответствие его высокого напряженного чувства и мещанской сущности возлюбленной. Катя внешне очаровательна, но внутренне пуста: «Казалось, что как будто есть две Кати: одна та, которой с первой минуты своего знакомства с ней стал настойчиво желать, требовать Митя, а другая подлинная, обыкновенная, мучительно не совпадающая с первой» [2: 184]. Митя гибнет, когда «другая» Катя разбивает взлелеянное им чувство. «Поэтический трагизм любви» (так сам Митя определяет своё состояние) вновь и вновь увлекает героя силой чувственного влечения. Эта любовь-страсть деспотически поглотила всего Митю, окружила роковой, непреходимой чертой.

Но, несмотря на весь свой трагизм, любовь, по Бунину, – величайшее счастье, не сравнимое ни с какими другими радостями. Полюбив, Митя совсем по-другому начинает видеть и воспринимать мир, более чутким он становится к природе и красоте. Любовь порождает обострённое чувство сопричастности не только с миром земным, но и с необъятным космосом: «Эта весна, весна его первой любви, тоже была совершенно иная, чем все прежние вёсны. Мир опять был преображён, опять полон как будто чем-то посторонним, но только не враждебным, не ужасным, а напротив, – даже сливающимся с радостью и молодостью весны» [2: 200].

Повесть «Митина любовь» чрезвычайно заинтересовала Р. М. Рильке. Свое понимание и толкование бунинского произведения Рильке изложил в письме, обращенном к Л. Струве. По-видимому, корреспондент Рильке интересовался сходством между восьмой Дуинской элегией и повестью Бунина. Восьмая Дуинская элегия противопоставляет два взгляда на мир: животного и человека. Зверь, лишенный разума, не знает и не боится смерти:

*... бытие для зверя бесконечно
И чисто как пространство перед ним.
Живёт он без оглядки на себя [4].*
(перевод В. Микушевича)

В отличие от зверя, люди «только смерть способны видеть», человеческое знание ограничивает представление о мире:

*Нет перед нами чистого пространства,
Где без конца цветы произрастают.
Мир перед нами всюду, всегда
И никогда – безмерное Нигде,
Которое вдыхаешь ненароком
И вечно знаешь и не вожделеешь.*

Единственное, кому открывается вечность, – это людям, стоящим на пороге смерти, и влюбленным:

*И мимо смерти ты глядишь наружу
Великим взглядом зверя, может быть.
Порой доступно это и влюбленным.
Когда другой не застит.*

Рильке отчасти соглашается с мнением Л. Струве. О Мите как «о любящем» <...>, конечно, говорится в этом стихотворении, хотя он и совершает ошибку, смешивая в одно два резко различных состояния, которые противопоставляются в «Восьмой элегии». Любимая Катя, эта нежная, впечатлительная Катя впервые дает ему тот взгляд на простор, который (быть может) приближается к бессознательно-зна-

ющею взгляду животного; но едва он только покидает любимую девушку, как от тоски и покинутости он заполняет эту открывшуюся ему беспредельную даль, это блаженство, которое есть не что иное, как пространство, – тоже любимым, близким ему миром, который он затем, с утратой Кати, по необходимости вместе с нею утрачивает, так что ему не остается ничего, кроме небытия <...>, в котором он храбро и последовательно гибнет» [5: 248-249]. Этими словами Рильке характеризует не только Митину трагедию, но по сути дает определение любви как момента истины и прозрения. Любовь, как и смерть, для Рильке всегда ближе к пониманию жизни, к постижению ее, потому что самый трезвый, изощренный ум улавливает лишь что-то, а любовь, как и человек, заглянувший в глаза смерти, постигает всё.

Однако, думается, для Рильке Митя слишком нетерпелив, эгоистичен, порывист, он еще не стал в полном смысле «любящим», еще не научился любить: «Случай Мити – это один из тех многочисленных случаев нетерпения (и притом один из самых чистых и трогательных), когда молодой человек теряет любопытство и способность ожидать течения событий и выхода из невыносимого положения и перестает верить в то, что за этими страданиями, в которые вступил и был вовлечен весь мир, должно последовать что-то иное, может быть, поначалу и не более легкое, но, во всяком случае, иное, которое в силу своей инакости должно было представляться более выносимым и переносимым... Малейшая доля любопытства... к тому состоянию, которое должно было последовать за этим отчаянием, могла бы еще спасти его, хотя он действительно погрузил весь мир, который он знал и видел, на маленький, устремляющийся от него прочь корабль «Катя»... на этом корабле ушел от него весь мир» [5: 249].

Рильке считает, что бунинской повести лучше подходит заглавие «Le Sacrement de l'Amour» («Таинство любви»), нежели «Митина любовь»: «Митина любовь была бы скорее неутраченная Катя, счастье, борьба, судьба рядом с ней, и все же, в конце концов, утрата друг друга, которая была бы с Катей, какова она есть, неизбежна» [5: 249]. Для Рильке любовь – это возвышенный труд, повод обрести себя и свой мир. Чем труднее любовь, тем совершеннее плоды этого труда. Бунинский же герой весь сосредотачивается на своих переживаниях, он не в силах выйти за грань своих ощущений и страданий. Для Рильке такое эгоистическое самопогружение неприемлемо, потому он называет бунинскую повесть «почти старомодной книгой» [5: 249], поскольку современного читателя «гораздо больше интересует то, что происходит в тех и между теми, кто не теряет себя на такой лад, и все-таки должны как-то по-иному, в жизни, потерять себя, ибо не научились любить» [5: 249]. Трагедию современного человека Рильке видит в излишнем себялюбии. Спасение же в том, чтобы быть любящим.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Неизвестные письма И. Бунина // Русская литература. – 1961. – № 4. – С. 153–154.

2. Бунин И.А. Митина любовь // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1965. – Т. 5. Здесь и далее ссылки на это издание с указанием номера примечания и страниц в скобках.

3. Степун Ф.А. По поводу «Митиной любви». Литературно-критические статьи // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 122.

4. Рильке Р.М. Избранные сочинения. – М., 1998. – С. 528.

5. Здесь и далее письмо Р.М. Рильке к Л. Струве от 25 февраля 1926 г. цитируется по: «Вопросы литературы». – 1966. – № 9. – с указанием номера примечания и страниц в скобках.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ Н. ГУМИЛЕВА И МАТЕРИАЛЫ, СВЯЗАННЫЕ С НИМ, В АРХИВЕ М. ЛАРИОНОВА И Н. ГОНЧАРОВОЙ

Сегодня, когда уже вышло из печати 8 томов полного собрания сочинений Гумилева [1], кажется, невозможно отыскать документы, которые не были бы известны и опубликованы. Однако мне посчастливилось найти таковые в рукописном отделе государственной Третьяковской галереи в парижском архиве двух знаменитых художников Михаила Федоровича Ларионова и Натальи Сергеевны Гончаровой. Хотя документов немного, они позволяют дополнить портрет поэта, особенно в период его пребывания в Париже в июле 1917 – апреле 1918 годов.

Как известно, Николай Гумилев был вождем созданного им литературного направления – акмеизма. Михаил Ларионов принадлежал к совершенно другому лагерю: он был признанным вождем русских футуристов. После опубликования скандально известного футуристического манифеста «Пощечина общественному вкусу» Гумилев перестал общаться с футуристами, однако с вождем русских футуристов Ларионовым дружил до конца жизни. Правда, Ларионов данного манифеста не подписывал и вообще в тот период разошелся с его подписантами.

Когда познакомились вожди двух столь разных литературных школ, достоверно неизвестно. История не сохранила документального подтверждения этому. Однако есть одно интересное совпадение в их биографии, которое, возможно, и было началом этой, странной на первый взгляд, дружбы.

1906 год был очень важным для Ларионова. Он участвует во многих выставках в России, и, самое главное, Дягилев приглашает его принять участие в «Осеннем салоне» в Париже 27 сентября 1906 года. Именно в это время Гумилев жил в Париже и ходил по выставкам. Осталось даже несколько его статей, опубликованных в русских журналах. Вполне возможно, что именно там впервые и встретились Гумилев и Ларионов. Однако впоследствии в России они мало общались друг с другом. Тем не менее, когда летом 1917 года Гумилев приехал в Париж, он обратился к Ларионову и Гончаровой, и они помогли ему остаться в столице Франции, а не отправляться дальше на фронт в Салоники [2: 555]. Именно к этому периоду (с июля 1917 года по апрель 1918 года) и относятся документы, найденные мной в архиве Ларионова и Гончаровой, которые публикуются впервые.

Что же это за материалы? Один из документов – командировочное предписание Руководства тыла русских войск во Франции, находившегося в Париже по адресу авеню Элизе Реклю, 14. На предписании стояла печать Военного атташе России во Франции, и подписано оно Патцем-Поморнацем. Предписание гласило: «Младший лейтенант Гумилев отправится сегодня в официальную командировку в Феллетени, вернется по окончании миссии» [3]. Среди документов, связанных с именем прапорщика Гумилева, относящихся к его пребыванию во Франции и хранящихся в Российском государственном военно-историческом архиве [4], этого документа нет. Известно, что Гумилев был офицером для поручений при комиссаре Е.И. Раппе во Франции [5]. Однако все сохранившиеся в РГВИА документы напечатаны или написаны по-русски, а данное предписание, найденное в архиве Ларионова и Гончаровой, – по-французски. Это говорит о том, что оно было адресовано, скорее всего, французским властям и Гумилев мог с ними взаимодействовать после того, как он участвовал в подавлении мятежа русских солдат в лагере ля-Куртин. То есть это октябрь – ноябрь 1917 года, когда решалась судьба арестованных мятежников. Гумилев как офицер для поручений вел переговоры и с мятежниками, и с представи-

телями (как видно из найденного документа) французских властей.

В архиве Ларионова и Гончаровой хранится короткая записка, написанная Гумилевым черными чернилами на обороте фирменного бланка парижского «Hôtel de Castille»: «Видишь, Михаил Федорович, я пришел, как было условлено в половине второго, чтобы идти в типографию и к Костелючки, а тебя нет. Не говори же после этого, что я бездеятелен, а ты аккуратен. Целую ручку Натальи Сергеевны, жму твою. Гумилев» [6]. Вероятно, речь идет о совместных проектах Гумилева и Ларионова, не осуществленных из-за того, что весной 1918 года Гумилев вернулся в Россию.

О том, как проводили друзья время в Париже, писал в своих письмах Михаил Ларионов уже после смерти Гумилева и по просьбе Глеба Струве. Письма эти были опубликованы в мюнхенском журнале «Мосты» в № 15 за 1970 год под заголовком «Глеб Струве. Из моего архива». Ссылки на эту публикацию есть в основных гумилевских изданиях при публикации стихотворения Гумилева «Гончарова и Ларионов. Пантум». Причем в избранном Гумилева в трех томах, вышедшем в Москве [7], и в книге «Стихотворения и поэмы», выпущенной в 2000 году в Санкт-Петербурге [8], ошибочно указана дата выхода журнала 1971 год. И только в третьем томе полного собрания сочинений поэта [9] эта ошибка устранена. В книге «Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта» [10] я достаточно цитировал эти письма, поэтому не буду на них подробно останавливаться.

Попробуем разобраться, о чем пишет Гумилев, зачем ему понадобились совместные походы в типографию с Ларионовым. Михаил Федорович и Наталья Сергеевна Гончарова рисовали Гумилёва – известны их рисунки, они публиковались неоднократно в разных изданиях. Гончарова, например, написала триптих Гумилёва: «Гусар», «Верхом на пушке», «В Африке».

Художники познакомили Гумилёва с Сергеем Павловичем Дягилевым, пригласили Николая Степановича на спектакли в театр Шатле. Дягилев заказал Гумилёву либретто для балета. Ларионов договорился с Гумилёвым поставить балет «Гондла». Наталья Гончарова, узнав замысел новой трагедии Гумилёва (он тогда работал над «Отравленной туникой»), предложила ему поставить балет из византийской жизни «Феодора». Несомненно, «Отравленная туника» – вершина гумилёвской драматургии. О парижском этапе работы над драмой Ларионов вспоминал: «...Попросили Сергея Павловича Дягилева заказать ему что-либо (как либретто) для балета. Дягилев сказал, чтобы тему мы сами нашли. Надо было скоро. Сергей Павлович уехал вконец в Венецию. Все полтора месяца, пока балет был в Париже, мы брали Ник[олая] Степ[ановича] каждый вечер с собой в театр Шатлэ, где давались балетные спектакли. Тогда Ник[олай] Степ[анович] и предложил для моей постановки «Гондлу», а для Натальи Сергеевны новую вещь «Феодору». Музыка предполагалась для первой вещи Бернерса, а для второй – Респики. Либретто балетное требует специальной обработки – благодаря этому нам нужно было часто встречаться и вместе работать. У Ник[олая] Степ[ановича] не было в этом отношении никакого опыта. «Гондла» давал богатый материал, но перевести его в действенное только состояние – уравновесить отдельные, но разнообразные моменты – найти этим моментам форму танцевальную – между различными моментами найти равновесие – и их развитие, только движениями мужскими и женскими – где слова не было – а всё давалось выражением (экспрессией) тела человеческого, для Н[иколая] С[тепановича] было трудно сразу. Он всю свою жизнь до этого работал главным образом над словом. Время шло, Дягилев уехал в Венецию. У нас ничего еще не было готово. Решили, что с самого начала надо думать о главном назначении пьесы, и приступили к «Феодоре» для Гончаровой. Через несколько дней Н[иколай] С[тепанович] позвал к себе. Он тогда жил недалеко от Этуаль на улице Га-

лилея, в отеле того же имени, и прочел первый вариант «Отравленной туники». «Гондлу» мы на время оставили. Так прошло больше месяца. Многие изменилось. Дягилев уехал с трупой в Испанию – и там у него не пошло сразу, как он ожидал, с деньгами. Для меня и Наталии Сергеевны вышла задержка. У Ник[олая] Степ[ановича] также прекратилось жалование, так как прекратилась должность» [11: 408–409]. Вполне возможно, речь идет о печатании именно либретто, которое так и не было осуществлено.

Интересна история написания в Париже Гумилевым и рассказа «Черный генерал». Однажды Наталья Сергеевна увидела у поэта маленькую индусскую миниатюру – черного генерала. Миниатюра понравилась художнице, и Гумилев это заметил, но подарить просто так было слишком банально. И тогда Николай Степанович в июле 1917 года написал рассказ «Черный генерал». В архиве Ларионова и Гончаровой хранится отрывок начала рассказа до слов «...от престарелых леди». Отрывок переписан рукой Ларионова. Сам же Ларионов и предоставил в свое время этот рассказ для публикации сначала в берлинском журнале «Сполохи» в 1922, а затем в пражском журнале «Воля России» в 1931 году [11: 405]. В письмах к Струве он забыл об этом. Это и не удивительно, ведь шел 1952 год, а в 1950 году у художника случился инсульт. Струве опубликовал рассказ «Черный генерал» в 1968 году [12]. Интересно другое. Рассказ был написан поэтом не случайно в восточной манере. Именно в это время Гумилев увлекался востоком. Сохранились воспоминания Н.М. Минского, который писал о его увлечениях персидскими миниатюрами [13]. В архиве Ларионова и Гончаровой сохранился черновик, видимо, какой-то статьи, озаглавленный «Отношения между поэзией и живописью на востоке». Хранитель архива определила его как отрывок, принадлежащий Н. Гумилеву. Возможно, он и принадлежит поэту, и это пока неизвестная исследователям часть работы. Приведем текст полностью, так как он нигде не публиковался, но будем осторожны. А может быть, текст переписан похожим почерком:

«Человеческое искусство, если оставить в стороне всякие непроверенные теории, то родилось почти одновременно и развивалось параллельно в двух географических центрах: в Греции и в Китае. Греческое искусство развивалось в стране, почти лишенной жизненных удобств, и поэтому стояло ближе к природе. Поэты не писали свои произведения, а пели их; художники не имели достаточно надежных хранилищ для своих произведений и поэтому не очень стремились украшать их. Греция была огромной школой, где творцы не столько создавали, сколько вырабатывали нормы для будущих созданий.

Не то было в Китае. Там художник имел в своем распоряжении и шелк, и фарфор, и бумагу, превосходящую их по прелести; там поэт рано научился испытывать наслаждения не от гармонии своего стиха, а от его графического изображения» [14].

Уже после смерти и поэта, и Ларионова вторая жена Михаила Федоровича Александра Томилина вела переписку с Глебом Струве, когда он готовил очередной том Гумилева, вышедший потом в 1980 году в Париже как «Неизданное. Стихи и письма». Однако отрывки этой статьи в том не попали.

Зато в архиве Ларионова и Гончаровой сохранилось письмо Г. Струве от 6 июля 1971 года, где он писал Томилиной по-французски: «Дорогая мадам. Непременно найдите при сем документы, которые Вы меня просили Вам возвратить. Я Вас искренне благодарю за то, что Вы мне их дали. Я надеюсь, что вскоре у меня будет возможность опубликовать дополнительный том работ Гумилева; тогда я их использую. Непременно примите, дорогая мадам, выражение моих самых глубоких чувств. P.S. Я не считаю, что ms. о поэзии и живописи на востоке Гумилева: в любом

случае это не написано его рукой. Это рука Стеллецкого? (художник. – В.П.) Я так тоже не считаю. Я не знаю, похож ли месье Цитрон с французского радиовещания на друга Ларионова и Гумилева (его сын, возможно? старый месье Цитрон, если он еще жив – а я в этом сомневаюсь – должен быть очень пожилой). Глеб Струве» [15]. Стеллецкий – художник, который вместе с Ларионовым и Гончаровой в Париже иллюстрировал альбом с парижскими стихами Гумилёва, попавший впоследствии к Г.П. Струве.

Упомянутый отрывок рукописи был возвращен Томилиной. Однако, известно, что Гумилев в ту пору серьезно увлекался китайской поэзией – изучал ее по «Яшмовой книге» в переводах с китайского дочери любимого им поэта Теофиля Готье – Жюдит Готье. Кроме этого Николай Степанович читал другие переводы с китайского – маркиза Сен-Дени и Юала Уили – хранителя Британского музея. Позже Гумилёв издаст книгу своих переводов «Фарфоровый павильон. Китайские стихи», а также напишет «В Китае. Начало поэмы».

Имя Цитрона в письме Струве тоже упоминалось не случайно. Ведь именно у него Гумилёв оставил часть своего архива в Париже. В архиве Ларионова сохранилось несколько писем Цитрона. Он жил в одной гостинице с Гумилевым, и с его именем связаны последние месяцы пребывания Гумилёва в Париже. Видимо, они дружили, как следует из найденного письма.

В одном из писем без даты А. Цитрон пишет художнику: «Мой дорогой Ларионов. Я пробуду здесь неделю и очень прошу устроить встречу с нашим другом – поэтом (вещи Гумилёва). Жду ответа» [16]. Скорее всего, речь идет о периоде, когда Гумилёв только уехал в Россию – это весна 1918 года. Своим друзьям Цитрону и Ларионову он оставил часть своих вещей (о которых и идет речь).

Через год с небольшим, 30 сентября 1919 года, потеряв след поэта, Цитрон пишет Ларионову еще одно письмо: «Дружище, ты был в (quarhi – нрзб.) и был у меня. Ну а дальше? В чем дело? Сообщи, как живешь и чем дышишь? Как дела, как работа? Дело у меня такое: где Гумилёв? Его вещи у меня – и ей-Богу, лучше бы он мне оставил сына! Я эти вещи перевозил в Лион (в 1918 г.) и обратно. Там ящик упал с воза и стекла побиты. Вообще, возня – не хочешь ли ты их взять на хранение? Я к тому же помирать собираюсь. Твой А. Цитрон» [17].

Что же оставил поэт Цитрону? 27 сентября 1921 года Цитрон опубликовал письмо в «Последних новостях»: «До своего отъезда из Франции покойный поэт жил у меня в Passy. Он уехал в начале 1918 года, по приглашению английского War Office в Месопотамию, в кавалерийский отряд и очутился вместо этого в Архангельске, откуда и попал в Петроград. При отъезде он оставил мне для хранения ящик с книгами и значительное количество картин, гравюр, рисунков и альбом, купленные в Париже. Часть его имущества я передал в Париже художнику Ларионову; книги же хранятся у меня в Париже. Охотно передам их наследникам или ближайшим друзьям. Александр Цитрон» [18]. Какие вещи передал Ларионову Цитрон, неизвестно. Книги тоже. Впрочем, библиотека Ларионова прибыла вместе с его архивом и хранится в Государственной Третьяковской галерее. Библиотека до сих пор не разобрана. Вполне возможно, что там обнаружатся книги поэта с его пометками.

Цитрон, вопреки своему предположению, не умер. Всё в том же мюнхенском номере «Мостов» [11: 406] опубликовано было еще одно письмо Цитрона Ларионову от 5 января 1927: «Мой старый Ларионов. Очень прошу позвонить мне, чтобы условиться о создании студии имени нашего покойного друга Н.С. Гумилёва. Я обращаюсь к ряду его друзей с просьбой помочь создать эту студию, для которой подходящее помещение имеется. Хочу условиться заранее с тобою – и собрать воедино все его, священные для нас, вещи. Прошу позвонить мне в ближайший же день. <...>

А. Цитрон» [11: 406]. Скорее всего, это начинание не реализовалось. О студии ни в одной из книг Гумилева, выходявших на Западе, ничего не сообщается.

Из писем, найденных в архиве Ларионова и Гончаровой, мы узнаем еще об одном знакомом Гумилева в Париже, о котором я также не находил упоминаний в печатных источниках ни наших, ни зарубежных. Речь идет о письмах некоего А. Шебунина. Он пишет Ларионову: «Дорогой Михаил Федорович. Сто лет Вас не видел. Если Наталия Сергеевна и Вы свободны и не имеете в виду лучшего на сегодняшний вечер – очень обрадуете, если придете часам к 9 ½ выпить чашку чая. Если Вас не затруднит добыть Гумилева – сугубо обрадуете, ибо у меня будут лица (2, немного – *зачеркнуто*), жаждущие услышать его произведения. Это Павел Игнатьев с его супругой. Итак, в надежде Вас вечером увидеть, крепко жму Вашу руку и целую ручку Натальи Сергеевны. Ваш искренно А. Шебунин» [19].

В другом письме тот же Шебунин пишет художникам: «Глубокоуважаемая Наталия Сергеевна. Напоминаю Вам о Вашем и Михаила Федоровича обещании прийти ко мне в воскресенье, завтра встречать Новый год. Приходите не поздно, 9 – 9 ½ пожалуйста. Ваш искренно А. Шебунин. P.S. Следуя установившемуся порядку, прошу Михаила Федоровича быть добрым передать также мое приглашение Гумилеву» [20]. Так как Гумилев в Париже встречал 1918 год, возможно, именно у него он и отмечал этот свой последний зарубежный новогодний праздник.

В архиве Ларионова и Гончаровой хранится письмо Глеба Струве от 30 июля 1952: «Многоуважаемая Наталья Сергеевна! Я просил изд-во имени Чехова в Нью-Йорке послать Вам от моего имени экземпляр выпущенного ими под моей редакцией «Неизданного Гумилева». Как Вы увидите из моей вступительной статьи, этот том включает полученные мною несколько лет тому назад от Б.В. Анрепа различные неизданные произведения покойного Н.С. Гумилева, в том числе стихи из альбома, обложка к которому была нарисована Вами и в котором были также рисунки Ваши, М.Ф. Ларионова и покойного Стеллецкого. К сожалению, по соображениям экономии издательство отказалось иллюстрировать издание репродукциями этих рисунков, но у меня есть еще некоторые материалы из архива Гумилева, и, может быть, мне удастся издать небольшую *plaque*. В таком случае я бы хотел иллюстрировать ее этими репродукциями, на что хотел бы иметь Ваше и М.Ф. Ларионова разрешение. <...> Полагаю, что рисунки Ваши и М.Ф. Ларионова были сделаны еще в Петербурге» [21]. К сожалению, рисунки Гончаровой и Ларионова не появились в последующих изданиях Струве, о которых уже шла речь. Сегодня они находятся в известном Лондонском музее Виктории и Альберта.

Попытавшись устроить свою судьбу после октябрьского переворота, Гумилев отправился в Лондон, откуда надеялся попасть на Месопотамский фронт. Но не нашлось денег на его отправку у генерала Занкевича. В январе 1918 года поэт прибыл в столицу Великобритании. В Лондоне Гумилев пробыл несколько месяцев. Отсюда он послал открытку Ларионову в Париж 26 января, где писал, чем он собирается заниматься, узнав, что его планам попасть на восток не суждено сбыться: «Дорогой Мих[аил] Фед[орович] на (веч. г. спек. – нрзб. скорее всего, это означает вечерний гастрольный спектакль. – В.П.) не иду, почему расскажет Аничков. Посижу месяц в Лондоне и поеду в Россию. Теперь можно, хоть и трудно. Буду пока служить в канцелярии, маленькие деньги будут. Напиши мне, что у Вас и пусть Нат[алья] Серг[еевна] припишет. Ее трагедия идет. А вот денег прислать не могу, пока. Может быть, и вы поедете в Россию. Правда? Целую твой Н. Гум.» [22]. Упоминаемая в письме трагедия, скорее всего «Отравленная туника», над которой он работал совместно с Гончаровой и которую мечтал поставить в Париже.

Ларионов в Россию не поехал. Гумилев же отправился на родину после 10 ап-

реля 1918 года, и, когда на два дня пароход остановился в Гавре, он в последний раз навестил своего друга Михаила Ларионова.

Уже после убийства поэта Наталье Гончаровой пришло письмо от искусствоведа Николая Пунина, который в 1927 году готовил выставку русского искусства в Японии. Чем интересен этот искусствовед для исследователей творчества Гумилева, кроме того, что он стал мужем Анны Ахматовой к описываемому времени? Он был одним из первых, кто начал травлю Гумилёва в открытой печати после его возвращения из-за границы. 7 декабря 1918 года в первом номере газеты «Искусство коммуны» появилась статья «Попытка реставрации», в которой он писал: «...Признаюсь, я лично чувствовал себя бодрым и светлым в течение всего этого года отчасти потому, что перестали писать или, по крайней мере, печататься некоторые «критики» и читаться некоторые поэты (Гумилёв, например). И вдруг я встречаюсь с ним снова в «советских кругах»... этому воскрешению я в конечном итоге не удивлен. Для меня это одно из бесчисленных проявлений неусыпной реакции, которая то там, то здесь нет-нет, да и подымет свою битую голову» [23]. Выходец из Царского Села, Пунин в условиях гражданской войны по сути написал политический донос на поэта.

Прошли годы, и 7 июля 1927 года из Токио Пунин пишет Гончаровой: «Многоуважаемая Наталия Николаевна – кажется, не ошибаюсь относительно Вашего отчества – это пишет Н.Н. Пунин; мне говорили, что Вы знаете немного эту фамилию. Ваня Пуни Вам, во всяком случае, может рассказать обо мне, если Вы с ним встретитесь. Я сейчас заброшен судьбою в Японию; скоро, однако, возвращаюсь в Россию, и есть у меня к Вам ряд дел. 1). Известно мне, что в бытность Николая Степановича Гумилева в последний раз в Париже Вы делали с него портрет – триптих. Так вот, если эти сведения правильны, сообщите мне, где он и, если это возможно, пришлите с него фотографический снимок. 2). Не знаете ли Вы случайно, имени «Синей Звезды», которой посвящен парижский сборник стихов Николая Степановича. 3). Если вообще что-либо знаете о Н.С. – сообщите. Сильно надеюсь, что Вы ответите мне по адресу: Ленинград, Государственный Русский Музей. Н.Н. Пунину. Когда будете писать, не пишите фамилию Гумилева, а просто «Н.С.». Всем этим интересуется Анна Андреевна Ахматова и один молодой биограф Н.С. – но т.к. из России о Гумилеве писать затруднительно, то я и воспользовался своим пребыванием в Японии, чтобы просить Вас обо всем этом» [24].

В письме речь идет о биографе Гумилёва Павле Лукницком. Само по себе письмо интересно тем, что воспроизводит атмосферу, которая царила в СССР уже в те годы. Пунин боялся писать открыто из Ленинграда, так как знал, что все письма проходят жесткую цензуру. Оттого и решил написать из Японии. Однако, хоть он и был осторожным человеком и открыто перешел сразу на сторону советской власти, но также погиб в сталинских лагерях.

Все эти найденные мной в рукописном отделе ГТГ документы позволяют дополнить биографию Николая Степановича Гумилёва новыми ценными материалами.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гумилев Н. Полн. собр. соч.: В 8 т. – М., 1998 – 2006.
2. Полушин В.Л. Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. – М., 2006.
3. ГТГ Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. *Ordre de mission* Гумилева / Перевод с фр. И.В. Полушиной-Перлиной. Публикуется впервые.
4. РГВИА, ф. 15234, оп 1, дела 18, 30, 88, 147.
5. РГВИА, ф. 15234, оп. 1, дело 30, л. 195. Маш. коп. Отношение начальника политического управления военного министерства Шера представителю Временного правительства при русских войсках во Франции генерал-майору

М.А. Занкевичу и военному комиссару Временного правительства Е.И. Раппу об утверждении Н.С. Гумилева в должности офицера для поручений при Е.И. Раппе от 7 октября 1917 года.

6. ГТГ Фонд 180. Гончаровой, Ларионова. Публикуется впервые.

7. Гумилев Н.С. Соч.: В 3 т. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы. – М., 1991. – С. 562.

8. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. – СПб., 2000. – С. 687.

9. Гумилев Н.С. Соч. Стихотворения. Поэмы. 1914 – 1918. – С. 434.

10. Полушин В.Л. Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. – М., 2006. – С. 569-578.

11. Струве Г. Из моего архива. // Мосты. – № 15. – 1970. – Мюнхен. – С. 405, 406, 408-409.

12. Гумилев Н.. Собр. соч.: В 4 т. – Т. 4. – С. 87.

13. Гумилев Н.. Полн. собр. соч. – Т. 6. Художественная проза (1907 – 1918). – С. 504 – 505.

14. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова. Отрывок рукописи «Отношения между поэзией и живописью востока».

15. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо Струве Г. к Томилиной А. от 6.07.71 г. / Перевод с французского И.В. Полушиной-Перлиной. Публикуется впервые.

16. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо Цитрона А. Ларионову М.Ф., без даты. Публикуется впервые.

17. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо А. Цитрона М. Ларионову от 30 сентября 1919. Публикуется впервые.

18. Александр Цитрон. Письмо в редакцию // «Последние новости». Париж, 1921. 27 сентября. – С. 3.

19. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо А. Шебунина М. Ларионову без даты. Публикуется впервые.

20. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо А. Шебунина М. Ларионову без даты. Публикуется впервые.

21. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо Г.П. Струве Н.С. Гончаровой от 30. 7. 1952 г. Публикуется впервые.

22. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Письмо Гумилёва Н.С. Ларионову М.Ф. от 26 января 1918 г. Публикуется впервые.

23. Пунин Н.Н. «Попытка реставрации», 7 декабря 1918 г. – «Искусство коммуны». – № 1. – С. 2.

24. ГТГ. Фонд 180. Гончаровой Н.С., Ларионова М.Ф. Ед. хр. 1301. Письмо Пунина Н.Н. Гончаровой Н.С. от 7 июля 1927 г. Публикуется впервые.

Принятые сокращения:

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея.

РГВИА – Российский государственный военно-исторический архив.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА О ФАУСТЕ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1930-х гг.

Одним из самых значительных европейских мифов, ставящим «вопрос вопросов» о природе зла и его месте в мире, назвала миф о Фаусте английская писательница Дороти Л. Сейерс (1893-1957), творческое наследие которой составили детективные романы, религиозные пьесы, литературоведческие и теологические работы, перевод «Божественной комедии» Данте и две книги комментариев к ней. Произведения Дороти Сейерс, оказавшиеся сначала в тени сочинений Агаты Кристи, потом Т.-С. Элиота, оставили важный след и в истории английской литературы, и в истории религиозной драмы XX века. Обращение к фаустовскому сюжету в пьесе «Плата дьяволу» («The Devil to pay», 1939), его интерпретация и драматургическое решение были обусловлены христианским миропониманием Сейерс, ее профессиональными занятиями средневековой литературой и стремлением осмыслить духовную ситуацию в Европе предвоенной поры. Ее пьеса, ориентированная на средневековые легенды о докторе Фаусте и средневековые мистерии, имеет трагедийное звучание. В этой интерпретации судьбы Фауста едва ли «конечную победу» одерживает Мефистофель, как полагает авторитетный германист Г.В. Якушева, автор глубокого исследования «Фауст в искушениях XX века» [1]. Скорее такую победу одерживает Мефистофель в одном из романов Олдоса Хаксли (1894-1963). Ни исследователи творчества этого крупного английского писателя, ни ученые, занимавшиеся изучением образа Фауста в мировой литературе (Г.В. Якушева, Г. Махал, Дж. В. Смит), не увидели в романе «И после многих весен» («After a many summer», 1939), созданном в том же, что и «Плата дьяволу», году, завуалированной версии фаустовского сюжета. Интерпретация его в романе трагифарсовая, образы Фауста и Мефистофеля травестийные, что ничуть не умаляет серьезности проблем, которые осмысляет Хаксли.

Одновременное обращение столь различных творческих индивидуальностей, как Сейерс и Хаксли, к мифу о Фаусте, случайным могло казаться их современникам, в ретроспективе оно представляется закономерным. Оба автора используют заложенный в мифе потенциал для прояснения своей концепции человека, оценки духовного состояния репрезентативного для европейцев фаустианского типа личности в предвоенные годы. Происходит это в поворотный для каждого период их судьбы: Сейерс оставляет детективные романы, обращается к религиозной драме, укрепляется в христианской вере; Хаксли перестает писать сатирические романы, переживает мировоззренческий кризис и погружается в мудрость Востока, открывая для себя ведантизм. При том, что духовные устремления авторов были разноректорными, жанровые предпочтения различными, «диагнозы», которые ставят современному Фаусту в своих произведениях Сейерс и Хаксли, оказываются удивительно схожими.

Разочарование в наукоцентрической западной цивилизации, размышления о пугающей будущности «прометеева огня» породили в художественном сознании Хаксли панораму чудовищной цивилизации – антиутопию «О дивный новый мир» (1931). В романе «И после многих весен», определяемом писателем как «дикая экстравaganца и в то же время серьезнейшая притча», подвергаются осмыслению важнейшие, сущностные вопросы бытия человека. За проповедью открывшихся Хаксли религиозных истин, жесткостью поставленных вопросов о животном и божественном началах в человеке скрывалась тонкая игра кодами литературы и искусства, в частности с фаустовским сюжетом в его просветительской версии. Па-

родийное обыгрывание «Фауста» Гете обнаруживается в образной системе, мотивной структуре, развитии центральной темы романа. Отношение Хаксли к Гете было отнюдь не восторженным, о чем свидетельствуют критические суждения, содержащиеся в художественных текстах и письмах. Более всего Хаксли, прекрасно (как, кстати, и Сейерс) знавший немецкий язык, ценил в Гете поэта-лирика; иронически-сатирическое снижение образа Фауста, жаждавшего познания, далось ему без труда и влилось в западноевропейскую историю «поминок по Фаусту» (Г.В. Якушева) первой половины XX века.

Поиск эликсира бессмертия ведет в романе американский миллиардер Джо Стойт, нанявший для этой цели группу ученых; поиск этот отмечен знаком неправомерно добываемого знания. «Принц американской мечты» Стойт, восстающий против извечного порядка вещей, оказывается между Божественной инстанцией («отшельник в миру» Проптер) и сатанинским искушением (доктор Зигмунд Обиспо). В споре о природе человека верх одерживает новый Мефистофель, обещающий Стойту продлить его нелепое существование, животное существование. Представлен в романе и тип кабинетного ученого: в качестве Вагнера выступает английский литературовед Джереми Пордейдж – и он совершает свое открытие, обнаруживая рецепт эликсира в архиве XVIII века, в записках пятого графа Гонистера.

Образ Фауста расщеплен в романе на несколько составляющих, вобравших различные векторы устремлений «фаустовского человека» (О. Шпенглер). Помимо Стойта, это довольствующийся остановившимся мгновением животного благополучия граф Гонистер, современник Гете, а также оказавшийся меж двух огней (Проптером и Обиспо) Питер Бун, романтик, идеалист марксистского толка. Фаустовским началом наделен и Обиспо.

Центральная тема романа – сущность и назначение человека, возможность продления его жизни, и развивается она, неразрывно сплетаясь с темой вечности и времени. Эпиграф к роману взят из драматического монолога А. Теннисона «Тифон»: «Леса роняют желтую листву, / Рыдает небо, Землю поливая. / Поля убрали. Лег работник под ботву / и После многих весен лебедь умирает» [2]. В древнегреческом мифе Тифона похитила и сделала своим супругом богиня утренней зари Эос, но она забыла попросить для него у Зевса вечной юности, и, обретя бессмертие, тот стал дряхлым стариком, которого потом превратили в цикаду. Печальные раздумья Теннисона о тщете стремления к бессмертию сливаются с сетованиями на судьбу жаждущего смерти Тифона. Хаксли подхватывает в романе тему бессмертия и, признавая единственно верным естественный порядок вещей в мире, показывает, к чему может привести нарушение божественных установлений. Его герой Стойт, без конца внушающий себе: «Бог есть Любовь. Смерти нет», – истины эти понимает превратно, заботясь отнюдь не о спасении души. Этот мультимиллиардер, властелин творимого им в Лос-Анджелесе «рая», задался целью уйти от смерти.

Спор о человеке, который ведется в романе (как в «Прологе на небесах» Гете), формально увязан со Стойтом, но бороться по сути дела не за что, его измельчавшая душа, звероподобность не оставляют надежд на достойное инобытие. Доктор Обиспо не сомневается: «Если окажется, что у собак или у павианов результаты такие же, как у мышей, она, методика, должна дать схожий эффект и у дяди Джо» [3]. В замке Стойта, где собраны шедевры живописи и архитектуры, религиозные реликвии (бумажные деньги, которые на глазах у героя Гете входили в обращение, теперь, вместо Мефистофеля, выполняют любую прихоть), видное место занимает обезьянник, и драматическая развязка сюжета предварена символической сценой из жизни павианов. Решимость следовать примеру пятого графа Гонистера не удивительна: Стойт с его нечленораздельной речью, неразвитым сознанием и звери-

ной хваткой не слишком далек от того существа, в которое превратился английский аристократ, доживший до двухсотлетнего возраста. «Не так уж и плохо», – думает и сам Стойт, наблюдая за обезьяноподобным Гонистером и его экономкой.

Пародийно звучащей теме исканий Фауста (они ведутся для Стойта нанятой группой ученых) в романе сопутствует тема «открытий» маркиза де Сада. Его произведениями увлекался граф Гонистер, фривольными отрывками из его книг Обиспо соблазняет Вирджинию, корешками его книг расписана фальшпанель шкафа, скрывающего вход в последнее прибежище Гонистера. Просветительские идеалы, культ «естественного человека», оправдывающий все желания и стремления личности как внушенные ему Природой, де Сад довел до абсурда. Немаловажно, что секрет долголетия находит Джереми, этот современный Вагнер, копающийся «в шахтах бесполезного знания» и уютно чувствующий себя в бесчеловечном замке Стойта, ставшем для филолога духовным бастионом. Герой же, формально занимающий положение Вагнера, ассистент доктора Обиспо наделен масштабными устремлениями. Питер Бун мучительно размышляет над проблемами христианской веры, этики науки, социальной справедливости. Личность с большими задатками, он дитя в обыденной жизни, слеп в вопросах любви. Обреченность этого чистого человека, идеалиста и романтика, подчеркнута нелепой гибелью, настигающей его, когда он готов сделать выбор. Ведь именно Питер, а не Стойт, является ареной борьбы разнонаправленных сил, Добра и Зла.

Воплощением зла в романе выступает доктор Зигмунд Обиспо (его смысловое имя, «епископ Зигмунд», прямо отсылающее к Фрейду, говорит само за себя). Неоднократно подчеркиваемый автором волчий оскал героя, его демоническая внешность, демоническое воздействие на окружающих, сардонический хохот указывают на родство с Мефистофелем. Но сродство с силами зла (если обыграть название романа Гете «Избирательное сродство») раскрыто Хаксли и на глубинном уровне. Обиспо не сомневается, что человек, как говорил Мефистофель в «Фаусте» Гете, «с этой искрой (разумом) скот скотом живет». Суждение это распространяется на всех людей, не только на Стойта, которого он презирает и обманывает. В его представлениях (сформированных позитивистскими теориями) все великие произведения искусства (к примеру, стихи Шелли, Колриджа) появились в результате того, что их создатели страдали от болезней, которые пока не умела лечить медицинская наука. Биологизация жизни человека и социума в представлениях Обиспо носит абсолютный характер. Правда, гуманитарное знание, по его саркастическому замечанию, может пригодиться: читая Вирджинии «120 дней Содома», он сравнивает сцену их совместного чтения книги маркиза де Сада с чтением «Ланселота» героями «Ада» Данте, Франческой и Паоло. Проводит он и параллель с «Фаустом» Гете, отмечая пользу почерпнутого оттуда умения избавляться при помощи лекарств от родственников, которые встают на пути к наслаждению. Две вещи ценит в жизни Обиспо: познание и наслаждение. Это наука – занятия ей он ставит выше медицинской практики, предпочитая, чтобы пациенты, которым и так пора на тот свет, не мешались под ногами. И богатство, обеспечивающее комфортное существование. В личной жизни он ведет себя как Клод Бернар, холодно наблюдая за проявлениями эмоций у любовниц. В Обиспо черты Мефистофеля и Фауста (в его просветительской интерпретации) сливаются в образ Фаустфеля. Взглядов своих Обиспо не таит, разрушительный яд его слов проникает в душу Питера Буна, Джереми, Стойта, Вирджинии. В отличие от героини Гете, Вирджинии (любовнице Стойта) нечем от них защититься, «запах серы» ее не отталкивает, она оказывается во власти Обиспо. У Маргариты было спасительное религиозное чувство, у Вирджинии всего лишь инфантильное, сродни игре в куклы, поклонение статуе Девы Марии.

Обиспо – не первый образ ученого в романистике Хаксли. Шируотер («Шутовской хоровод», 1923), лорд Тантамаунт («Контрапункт», 1928) были фоновыми персонажами, их научные искания вписывались в общую «философию бессмысленности» (Б. Рассел), которая определяла жизнь персонажей в книгах Хаксли 1920-х годов; наука представляла одной из форм эскапизма, игрой в демиурга. На поворотном этапе творчества, когда у Хаксли появилась иная концепция человека, усложнилось и его представление о науке.

Выразителем новых взглядов писателя в романе стал «отшельник в миру» Проптер. В восьмой главе книги он задается вопросом: «Что есть человек?» Ответ на него герой находит в словах одного из современников исторического доктора Фауста, философа-янсениста, кардинала Пьера де Берюэлля (1575-1629), о котором Проптер написал книгу. «Ничто, окружаемое Богом, испытывающее необходимость в Боге, способное обрести Бога и Богом наполняемое, если того захочет» [4]. Проптер уверен, что «время и неутолимая жажда суть разновидности одного и того же, а именно, почва, откуда произрастает зло» [5]. Эти слова обращены к Питу, которого он убеждает, что научные поиски, которыми он занят по заказу Стойта, приведут к увеличению жизни на два срока, наполненных потенциальным злом. Истинное добро вне времени, убеждает Пита Проптер, задача человека – разрушить темницу времени, оказаться вне времени, там, где начинается чистое, бескорыстное самосознание.

Проптер – главный оппонент Обиспо, и в битве за Пита победа на его стороне. При этом Проптер вовсе не противник науки. Главное – добру или злу она служит (как и искусство). Она становится злом, когда, искушая все больше замкнуться во всем личностном, осложняет путь к освобождению. Причем самоочевидное бескорыстие ученого, как, впрочем, и художника, совсем не обязательно означает истинную свободу. Ученые, художники – это люди, посвятившие себя тому, что за неимением более точного слова называется идеалом. А может быть далеким от идеала высшего, служения Богу, может оказаться лишь возведенным в немыслимо высокую степень личностным сознанием. Наука, искусство могут стать для ученого и художника злом, даже если сами они воспринимают свое дело как спасительное. С одной стороны, наука вроде бы сделала людей более свободными, но с другой – она способствовала тому, что они сделались пленниками личностного, усугубила рабство. Использование науки в военных целях, бесконечные изобретения, обилие новых вещей порождает новые стимулы, а те создают иллюзию, будто благополучие и обладание вещами и есть счастье – в итоге эти иллюзии завладевают мыслями. Главными качествами в человеке Проптер считает понимание и сострадание – без них он чудовище.

Слушая поочередно Обиспо и Проптера, Питер вдруг обнаруживает, что они в чем-то сходятся: оба они циники. Проптер признает пользу цинизма, поскольку он помогает избавиться от тех фикций, которые принуждали боготворить, дабы человек мог оправдаться за отпадение от Бога и нежелание вернуться к нему, помогает вернуться к истинным ценностям.

Итак, по Обиспо, все люди животные и участь их животная. По Проптеру, человек не обречен, нужно лишь развернуть сражение там, где обретается добро – «ниже границ человеческих и выше их». Это царство физиологических начал и царство вечности, Божье, духовное царство. Человек должен вырваться за границы человеческого, вырваться из тюрьмы собственного «я». Однако логика развития сюжета такова, что склоняющийся к позиции Проптера Питер («камень веры») гибнет от рук того, кого устраивает царство физиологических начал – и это горестное предупреждение Хаксли о возможном поражении человека, о вероятной инволюции, кото-

рой не избежать, если не найти пути к «конечной реальности», Богу. Если человек инфантилен, безответственен, готов довольствоваться животным неведением, он не вырвется из царства зла.

В сравнении со сложным обыгрыванием фаустовского сюжета в романе Хаксли версия этого сюжета в религиозной драме Сейерс «Плата дьяволу» выглядит вроде бы незамысловато. Однако простота эта видимая, и писательнице, столкнувшейся после постановки пьесы с непониманием критики, пришлось пояснять свой замысел в предисловии к ее изданию, а потом и в статье «Легенда о Фаусте и идея Дьявола» («The Faust Legend and the Idea of the Devil», 1945). В пьесе, стилизованной под средневековую мистерию, сюжет разворачивается в соответствии с ранними (до появления драмы К. Марло «Трагическая история доктора Фауста», 1589) интерпретациями судьбы Фауста, и насыщается глубокой богословской проблематикой. Действие разворачивается в Виттенберге, Риме, Инсбруке и заканчивается Судом на Небесах. Сомневающегося в справедливости мироустройства Фауста Мефистофель искушает возможностью творить чудеса, помогая страждущим. От договора с дьяволом, заключаемого на двадцать четыре года, не спасает ни добросердечие верного помощника Вагнера, ни преданная любовь служанки Лизы. Увидев в зеркале Елену Прекрасную, Фауст возжелал состояния неведения, которое было у людей до грехопадения. Преобразившись, став вновь молодым, он вместе с Еленой (которая скоро ему наскучит) уносится на крылатых драконах. Вагнер с Лизой, добравшись до Рима, застают Фауста дурачащим толпу и глумящимся с помощью Мефистофеля над Папой Римским. Сбить Вагнера с пути истинного Мефистофелю не удастся даже обещанием подарить любовь Лизы, к ней же он подступиться не смеет: человек истинно верующий ему не подвластен. Раздосадованный на неблагодарность людей, которые не оценили должным образом его чудес, Фауст отправляется демонстрировать свои магические способности ко двору императора Карла V. С особым энтузиазмом он берется за разрушительную и кровопролитную войну против Папы Римского. В самозабвенном гедонизме Фауст не заметил пробежавших лет, даже смерть Лизы, о которой сообщает ему Вагнер (все эти годы она лечила, как учил ее некогда доктор Фауст, бедных), не может испортить ему настроение. Однако появление Азраэля, явившегося на землю за душой Лизы, предвещает и близкую смерть Фауста. Скорой победой Мефистофелю насладиться не удастся: вместо души Фауста достается черная собака. Действие переносится на Небеса, где ведется теологический диспут, в нем участвуют Азраэль, Мефистофель, Судья и Фауст.

Азраэль обвиняет Мефистофеля в том, что тот изуродовал душу Фауста и теперь она не нужна ни Богу, ни Дьяволу. Мефистофель возмущен, он оказался одураченным, согласившись выполнить условие Фауста (обрести состояние души до грехопадения Адама и Евы, то есть не ведать добра и зла), вследствие чего душа его стала душой животного. Исход спора о посмертной судьбе Фауста в конечном счете зависит от его решения: либо остаться вне Бога, либо осознать свое отпадение от Бога, свои грехи и принять кару. В этот ключевой для всей пьесы момент Фауст спрашивает у Мефистофеля, чье он, Мефистофель, творенье, и, узнав, что Господне, задается опасным вопросом: «Так Бог есть зло?» Мефистофель не смеет скрывать правду: «Бог – только свет, а в сердце света нет места тьме, / И мне не быть в Небесном свете, где всё – Господь». Открывает Мефистофель и свою суть: «Я – та цена, что все живое платит за свое существованье, / Та тень на мире, что отбрасывает мир, / Стоящий в Божьем свете»[6]. Пораженный Фауст принимает решение идти за Мефистофелем. В Чистилище он будет ждать и «из глубины» звать к Господу. Фаусту Судья обещает не терять его из вида, Мефистофелю же он наказывает хорошенько доктора «очистить, пока тот не обретет себя» [7].

Осознанный выбор Фаустом своей посмертной судьбы выводит его из состояния животного неведения. Интерпретация фаустовского сюжета позволила Сейерс раскрыть волновавшие ее христианские понятия добра и зла, вечности и времени, греха, проклятия, ада, чистилища, рая. Созданием такой пьесы, писательница, по ее признанию, не претендовала на соседство с такими именами, как Марло, Милтон или Гете. Ее интересовало, на каких условиях пойдет Фауст на сделку с Дьяволом в предвоенные годы – ведь договор этот всегда содержал в себе нечто важное, отражавшее устремления эпохи (жажда знаний, приключений, любви). Фауст в пьесе Сейерс поначалу сознательно идет на сделку с дьяволом, дабы избавить людей от мучений. Он жаждет скорого пути для восстановления «несправедливости» и ошибается, сочтя, что избавлять от физических страданий можно, прибегая к злу духовному. «Многие устроители земных утопий, новых порядков похоже готовы поступать подобным образом», – напишет автор уже после окончания Второй мировой войны [8]. Вторым его побуждением будет «упразднение» зла, избавление от личной ответственности за него, возвращение к животному неведению – но тогда душа его становится душой животного, и ее, не различающую добра и зла, можно втянуть во что угодно, в том числе и в войну. Фауста спасает (а он отправляется в Чистилище) то, что в миг смерти он вспомнил о Вагнере и Лизе, воззвал к Христу, а потом отринул состояние вне Бога.

В романе Хаксли, насыщенном суждениями христианских мыслителей, все же намечались пути к иным горизонтам – «вечной философии», ведантизму, которые ведут человека к нирване и великому Ничто. В пьесе Сейерс открывались глубины христианской веры, которая вела к жизни в Боге. При этом оба английских писателя прозорливо увидели те слабые стороны своих современников, которые делали их легкой добычей для сил зла, – инфантильность, неведение, безответственность, неразборчивость в средствах, жажда удовольствий. Сколь опасными и губительными могут быть эти силы, о которых Хаксли размышлял в романе, написанном в США, а Дороти Сейерс – в пьесе, поставленной в капитуле Кентерберийского собора в июне 1939 года, миру вскоре показала родина Фауста.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века. – М., 2005. – С.167.
2. Хаксли О. И после многих весен. Пер. с англ. А.М. Зверева. – М., 1992. – С. 6.
3. Там же. – С. 60.
4. Там же. – С. 78, 86.
5. Там же. – С. 93.
6. Sayers Dorothy L. The Devil to pay. – N.Y., 1939. – P. 138.
7. Ibid. – P. 144.
8. The poetry of search and the poetry of statement and other posthumous essays on literature, religion and language by Dorothy L. Sayers. – L., 1963. – P. 238.

О «РАЗГОВОРЕ ОТЦА СЕРАФИМА»

Всех к нему приходящих батюшка Серафим встречал низким поклоном и целованием, приветствуя замечательными словами: «Радость моя, Христос Воскресе!». Пронизанность любовью – вот, пожалуй, то, чего нам сегодня так не хватает! Именно этим и дорог нам в первую очередь преподобный Серафим Саровский.

Из-за отсутствия современных технических средств очень сложно передать с достоверностью все, чему учил духоносный старец в первой трети позапрошлого века, почти два столетия назад. Во всяком случае его поучения и пророчества испытывали определенную творческую интерпретацию со стороны современников-мемуаристов, что вполне понятно, учитывая временной и субъективный факторы. Поэтому очень важно иметь документ от первого лица – записанный разговор с преподобным Серафимом.

Его удалось отыскать в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), в фонде Анненковых. В деле за номером 330 хранится небольшой, тронутый желтизной от времени листочек, на котором неизвестной старательной рукой записано: «ноябрь 30 го. Саров. Разговор отца Серафима» [1].

Запись, если верить дате, сделана до 1833-го года, в начале которого почил старец. «Ноябрь 30 го» (так именно в тексте оригинала) может означать либо ноябрь 1830 года, либо – просто тридцатый день ноября. Старец вышел из затвора 25 ноября 1825 года, беседовать с посетителями стал за пять лет до выхода, после затвора жил в ближней пустыньке, а со второй половины 1831 года окончательно перебрался в монастырь.

Обращает на себя внимание почерк: очевидно, писал человек немолодой, поскольку именно такая каллиграфия встречается у тех, кого обучали грамоте еще в восемнадцатом столетии. Из содержания следует, что запись сделана женщиной, которая поведала старцу о своем материнском беспокойстве. Очень краткое содержание беседы, скорее всего, перенесено на бумагу сразу же после встречи с отцом Серафимом.

Лист, форматом с альбомный, когда-то был сложен вчетверо. Знаменательна первая фраза, записанная со слов старца Серафима: «Аще все преобращем мира сего, а душу потеряем!» (здесь и далее по возможности сохраняется пунктуация и орфография оригинала. – М.Р.), то есть стараемся приобрести, завоевать как можно больше мирского, а значит, и суетного, но при этом теряем свою душу, поскольку материальные накопления никогда не сравнятся с духовными. Сама жизнь преподобного стала поиском не материальных благ, а образцом укрепления духа. Не создавая новых теорий, он просто учил жить по-христиански как добрыми делами, наставлениями, чудотворениями, прозрениями, исцелениями, так и самим своим духовным обликом. Кто только не побывал у него! Среди них была и Аграфена Федоровна, мать первого биографа А.С. Пушкина – Павла Васильевича Анненкова, которая, возможно, и была той, кто записал разговор, содержащий 17 советов преподобного Серафима Саровского.

Архивные поиски помогли приблизить к нам образ этой женщины. Из ее письма 1840-го года к архимандриту Анатолию, очевидно связанному с московским Симоновым монастырем, мы узнаем следующее: Аграфена Федоровна к этому времени овдовела – «<...> до сих пор не оставляют мне четыре года забывать все благодеяние ко мне Василия Александровича<...>» [2]. Василий Александрович Анненков – покойный супруг Аграфены Федоровны, отец четырех сыновей: Александра, Федора, Ивана и Павла, – был симбирским помещиком. Жена и дети, как это часто бывало

в патриархальных семьях, не только сохранили, но и приумножили прежнее добросердечие. В письме овдовевшей Аграфены Федоровны к архимандриту Анатолию можно обнаружить христианское смирение и настоящую любовь к покойному супругу: «Все, что только утешает меня, что его кончина была христианской, случившейся в Москве, и по желанию его тело положено в Симонове монастыре, почему я ежегодно и приезжаю в Москву к этому времени для поминания его <...>» [3]. Отец, конечно же, не без помощи матери, оказал положительное влияние на сыновей, о чем свидетельствуют следующие строчки ее письма: «<...> дети, все четверо, соединены дружбой и любовью промежду собой и ко мне расположены любовью и почитанием и довольны хоть малым состоянием, родительским благословением <...>». В этом почитании родителей, безусловно, есть определенная заслуга Православной церкви и ее подвижников.

Имя саровского чудотворца еще при его жизни было широко известно не только простому народу, но и аристократии. Людская молва в провинции и в столицах передавала рассказы о святости старца. Высота подвига преподобного Серафима заключалась в силе смирения, в отсутствии внешнего эффекта. В свидетельствах современников, приводивших поучения великого старца, как и в найденном документе, нигде не говорится, чтобы он давал себе высокую оценку. Напротив, из его поучений, советов прихожанам можно сделать выводы: сам батюшка чувствовал свое несовершенство и постоянно сердечно сокрушался о собственной греховности, постигая собственную ничтожность перед такой абсолютной ценностью, которую являет собой Бог. Он для старца – и великая радость, и великое прощение грешников.

Интересны по своему содержанию советы старца из «Разговора», предположительно записанного рукой А.Ф. Анненковой: «Не унывать ни в чем и не иметь уныния, от чего великий вред бывает»; «радость привести в ум – и все при нас».

И, действительно, по свидетельству всех, знавших отца Серафима, его никогда не видели печальным или унывающим, и это радостное настроение духа он стремился внушить и другим.

Вот еще один совет старца, запавший в душу А.Ф. Анненковой: «Чтоб хранить пост и воздержание, среду и пятницу, в среду Христос родился, в пятницу страдал на кресте и умер».

Советовал батюшка также «иметь молчание», «не осуждать никого», «всегда перед Господом исповедоваться», поясняя, «что Господь простит яко согрешил умом, душою, сердцем, словом, делом, помыслом ко всем моим чувствам».

Продолжая наставлять свою собеседницу, старец Серафим подчеркивал необходимость всегда иметь «горящий светильник» перед Богом. Все эти советы, очевидно, значили: не гневить Бога, вовремя раскаиваться в своих грехах («перед Господом исповедоваться»), но главное – быть всегда открытым навстречу Богу, в том числе и посредством молитвы к Нему.

Преподобный при жизни неоднократно советовал всем, испрашивавшим у него истины, прилежно молиться: «<...> восставши от сна, всякий должен оградить себя крестным знамением и, ставши на избранном месте, читать ту спасительную молитву, которую передал Сам Господь, то есть Отче наш до конца, трижды; потом трижды Богородице Дево, радуйся до конца и, наконец, единой, Символ веры. Эти три молитвы суть основание христианства: первая, как слово Самого Господа и которую Он поставил в образец всех молитв; вторая принесена с Неба Архангелом в приветствие Пресвятой Деве, Матери Господа; третья же заключает в себе все догматы христианской веры» [4].

В документе «Разговор отца Серафима» эта мысль конкретизируется: «до обе-

да творить молитву Иисусу, а после обеда Божьей Матери – и во всякое время».

Из «Разговора» также видно, что старец Серафим отвечал и на личные вопросы, гнетущие просительницу. Вот его советы, относящиеся к мужу этой женщины, до смерти которого оставалось еще несколько лет: «Повиноваться воле мужа и ласкать его» («ласкать его» зачеркнуто. – М.Р.). Или вот совет, замечательный уже тем, что отнести его можно не к одному конкретному человеку: «Не иметь на кого сердце, ежели кто и в малости огорчит и досадит, то смолчать, от чего большая польза и великая последует радость в душе, а если чего не стерпишь от брата или и сама его словами побранила, то великое после бывает смущение и не покойно сердце».

Одна из последних фраз «Разговора» – благодарность отца Серафима за посещение и просьба молить о себе Бога.

Завершают этот конспект беседы несколько записей. Среди них есть и такая, которая посвящена конкретной проблеме, волновавшей женщину – мать взрослых детей. Речь идет о женитьбе одного из сыновей, вполне возможно, что и старшего, Александра. Он после смерти отца, Василия Александровича, вышел в отставку и, как впоследствии писала архимандриту Анатолию Аграфена Федоровна, «заменял отцовское место быть братьям вместо отца», управлял «всем имением и ровно делит на четыре части доходы, что Бог пожелает<...>». Старец дает мудрый совет: «Сама старайся сыскать невесту женить сына пока еще молод<...>». А перед этим подчеркивает: «Чтоб по согласию отдавать замуж. Дабы воздержаться от греха, а награждать, о чем отдать отчет, как за детей<...>».

Особое внимание обращает на себя предпоследняя запись: «По разговоре сказал: понимает что говорил не о тленной вещи, а о вечности, и не огорчил ли тем<...>».

Теперь, когда «Разговор» со старцем практически приведен полностью, выскажем еще одно предположение. Поскольку листочек с записями разговора с отцом Серафимом был найден в фонде Павла Васильевича Анненкова, первого биографа Пушкина, то он вполне мог иметь отношение и к личности Александра Сергеевича. В этом же фонде РГАЛИ, в описи 2, в единице хранения под номером 12, можно встретить печатное издание «Пушкин Александр Сергеевич в Александровскую эпоху 1799-1826 гг.» Анненков П.В. СПб, 1874 год. Рядом и другие материалы, проливающие свет на отдельные моменты биографии Пушкина.

Наш документ в описи значится под следующим названием – «Разговор отца Серафима» (Саровского). Конспект разговора (семнадцать наставлений). Первая четверть XIX в.» (последнее – спорно: старец вышел из затвора, как уже говорилось выше, в ноябре 1825-го, до конца первой четверти столетия, таким образом, оставалось чуть больше месяца). Можно допустить, что среди материалов, собираемых биографом Пушкина, мог оказаться и документ, имевший отношение и к поэту. Был ли Александр Сергеевич или его близкие знакомы со старцем? В статье «Кто записал «Разговор отца Серафима?» [5] высказывалась гипотеза о том, что Надежда Осиповна Пушкина со второй половины 1820-х годов вплоть до самого начала 1830 года могла хлопотать о сыне и встретиться со старцем. Теперь же большинство фактов свидетельствует в пользу того, что лицо, записавшее «Разговор отца Серафима», – Аграфена Федоровна Анненкова.

Но несомненно другое: Пушкин знал о старце. Услышать о нем он мог еще при жизни отца Серафима через любомудра Ивана Васильевича Киреевского, одного из основателей славянофильского учения. Невеста Киреевского, Наталья Петровна Арбенева, была духовной дочерью преподобного. Не мог поэт не знать о старце еще и потому, что Болдино находилось в нескольких десятках верст от Сарова. И уже тогда старец Серафим являлся нравственным ориентиром для тех, кто был призван духовно воспитывать читателей. Нет, совершенно не случайно появляется рисунок,

в котором можно узнать старца Серафима, на полях пушкинской рукописи, посвященной отцам-пустынникам. То, что перед нами образ преподобного Серафима, после публикации Л.А. Краваль уже не вызывает сомнений. Пушкинской рукой начертано изображение не просто монаха, а святого старца, благословляющего того, кто остался за пределами рисунка. Еще одна деталь: в изображении Пушкина старец согбен. Одет монах так же, как и батюшка Серафим. Есть и другие доказательства, говорящие в пользу того, что на рисунке не безымянное лицо, а конкретное, историческое [6].

Но даже если это предположение так и останется научной гипотезой, Пушкин и преподобный Серафим все равно встретились – в архивном фонде Анненковых. И это символично, ведь следуя заветам Христа и учению его Отцов Церкви, русская литература спасла не одно поколение читателей тогда, когда казалось, что мир удерживался лишь на тоненькой ниточке от падения в бездну... Если убрать из нее все то, что незримо связано с христианским сознанием, с учением о боговоплощении, то мы увидим даже не искусство, а лишь технику художественного письма – и она останется для нас непонятной, чужой. Наша классическая словесность – это прежде всего вера в возможности человека, реализация которых зависит от духовных приоритетов. Именно в этом контексте станут наиболее понятными и специфика, и исключительность национального литературного творчества. Духовное знание, почерпнутое из русской классики, подобно религиозному знанию, которое предельно конкретно и глубоко лично. Вот почему огромное влияние на отечественную литературу оказывало Православие и его подвижники, среди них – преподобный Серафим Саровский.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Здесь и далее текст «Разговора отца Серафима» цитируется: РГАЛИ. Ф. 7. Оп. 2. Ед. хр. 330. – Л. 1 – 1 об.
2. Здесь и далее письмо цитируется, сохраняя по возможности пунктуацию и орфографию по источнику: РГАЛИ. Ф. 7. Оп. 2. Ед. хр. 272. – Л. 1 – 2 об.
3. 24 августа по старому стилю – день кончины Василия Александровича Анненкова.
4. Наставления отца нашего преподобного Серафима Саровского чудотворца. – М., 1990. – С. 15–16.
5. Рябий М.М. Кто записал «Разговор отца Серафима?» // Преподобный Серафим Саровский и русская литература. / Под ред. Т.К. Батуровой, В.П. Зверева. – М., 2004. – С. 37–44.
6. Краваль Л.А. Пушкин и Святой Серафим // Христианская культура. Пушкинская эпоха. / Ред.-сост. Э.С. Лебедева. – Вып. X. – СПб., 1996. – С. 26–30.

ПОЭТЫ ПУШКИНСКОЙ ПЛЕЯДЫ: ДИАЛОГИ О ТВОРЧЕСТВЕ

Поэты пушкинской плеяды относятся к одному кругу собеседников, и это означает, что у них немало общего в мировосприятии и стиле выражения. Однако они четко осознают предел, который не может быть преодолен без опасности потери собственной индивидуальности. Поэтому каждый настаивает на своей оригинальности. Так, Вяземский характеризует свое творчество: «Рюмка моя маленькая, но пью из своей рюмки» [1], Пушкин утверждает: «Бреду своим путем» [2], Языков говорит о своей неподвластности «легкому демону обезьянства», Боратынский гордится «необщим выраженьем» лица своей музы, Дельвиг болезненно отзывается на подозрения в подражателстве и подчеркивает, что хочет петь «свои забавы».

Послания, которыми обмениваются между собой поэты, – красноречивое свидетельство незатухающего интереса к другому, «чужому», но одновременно и близкому по духу сознанию. Стихотворение «К Языкову» (1824) – первое послание Пушкина, обращенное к молодому поэту. Пушкин не был знаком с Языковым, хотя знал о нем понаслышке, упоминал его имя в своих прозаических заметках и поэтических опытах. Послание написано в дружеском тоне, лишенном чопорности и официальных условностей. В поэтической среде существует особый негласный этикет, обусловленный традицией, укоренившейся издавна: «Издrevле сладостный союз / Поэтов меж собой связует» [I: 227]. Между поэтами установлены отношения равных, они связаны между собой не только взаимной симпатией, но и родством: «Друг другу чужды по судьбе, / Они родня по вдохновенью», их питает единый источник неземного происхождения. Пушкин избегает интонаций признанного мэтра, тон его письма отличается максимальное движение в сторону собеседника. По мнению В.Д. Сквозникова, «пушкинские дружеские послания, составляющие значительную часть его лирики, отмечены вообще интересной особенностью: он каждому предлагает по мере его пристрастий, желаний, образа мысли, способностей, наконец, – а иногда и немножко побольше. Пушкин понимает, что краткость лирического сообщения двух душ – исповедующейся и воспринимающей – невозможна при большой дистанции, разделяющей этих душ жизневосприятия» [3].

Действительно, создается впечатление, что Пушкин гораздо в большей степени нуждается в собеседнике, его ответной симпатии, чем собеседник в нем и его дружеской приязни. Пушкин ждет благосклонности со стороны адресата, уверен в его участии к своей судьбе, поэтому «порог» друга, к которому он желал бы устремить свой путь, назван «благосклонным». Пушкин не спрашивает о том, как к нему относится адресат послания, для него нет сомнений в том, что люди, волнуемые «единым пламенем», открыты для встречи друг с другом. В поддержке друга Пушкин видит облегчение своего жребия, «оживление» ему подарят «вольно-вдохновенная беседа» и «звучная лира» Языкова. В этих характеристиках – комплиментарный посыл в сторону стихотворений поэта, данный в его же стиле. Пушкин находит в другой личности то, что на данный момент недоступно ему самому. А именно: полноту жизни, отсутствие забот и упоение свободой – компоненты, составляющие идеал поэтического мира «вакхического поэта».

Ламентативная тональность придает стилю пушкинского послания более доверительный оттенок. Стихотворение написано Пушкиным во время ссылки в Михайловском. В устремленности мысли и души к другу-поэту, упоминании «благосклонного порога» угадывается желание обрести настоящий дом. Поскольку сам он не свободен в принятии решений, то просит Языкова навестить его «в изгнанье». Место изгнания, тюрьма в таком случае преобразятся в восхитительный уголок, со-

гретый дружеским весельем. В стиле Языкова Пушкин призывает вознести хвалу «вольности дарам», прославить «разгульную юность». Перебивка на стиль Языкова, выражающаяся также в плавном переходе от обращений к адресату в посланиях на пространный рассказ о самом себе, свидетельствует о том, что Пушкин хорошо знаком с творчеством Языкова и перенимает его манеру общения.

Языков тут же откликается на стихотворение великого современника ответным посланием «А.С. Пушкину» (1824). Поэт польщен вниманием Пушкина и расценивает его обращение как залог своего будущего бессмертия.

*Меня твое благоволенье
Предаст в другое поколение,
И сталь плешивого косца,
Всеми ужасная, не скосит
Тобой хранимого певца.
Так камень с низменных полей
Носитель Зевсовых огней,
Играя, на гору заносит.*

(132)

Заимствуя в какой-то степени форму пушкинского стиха, отталкиваясь от одной темы, Языков предлагает собственное ее решение. Выделяя те моменты, на основании которых может состояться их сопоставление как художников слова, Языков подчеркивает разницу в статусе поэтическом, в содержательном наполнении творчества. Пушкин в его изображении – «сын музыки», тогда как он сам

*Певец единственной забавы,
Певец вакхических картин,
И ...ских дев и ...ских вин,
И прозелит журнальной славы.*

(132)

Если Пушкин, признаваясь в симпатии Языкову, клянется в том Овидиевой тенью, избирая это имя на том основании, что оно входит в поле его нынешнего состояния, символизируя собой несправедливое гонение, то Языков клянется «юности дарами: наукой, честью и вином», являющимися собой эквивалент его поэтического мира. То, что Языков признает себя «певцом единственной забавы», постоянно подчеркивает свою увлеченность «вакхическими» мотивами, не означает уничижения им содержания своих стихов. Это не указание на тематическую ограниченность творчества, а обнаружение собственной индивидуальности, своего лица в поэзии.

Пушкин ощущает себя «в темном уголке изгнания» – и это не столько бытийная, сколько пространственная изолированность. Языков, в противоположность Пушкину, говорит о «тиши безвестности», из которой его выводит своим вниманием признанный всеми современник. В отличие от Пушкина, Языков ведет с ним диалог не на равных. Свое особое положение, причины для гордости он усматривает в степени приближенности к Пушкину. Позднее свое место в жизни Пушкина он обозначит: «Его послушник, его избранник и подручник», и в этом определении уже зазвучат честолюбивые нотки. Языков счастлив занимать второстепенные позиции, но, только находясь в тени ни кого бы то ни было, а божества.

Нередко послания Языкова приобретают оттенок вызова. Так, на светлый день царевенчанья он пишет послание «А.С. Пушкину» (1826), которое содержит прославление интимных дружеских чувств в пику помпезности официального праздника. Венчанию на царство Языков противопоставляет венчание поэтического союза «двух первенцев полных муз» – себя и Пушкина. Поэты неподотчетны никому, поскольку право быть свободными им даровано небом.

В ответном послании «К Языкову» (1826) Пушкин сглаживает его резкости и характеризует это стихотворение как шалость, свойственную молодости. И в письме от 9 ноября 1826 года Пушкин призывает Языкова к осторожности: «Дай Бог Вам здоровья, осторожности, благоденственного и мирного житья!» [4] (курсив мой. – Е.Ф.). Пушкин переключает внимание на свойства поэтической манеры Языкова. Его послание он оценивает прежде всего с точки зрения эстетической, проводя параллели от звучного, сверкающего «блестками слов» стиха Языкова, к пенящейся «хмельной браге» «благородного напитка».

*Она разымчива, пьяна,
Как сей напиток благородный,
Слиянье рому и вина,
Без примеси воды негодной,
В Тригорском жажду свободной
Открытый в наши времена. [II: 76]*

Эти строки стихотворения, афористичные по своей природе, концентрируют в себе основное содержание послания Языкова. Здесь и декларация свободного союза поэтов, способных в любое время насладиться обществом друг друга и восполнить недостаток свободы в обществе, и предпочтение этого малого кружка единомышленников шумным собраниям незаинтересованных друг в друге людей, и значение места встречи Тригорского, объединяющего людей, связанных между собой общими воспоминаниями.

Боратынского, как и Пушкина, привлекали в творчестве Языкова свежесть, новизна и неудержимо бьющая сквозь ткань стиха радость бытия. На появление послания Языкова «Поэт, вхожу я горделиво...» (1831), записанного в альбом И.В. Киреевскому, Боратынский откликается восторженным отзывом: «Языков расшевелил меня своим посланием. Оно – прелесть. Такая ясная грусть, такое грациозное добродушие. Такая свежая чувствительность! Как цветущая муза его превосходит все наши бледные и хилые! У наших истерика, а у ней настоящее вдохновение!» [5].

Боратынскому, рано пережившему горечь разочарований и утраты иллюзий, симпатично непосредственное языковское переживание каждого мига бытия. Языков своим творчеством словно приглашает его к сорадованию, соучастию, и в «остылом» сердце Боратынского загорается искра веселья, зажженная от этого живительного источника. Не случайно он в нескольких письмах говорит о том, что стихи Языкова «расшевеливают» его душу, дают вновь почувствовать подзабытый привкус радости и в то же время побуждают написать что-то свое. «Что ты делаешь и скоро ли будешь писать стихотворения? – обращается Боратынский к Языкову. – Пришли, что напишешь. Это разбудит во мне вдохновение» [6]. И Пушкин взывал к Языкову, скучая о его «шалостях»: «Живи и жить давай другим» [7], напутствует он его, побуждая к творчеству. Пушкин сравнивает стихи Языкова с «живой водой»: «Будьте моим сотрудником непременно. Ваши стихи: вода живая; наши – вода мертвая: мы ею окатили «Современника». Опрысните его Вашими кипучими каплями» [8].

В этот период времени Языкова и Боратынского характеризует совершенно разное восприятие жизни. Вероятно, Боратынского привлекает юношеская «неосмотрительность» Языкова, в противовес его собственному знанию жизни и людей. Одно за другим появляются на свет два послания, посвященные Языкову (оба датированы 1831 годом). Первое послание Боратынского содержит практически полный комплекс излюбленных мотивов его лирики. Эпитеты, которые Боратынский использует для автопортрета, работают на создание образа «остепеневшегося» поэта:

«осмотрительные лета», «смирренная диета», «тошный опыт света», «желанный отдых», «благочинные размышления», «томная душа». Языков же представлен как певец «роскошной и лихой». Те изменения, которые произошли с Боратынским, носят естественный и всеобщий характер, они следствие возраста (заметим, что он немногим старше Языкова), опыта и законов природы. Если для Языкова «цвет жизни» в настоящем, то Боратынский ощущает себя и физически дряхлее его. С налетом легкой зависти в сторону Языкова отпущена реплика: «Ты в цвете жизни, ты здоров», тогда как Боратынскому уже требуется «смирренная диета», то есть умеренность во всех житейских наслаждениях. Боратынский признает за Языковым именно «право» славить «неумеренную радость», тогда как он сам уже не чувствует за собой такого права. То, что органично и естественно для Языкова, Боратынским признается искусственным и неразумным в отношении себя самого, он давно уже «отставной шалун». Боратынский способен откликнуться на выражение чужого восторга и радости лишь косвенно, не разделяя и не творя их лично, потому что его внутренние ощущения уже качественно иные. Языков, по мнению Боратынского, «славит» в своих стихах то, что составляет стержень его личности, то, что выражает его мировосприятие, поэтому его лихость и дерзость, лишённые преднамеренности, привлекают своей искренностью: «Звучит лирическая младость / В твоих лирических грехах» (161).

И Пушкин, и Боратынский, отзываясь на стихотворения Языкова, говорят о том, что «лирические грехи» автора – образ его поэтического существования, их природа носит творческий характер, присущий молодости и оригинальной «физиономии» музы дерптского студента. Что Боратынским названо «лирическими грехами», Пушкиным – «шалостью». Боратынский советует Языкову не приближать пору «педантического пера» в творчестве. Это стремление к обретению гармонии между внутренним и внешним человеком объединяет всех поэтов плеяды.

*Другого счастья поэтом
Ты позже будешь, милый мой,
И сам искупишь перед светом
Проказы музы молодой.*

(161)

То счастье, которое славит Языков этого периода времени, не что иное, как упоение. А Боратынский указывал разницу между упоением и настоящим счастьем: «Не упоения, а счастья искать для сердца нужно нам». Боратынский на момент написания посвящения Языкову уже «пресыщен буйным наслаждением», он вышел на новые рубежи. Однако, несмотря на иное, по сравнению с языковским, восприятие жизни, он намеренно избегает тона «строгого моралиста». Боратынскому, как никому, ведомо, что сегодняшние настроения Языкова преходящи, они временная дань «голосу природы». Упоение – это выход вовне, ко всем, наслаждение текущей минутой, скоротечный восторг, эмоциональный выплеск. Счастье – внутренняя сосредоточенность, глубина чувств, озаренность внутренним светом, присутствие рядом единственной «нежной» подруги, способной сорадоваться и сострадать (см.: «Пора покинуть, милый друг...», 1821).

Вероятно, Боратынский, говоря о «другом счастье» для Языкова, опирался на свои собственные представления и прошлый опыт. Но это очень удачное выражение и для характеристики мировоззрения Языкова, который никогда не предаёт осуждению прежнюю долю. Осуществляя переход на нечто лучшее, Языков оставляет в своей душе место для теплых чувств к уже пройденному отрывку «житейской дороги». На смену одним наслаждениям приходят другие:

*Довольно чувств и вдохновений
Я прогулял, и мне пора
Познать себя, вкусить добра
Небуйных, трезвых наслаждений!*
(«А.Н. Вульф», 1833, 283)

В лирических текстах и у Языкова, и у Боратынского часто звучит призыв: «Дай руку мне!». Этот призыв подчеркивает духовное родство, общность интересов, взаимную дружескую приязнь. Послание завершают строки, определяющие место поэта не только в сердце друга, но и судьбу его творений «в свете».

Второе послание «Языкову» (1831) уже не просто дифирамб талантливому современнику. То, что в первом стихотворении звучит проходной темой: проблема поэта и читающей публики, в данном случае поставлено во главу угла. Здесь Языков вновь назван «счастливым певцом», но речь идет о счастье другого рода. В данном контексте имеется в виду счастливая независимость творчества художника, отсутствие ориентировки на мнение «толпы». Такова в описании Боратынского юная Камена Языкова, не заботящаяся о том, какие чувства она вызывает у слушателей:

*Бывало, свет позабывая
С тобою счастливым певцом,
Твоя Камена молодая
Венчалась гроздем и плющом
И песни ветреные пела,
И к ней, безумна и слепа,
То, увлекаясь, пламенела
Любовью грубою толпа,
То, на свободные напевы
Сердяся в ханжестве тупом,
Она ругалась чудной девы
Ей непонятным божеством.*
(162)

Камена, влюбленная в своего единственного избранника, пренебрегает мнением толпы. Только поэту ведома истинная красота его музыки, только он может по достоинству оценить ее. Боратынский говорит о грубости и непостоянстве чувств толпы, о ее склонности к поверхностным суждениям, отсутствии вкуса и искренности. Истинный поэт, с точки зрения Боратынского, должен следовать своему призванию, не обращая внимания на преходящие настроения публики и требования моды. Он должен быть верен прежде всего своему внутреннему чутью и по возможности оставаться глухим как к чрезмерным похвалам, так и к осуждению. Подобная позиция созвучна поэтическому кредо Пушкина: «Ты сам свой высший суд, / Всех строже оценить сумеешь ты свой труд» [II: 225].

Первое послание Языкову Боратынский сопроводил письмом, в котором хотя и приветствовал желание «поэта радости и хмеля», но предлагал ему избрать другую дорогу своей музы: «С возмужалостью поэта должна мужать и его поэзия, без того не будет истины и настоящего вдохновения» [9]. Однако в стихотворении Боратынский избегает дидактического тона, напротив, он всецело полагается на естественный ход вещей и ни в коей мере не подталкивает адресата послания к изменению манеры его творчества, полагая, что это решение должно вырваться в нем изнутри.

Во втором послании Боратынский уже более категоричен. Он призывает Языкова явить его музыку «в достойном блеске миру». Любовь и брань толпы в равной степени унижительны для музыки, которая «высоко рождена». «Огонь восторга» в ее взглядах и «пламень вдохновения» на ее щеках принимаются толпой за «хмель».

ной жар» и «румянец вожделенья». Поэтому муза кажется слишком доступной для невежественных читателей, награждающих ее «площадной» славой. Взамен вакхических атрибутов, «гроздей и плюща», Боратынский советует Языкову украсить ее знаками царственного достоинства: «диадемой и порфирой», которые и являются отражением ее истинной сути. Внешние различия между музами разных поэтов снимаются. Общее в «выражении лица» музы и Боратынского, и Языкова – «величавый взор» и красота:

*Наперснице души твоей
Дай диадему и порфиру:
Державный сан ее открой,
Да изумит своей красотой,
Да величавый взор смущает
Ее злословного судью,
Да в ней хулитесь твой познает
Мою царицу и свою.*

(162)

Таким образом, провозглашается духовное родство между поэтами, преклоняющимися перед одной царицей – музой. Оскорбление лирики Языкова воспринимается Боратынским более укрупненно – как хула недалевоидными критиками поэзии вообще. Сей, по выражению Языкова, «безумноречивый, хотя громогласный вития» не кто иной, как Н.А. Полевой, обвинявший стихотворения поэта в бессодержательности и пустом удалстве. Языков в письме Вяземскому от 3 июня 1833 года замечает, в частности: «Пушкин некогда обещался отстаивать честь моей музы: если, дескать, нападут на нее литературные ярыжки, потрудитесь напомнить ему об этом обещании» [10]. Боратынский в своем послании как раз и «отстаивает честь» музы Языкова, отстаивая одновременно и верность собственных поэтических вкусов и пристрастий.

Честь языковской музы была небезразлична и Вяземскому. Будучи в Дерпте, на поэтической родине Языкова, Вяземский не мог не вспомнить юношу-поэта, прославившегося своими яркими застольными песнями.

*Я у тебя в гостях, Языков!
Я в княжестве твоих стихов,
Где эхо не забыло кликов
Твоих восторгов и пиров.*

(247)

Однако Вяземский «гостит» не только в Дерпте, но и внутри стилистической манеры Языкова. Приметы языковского стиля ощутимо видны и в центральном положении лирического «я», к которому стягиваются все периферийные нити стихотворения, и в напористом, бойком, эмоционально насыщенном тоне лирического повествования, и в обилии глагольных форм, так свойственных активной натуре бесшабашного студента. Дерпт – центр биографии Языкова, ее важнейшая часть, поэтому Вяземский признает за поэтом право «записать» этот город за собой. Отныне он будет неразрывно связан с именем Языкова. Избыточное употребление эпитета «русский» в характеристике Языкова, а также ассоциативные связи с теми или иными русскими традициями и обычаями, подчеркивают обостренное национальное самосознание поэта:

*Ты русским духом, русской речью
В нем православья поднял тень
И русских рифм своей картечью
Вновь Дерпту задал Юрьев день.*

(248)

Опора на имя Державина («Державина святое знамя / Ты здесь с победой водрузил») более ярко высвечивает заслуги Языкова перед Отечеством. Стихи, родившиеся на германской земле и напоенные буршецким духом, в то же самое время стали заметным явлением русской поэзии.

Вяземский слагает Языкову откровенный дифирамб в языковском же духе, прибегая к излюбленным выражениям из его поэтического лексикона: «Хвала тебе!». Первую часть своего послания Вяземский в сущности наполняет реминисценциями из поэзии Языкова.

Сравним:

*И поэтическая сила
Огнем могущественным била
Из глубины души моей!*

*Хвала тебе! Живое пламя
Ты не вотще в груди таил...*

(«Барону Дельвигу», 1828, 227)

Или:

*Во славу мне вы чашу круговую
Наполните блистательным вином,
Торжественно пропойте песнь родную
И пьянствуйте о имени моем.*

(«Песня», 1829, 235)

*Гулял студенчески беспечен
И с лирой мужествовал я!
(«К А.Н. Вульфу», 1828, 170)*

*И будут поздние студенты
Здесь пить о имени твоём.*

*Стихи, где мужественным словом
Отозвалась душа твоя...*

(Вяземский, «К Языкову»,
1833, 247-248)

Кроме того, Вяземский делает прямой отсыл к поэзии Языкова, помещая в сноску в качестве комментария к прозвучавшим в послании строкам фрагмент из стихотворения Языкова «К А.Н. Вульфу» (1828). Очевидно, что Вяземский хорошо знает творчество Языкова, следит за развитием его дарования и может дать ему оценку не только как друг, но и как литературный критик.

Отметим, что оценки Боратынского более сдержанны, причем не столько по содержанию, сколько по тону. Вероятно, Вяземский почувствовал, что самолюбивый Языков слишком сильно уязвлен теми оценками его творчества, которые стали появляться в печати с конца 20-х годов. Языкова упрекали в бессодержательности и пустоте его поэзии, исчерпавшей себя вариациями на тему хмеля. Языков нуждался в поддержке, признании своего дара, поэтому послания друзей-поэтов, адресованные ему, строились практически по одному принципу, контрастно представляя талант в окружении «тупых судей».

Так же, как и у Боратынского, в послании Вяземского присутствует мотив бездарного критиканства, однако подход к этой теме совершенно иной. Если Боратынский в чем-то принимает сторону критики, советуя Языкову показать свою музу в наиболее выгодном для нее свете, то Вяземский подводит Языкова к мысли, что неблагосклонность некоторых критиков, напротив, красноречиво свидетельствует о свежести и своеобразии его стихов:

*Не слушайся невежд холодных,
Не уважай судей тупых:
Сочувствий тайных и свободных
В них не пробудит свежий стих.
К тебе их суд неблагосклонен,
Тем лучше: следственно, ты прав!*

(249)

Языков в оценке Вяземского верен самому себе, тому чувству, что заложено в нем от рождения. Некоторую односторонность, однообразие языковской поэзии Вя-

земский не склонен рассматривать как недостаток. В творчестве Языкова не стоит искать того, чего в ней нет, точно так же, как в «дыхании розы» не найти ароматов других цветов. В мире нет ничего нового, и человеческие чувства не являются исключением.

*Святые таинства созданья:
Рожденье, жизнь, любовь и смерть
И все, что жизни нам дороже,
Чем нам дано цвести, скорбеть,
Не так же ль все одно и то же,
Как было, есть и будет впредь?*
(249)

В поэзии нужно исповедовать то, что тебе наиболее близко, к чему предрасположено сердце. И этому требованию поэзия Языкова вполне отвечает.

Послание Вяземского интересно тем, что не содержит никаких советов, призывов, утешений. Бодрое по духу, откровенно восторженное послание самим словом своим способно внушить адресату уверенность в выборе верной поэтической дороги. Вяземский не случайно в контексте стихотворения прибегает к цитации Языкова, побуждая его таким образом вновь обратиться к творчеству, невзирая на несправедливую критику.

Даже хорошо известные слова, которые человек сам может сказать себе, услышанные из уст того, кто тебя понимает, стремятся поддержать и утешить, имеют совершенно иной вес.

Диалог для поэтов пушкинской плеяды – это не что иное, как способ и стиль существования, обозначение организации их общения и качество сознания, ищущего отклик не только в умах и сердцах современников, но и потомков. Всех их, столь разных творческих индивидуальностей, объединяет повышенная чуткость к чужому слову и открытость своего собственного слова для трансформаций, перевоплощений, постоянных обновлений в других контекстах. Они создают мир, в котором постоянно живет потребность услышанности и готовность откликнуться на слово, приходящее извне, пробуждение в своем слове скрытых и неоднозначных смыслов. Диалог для них – это способ присутствия «я» в мире.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Вяземский П.А. Из «Автобиографического введения» // Пушкин в воспоминаниях современников. – СПб., 1998. – С.109.
2. Здесь и далее поэтические тексты цитируются, кроме специально оговоренных случаев, по следующим источникам: Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. – М., 1997; Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – Л., 1989; Вяземский П.А. Стихотворения. – Л., 1986; Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. – Л., 1988.
3. Сквозников В.Д. Лирика Пушкина. – М., 1975. – С. 66.
4. Пушкин А.С. Указ. изд. Т. 9. – С. 230.
5. Цит. по: Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / Сост. А.М. Песков. – М., 1998. – С. 283.
6. Там же. – С. 273.
7. Пушкин А.С. Указ. изд. Т. 10. – С. 264.
8. Там же. – С. 264.
9. Цит. по: Песков А.М. Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского. – М., 1998. – С. 283.
10. Языков Н. М. Сочинения. – Л., 1982. – С. 356.

ФРАГМЕНТ В РУССКОЙ ПРЕДРОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

В литературе русского предромантизма, хронологические рамки которого определяются 1790–1810-ми годами, активно шел процесс психологизации, национальной и исторической конкретизации художественного образа. Находявшаяся в стадии активного становления новая русская проза предоставляла реальные возможности для экспериментирования в области формы. В многочисленных альманахах и журналах формировались «малые жанры» небеллетристической прозы, сочетавшие жанровые черты письма, очерка, «путешествия», эстетического трактата, рассуждения. Обладая внешней завершенностью, они предполагали значение отрывка. Форма такого рода прозаического отрывка-эссе восходила к западноевропейской литературной традиции XVIII века [1]. Живое человеческое сознание становилось объектом выражения и непосредственно соотносилось с субъектом речи.

В 1778 году в журнале Н.И. Новикова «Утренний свет» был опубликован цикл фрагментов Муравьева «Дщицы для записывания». Материалом для его создания послужили, как заметила И.Ю. Фоменко, дневниковые записи и письма автора. Цепочка «внешне бессвязных, но проникнутых бесспорным единством настроения фрагментов», по справедливому суждению исследовательницы, создавалась с сознательной установкой на использование художественных возможностей отрывочных записей в поиске «новых форм психологической выразительности» [2]. В ряде других изданий публиковались переводные отрывки из древних и современных авторов. (Подборкой текстов «Фрагменты, или Мысли, взятые из разных авторов» открывался «Санкт-Петербургский вестник» за 1778 год.) Фрагмент был воспринят как форма спонтанного выражения сиюминутного состояния характера, способствовал воссозданию внутреннего облика просвещенного и чувствительного человека, служил выражению сложного мира переживаний.

В начале XIX века фрагмент начинает свою самостоятельную жизнь. Целая серия «рассуждений, очерков, записок» создана Н.М. Карамзиным с 1792 по 1802 год. Они выполнены в различных жанровых традициях: рассуждение (Деревня. День мой), элегия в прозе (Цветок на гроб моего Агатона), идиллия (Нежность дружбы в низком состоянии), переписка Филалета и Мелодора. В лице автора Карамзин создал образ человека, увлеченного естественными науками и философией. Он размышляет о причинах землетрясения (О московском землетрясении 1802 года) и о благотворном воздействии на нравы просвещения во всех слоях общества (Записки старого московского жителя). С течением времени все большее место в «записках» занимает история. Автором высказывается рефлексия по поводу современных ему и исторических событий. Объективное содержание соединяется с субъективной оценкой, описательность с анализом.

В 1807–1811 годах В.А. Жуковский публикует в «Вестнике Европы» серию фрагментов, названных «Мысли и замечания» [3]. В печати, а также в переписке писателей, в их дневниках и записных книжках на рубеже веков появлялись этюды о «странных людях» и «чудаках». К.Н. Батюшков «чудаками» называл самых близких своих друзей, отмечая их крайнюю увлеченность высокими предметами поэтического мира. Образ мысли и поведение незаурядного человека, который кажется странным с точки зрения обывателя и житейской логики, особенно привлекательны для Батюшкова. В записной книжке Батюшкова пересказывается «анекдот» из жизни Г.Р. Державина, который удивил своих знакомых, посчитав скучным популярный среди современников перевод из Бартеlemi, а в другой раз не мог в течение нескольких дней оторваться от чтения «Сокольничего устава» времен царя Алексея

Михайловича.

В 1816–1817 годах вышла в свет книга Ф.Н. Глинки «Письма к другу» в трех частях, в качестве приложения к которой был напечатан фрагментарный цикл «Мысли». Заметки Глинки носили дидактический характер, но по своей форме уже не соответствовали риторике просветительского морализма. В них общеизвестные истины приобретали значение личного высказывания. Наблюдения рассказчика, явно наделенного автобиографическими чертами, передавались в виде живой сценки, образного сравнения, лаконичного афоризма [4].

Рассуждения, обобщения, эпизоды и лица под пером Глинки, кроме объективного значения, приобретали субъективный смысл, поскольку содержание их непосредственно проецировалось на личность автора, соотносилось с его убеждениями и подтверждалось конкретным жизненным опытом. Каждый этюд может быть воспринят как целое, поскольку обладает завершенным сюжетом. Одновременно это часть целого, которое в любой момент может быть продолжено автором. Отрывок приобретал художественную самостоятельность и объединялся с другими, по мысли Ю.Н. Тынянова, «жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа» [5].

Тенденция к фрагментарности повествовательного произведения была связана с другой предромантической тенденцией – интересом к древности и средневековью. Объединение ряда фрагментов представляют собой незавершенные повести «Оскольд» (1794–1796) М.Н. Муравьева, и «Вадим Новгородский» (1802) В.А. Жуковского.

Повесть М.Н. Муравьева «Оскольд» (1794–1796) явилась одним из первых произведений на темы русской истории в оссиановском духе. Уже после смерти автора в собрании сочинений писателя фрагмент был опубликован с подзаголовком «из отрывков древних скальдов» [6]. Повествование о походе на Царьград объединенных северных народов обрывается в самом начале. Сохранившийся текст фрагментарен: он состоит из элегического пейзажа и описания армии, воспоминания героя и лирической медитации. Повествовательные фрагменты перемежаются рассуждениями певца-сказителя о героической преданности воинов своему долгу, о любви и неутешном горе «отчаянной девы», потерявшей возлюбленного, о власти богов и мужестве предводителя славян Оскольда.

Муравьев создает живописный образ «старины». Обращаясь к обрядам и обычаям древних славян, вводит символику и поэтические элементы «оссианизма» (обращение к «златым струнам арфы», образы «старцев в одеждах, белейших снега»). В речи певца-скальда упоминаются языческие предметы поклонения северных народов, «храм богов», «древние дубы священные». Они соседствуют с элементами христианской обрядовости: «Уже отверзаются огромные врата священного храма, и толпа наполняет его пространные притворы...» (293). Колорит русского Средневековья довольно условен – собственно исторические детали смешиваются с элементами мифологии и литературы.

Вступление и первая часть повести В.А. Жуковского «Вадим Новгородский» были опубликованы Карамзиным в «Вестнике Европы» с примечанием автора: «Продолжение и конец будут напечатаны особливо» [7]. Продолжения не последовало, однако незавершенная повесть Жуковского органично входит в литературный контекст предромантической эпохи. Ф.Я. Прийма справедливо заметил: «Несмотря на свою незавершенность, повесть эта являет нам, тем не менее, яркий образец русской предромантической прозы» [8]. На близость сохранившихся отрывков из повести Жуковского к лирическому жанру было обращено внимание К. Штедтке,

который писал о «трех элегиях» в прозе: обращенном к умершему другу предисловии автора, «плаче» Гостомысла и речи Вадима о последних годах жизни Радегаста. Исследователь отмечал «органическую связь», существующую между ними, формально обозначив ее мрачным, оссианическим пейзажем Ладожского озера [9]. Однако внутренняя целостность текста определяется, очевидно, не столько описанием предмета, сколько взаимодействием лирических мотивов поработанного отечества и павших в борьбе за освобождение героев, одиночества и разрушенной связи поколений, скорби по умершим. В центре авторского внимания находятся образы трех субъектов повествования – автора, старца Гостомысла и юноши Вадима. Между ними отсутствует временная граница, сегодняшнее сливается с легендарным прошлым. Высказана авторская рефлексия по поводу исторического события, эмоционально пережитого и осмысленного в связи с волнующими его вопросами бытия. Нельзя исключить вероятности того, что этот опыт был интересен самому Жуковскому собственно как набросок, отрывок.

Рассмотренные в статье примеры говорят о том, что фрагмент как самостоятельная форма вполне соответствовал предромантическому вкусу. Он служил выражению диалектического взгляда на природу и человека, отвечал эстетике незавершенного (смена времен года и состояний природы; становящиеся и развивающиеся чувства человека; исторический сюжет как свидетельство неумолимого бега времени).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. об этом: Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. – Кемерово, 1992. – С. 20.

2. Фоменко И.Ю. Из прозаического наследия М.Н. Муравьева // Русская литература. – 1981. – № 3. – С. 116–130.

3. См. об этом: Петрунина Н.Н. Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. – Л., 1987. – С. 47–51; Айзикова И.А. Проза В.А. Жуковского в «Вестнике Европы» (1807–1811): феномен синкретизма // Вестник Томского гос. университета / Серия «Философия. Культурология. Филология». – 2003. – № 277. – С. 115–120.

4. Глинка Ф.Н. Мысли // Декабристы: антология в двух томах. Т. 2. – Л., 1975. С. 98–99. О предромантических началах и автобиографизме творчества Ф.Н. Глинки см.: Зверев В.П. Федор Глинка – русский духовный писатель. – М., 2002. – С. 136–170.

5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 256.

6. Муравьев М.Н. Оскольд, повесть, почерпнутая из отрывков древних готфских скальдов // Полн. собр. соч. М.Н. Муравьева в 3 ч. – СПб., 1819. – Ч. 1. – С. 270. Далее страницы указаны в скобках.

7. Вестник Европы. – 1803. – №12. – С. 234.

8. Прийма Ф.Я. Тема «новгородской свободы» в русской литературе конца XVIII – начала XIX в. // На путях к романтизму. – Л., 1984. – С. 117.

9. Штеттке К. К вопросу о повествовательных структурах русского романтизма // Проблемы теории и истории литературы. – М., 1971. – С. 159.

РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А.М. РЕМИЗОВА «ПРУД»

Проза Ремизова 1900-1910-х годов характеризуется прежде всего особой динамикой развития его творческого метода, который заключается в синтезе мифологических и символических приемов и нарочито реалистических описаний для максимального углубления контекста повествования. Так, в романе «Пруд» (1911) реальность смело поднята до обусловивших ее первопричин двойственности бытия, таящего в себе низменно-земное и небесное, сатанинское и ангельское. «Посредниками» между двумя этими пластами текста становятся различного рода отсылки к общеизвестным, устоявшимся образам-мифам, открывающим второй, более глубокий и истинный смысл изображенных событий и ситуаций.

Ремизов настолько подчинил структуру «Пруда» своему мифопоэтическому замыслу, что и содержание, и стиль, и система образов оказались необычными, не соответствующими традиционному роману. «Пруд» явил собой разновидность особого жанрового образования, активно разрабатываемого русским символизмом «текста-мифа». Недаром позже А. Блок отметил, что Ремизову «покорна даль свободного романа», которую он «сквозь магический кристалл еще не ясно различал», когда создавался его первый, самый мучительный и самый «корявый» роман – «Пруд» [1]. Именно этот, первый «свободный роман» Ремизова составил особый этап в развитии его творческой индивидуальности, принципов символизации конкретного, в частности, автобиографического материала. Автор указал на это: «Пруд» автобиографичен, но не автобиография. Круг моих интересов и наблюдений – фабричные, фабрика, где прошло мое детство; улица, бульвары – я был уличный мальчишка; подмосковные монастыри, куда оравой выбирались мы летом «на богомолье». Все это из жизни...» [2].

Материал «Пруда» и авторский подход к нему предопределили двуплановость повествования. Одна линия приводит к почти натуралистическому описанию. Создается яркая, впечатляющая, зримая картина существования и быта той поры. Даже А. Белый, при всем своем неприятии «Пруда», говорил о ремизовском мастерстве «колориста», о филигранной обработке бытовых и народных сцен в романе. Однако в «Пруде» художник выступает в роли не только сочинителя, но и устроителя мира. Э. Кассирер писал о подобной особенности отражения действительности: «Рассудок творчески порождает из себя мир, в силу того, что мир понимается в процессе становления, а не в его вещном определении» [3].

Необычность такого текста Ремизов отразил в книге «Подстриженными глазами», которая представляет собой беллетризованную автобиографию писателя. Писатель объяснил собственным физическим недостатком (близорукостью) суть своего творческого видения: «Я родился с глазами, а глаза даются по душе человека. Мои «подстриженные глаза» развернули передо мной многомерный мир лун, звезд и комет, и блестящие облака, аура вокруг живых человеческих лиц. Для простого глаза пространство не заполнено, для подстриженных нет пустоты. «Подстриженные глаза» еще означают мир кувырком, евклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземные глубины к черной завязи жизни» [4]. Такое смешение сна и яви, действительного и угаданного также является характерной особенностью мифотворчества Ремизова, широко проявившейся в «Пруде». Об этом также пишет Э. Кассирер: «Сон и бодрствование, жизнь и смерть не слишком разграничиваются, рождение часто трактуется как возвращение мертвого: иными словами, вместо

оппозиции бытия и небытия... две гомогенные части бытия» [5]. Неразличение (по Кассиреру) сна и бодрствования трансформируется у Ремизова в осознание сна как некоего параллельного мира. Для Ремизова сон – бытие души, «вторая, трепетная» и «безответная» реальность. «Морозная тьма снов» – «налившееся сердце ядом... И для человеческого гения, человека в существе нечеловеческом, и свет и яд неразличимы» [6]. Отказывая феномену снов в земной логике, Ремизов, однако, оставлял для их истолкования бескрайнюю возможность вариаций. «В снах не только сегодняшнее – обрывки дневных впечатлений, недосказанное и недодуманное; в снах и вчерашнее – засевшие неизгладимо события жизни и самое важное: *кровь, уводящая в пражизнь*» [7].

В романе нас будут интересовать его мифологический и символический аспекты и их взаимосвязь с духом времени в целом. Структура «Пруда» представляет собой отражение дуалистического взгляда на мир, в котором находятся в вечном противоборстве Добро и Зло, Бог и дьявол, Христос и Антихрист. Система противопоставлений, основанная на принципе бинарной оппозиции, по которому в основном и строятся мифологические модели, представляет собой стройную схему, отражающую главные полюса мифологической напряженности.

Важный мифологический стержень повествования связан с образами о. Глеба, «которому бесы повинуются», а также мифологических персонажей, представленных чертями, бесами и даже каменной жабой, которые играют в процессе развития сюжета очень важную роль. «О. Глеб еще совсем не старый, лет сорок ему не больше. За свою стойкость и твердость и крепость веры, за свои подвиги любви и милости и за то, что жил крепким и жестоким житием, и пронищал будущее, и повелевал бесам, и делал дело жизни, исполнял волю Бога, звали о. Глеба везде, и по городу и по окрестностям, Боголюбовским старцем» [8]. О. Глеб в чем-то приближен писателем к образу Спасителя, он выполняет свои функции искупителя грехов до конца и максимально проявляет свое «Божественное» качество способностью изгонять и повелевать бесами. «Бесы повинуются ему», «служителю Божьей правды».

О. Глеб, в миру звавшийся Андреем Алабышевым, «перешел через кровь» не просто человека, но своей любимой девушки, невесты, которой трижды солгал и которая из-за этого покончила с собой. Решив покончить счеты со ставшей ненужной и страшной жизнью, Андрей пробует травиться, но «вовремя спохватились и отходили его». «Взглянув во все глаза на смерть, он опять вышел в жизнь. Ему вернули жизнь, и жизнь начала свои испытания» [8: 75]. И в это время приходит, наконец, прозрение человеку, знавшему и жизнь, и смерть, сумевшему «разбиться на много, много жизней»: *«Надо принять всю судьбу — всякую недолю, и принять ее вольно и кротко, и благословить ее всю до конца»* [8: 75]. Покорно вынесшим эту «крестную ношу», прошедшим «через великое страдание» и «вольно и кротко» благословившим свою судьбу открывается истинное знание о мире, суть «Божьего промысла» на земле. Таким знанием обладает желавший повторить путь Христа отец Глеб, вновь призывающий Спасителя в мир словами: «Господи, подуй, подуй, Господи, святым духом на землю!» [9]. Любовь этого человека к миру символически выражается близким соседством с его кельей *каменной лягушки*, «дьявола, проклятого боголюбовским угодником». Обитая под окошком башенки о. Глеба, каменная лягушка фактически являлась лишь камнем, имеющим эту форму, но на всем протяжении повествования этот образ играет очень важную символическую роль. Каждый раз, когда события романа выходят за рамки обыденного, когда любовь, гнев или ненависть заставляет героев совершать непоправимое, когда жизнь их резко меняется, каменная лягушка проявляет свою истинную сущность: *«Каменная лягушка шевелила безобразными перепончатыми лапами, вздувалось ее белое каменное тело, а с*

красной, ржавой, коростою покрытой пасти слетала шелуха, и выступало измученное лицо человека. И плакало сердце, тихо, как плачут одинокие, у которых отнимают последнюю надежду, как плачут оклеветанные, у которых нет защиты, как плачут бессильные перед судьбою, которыми крутит и вертит судьба, не слышит их жалоб и слышать не хочет, как плачет нежное сердце в мире грубом огрубелых сердец» [8: 153]. В художественной системе романа этот образ включает в себя понятие обо всех душах, живущих в городе, является выразителем всех бед и чаяний людей и поэтому представляет собой как бы воплощение единой, общей человеческой сущности, которую и врачует о. Глеб. В каменной лягушке, скорее всего, и заключен «человеческий дух» добра и зла.

В различных мифопоэтических системах функции лягушки, как положительные (связь с плодородием, производительной силой, возрождением), так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью), определяются прежде всего ее связью с водой, в частности с дождем. В схеме мирового древа или трех космологических зон лягушка отнесена соответственно к корням и к нижнему миру, прежде всего к подземным водам. Иногда с лягушкой связываются водные элементы хаоса, из которых возник мир. Олицетворяя в «Пруде» обобщенный образ души города, всех его населяющих, каменная лягушка воплощает в себе силу и слабость человека. Такое ее предназначение во многом проясняет суть образа о. Глеба. Несмотря на свое подвижничество, он вовсе не становится спасителем человечества, но может общаться с Богом.

После смерти боголюбивского старца о. Глеба «красный огонек в белой башенке не светил больше. С гиканьем, упиваясь, издевались богомольцы над огромной каменной лягушкой – дьяволом у подножия башенки: топтали ее, плевали в закатившиеся каменные белки непроницаемых глаз и, ревнуя, тут же и непотребствовали на нее» [8: 234]. Люди, за чьи души молился о. Глеб при жизни, вовсе не освободились от зла. Совершая надругательство над каменным дьяволом, они снова оказываются во власти бесов. Происходит отвратительная сцена, когда бесовское начало сталкивается с духовным, витающим в том месте, где жил молитвами Богу о. Глеб: «Какая-то женщина в венце развивающихся русых волос <...> кричала: «Глеб, Глеб, не мучь меня! Выйду, выйду... А куда я из тебя выйду?» А с кладбища надрывался вопль: «Не пойду, не пойду». И кто-то, попирая каменную лягушку у белой башенки старца, взывал: «Пропал я, пропал... Он мучит, сжигает меня! Выйду, выйду!» [8: 237] (выделено мной. – О.Ч.). Здесь наблюдается явное авторское притяжение к библейской сцене изгнания бесов Христом: «И когда вышел Он из лодки, тотчас встретил Его человек, одержимый нечистым духом. <...> Увидев же Иисуса издалека, прибежал и поклонился Ему, и, вскричав громким голосом, сказал: что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? заклинаю Тебя Богом, не мучь меня! Ибо Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый, из сего человека. И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много» (Мк. 5: 2, 6-9) (выделено мной. – О.Ч.). В «Пруде» бесы находят себе пристанище в людских душах, а власть нечистого лишь колеблется духом о. Глеба, обретшим особую силу после того, как он освободился от плена земной оболочки. Отсюда мучительное состояние толпы, испытывающей боль от внутреннего раздвоения – разрыва целого на враждебные части. Следовательно, о. Глеб не спас несчастных от грехопадения, как не оградил Николая и Александра от преступления.

Использование мотивов с участием таинственных обитателей «потустороннего» царства связано в «Пруде» с изображением непреодолимых противоречий человека. Двойники, привидения, «вор с мертвой грамотой» или монах, явившийся к Вареньке, матери главных героев, незадолго до ее смерти, представляются нам при-

зраками умерших порывов ее некогда живой и страстной души. Она была убита собственной жизнью в своем доме, и, чтобы напомнить, чем она являлась при жизни, появляется монах: «Монах стоял перед ней, *как распятый*, крестом руки раскинув, и руки его – перекладыны креста такие длинные, во всю комнату» (курсив мой. – О. Ч.) [8: 106]. Направленная на крестную муку, душа Вареньки и после смерти явилась к ней напомнить о былом предназначении. Знаменательно, что произошло это перед самоубийством героини, которое во многом было ускорено страшным видением.

Новые оттенки содержанию «Пруда» придают образы бесов. Согласно Откровению Иоанна, они отпали от Бога в акте измены и стали «ангелами сатаны» (Откр. 12, 9 и др.). Ф.И. Буслаев отметил, что «в церковнославянском и русском народном обиходе иногда было принято называть бесов, в отличие от добрых ангелов, «аггелами», что соответствует орфографии, но не произношению греческого слова «ангел» [10]. Из-за некоторой двойственности своего содержания (ангельское прошлое и сатанинское настоящее) появляющийся лейтмотивом в романе бесенок выполняет в тексте роль некой оценки, которую Ремизов дает происходящему. Описывая события, происходящие в городе до рождения и на протяжении детства огорелышевцев, автор включает в повествование такой образ беса: «А там, на скользкой высокой горке, запорошенной пушистым снегом, там что-то огоньком мелькало – один из бесов, бесенок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости, по-кошачьи длинно вытянув вверх ногу, горько и криво смеялся закрытыми губами. Он-то знал <...> почему так складывается: одним одна жизнь, а другим другая, одним легкая и удачная, другим трудная и несчастная. Да знал ли он? И кто он – демон, один ли из бесов или просто бесенок? И демон, и бес, и бесенок, он знал и горько и криво смеялся с сжатыми губами» [8: 42].

С развитием действия образ беса постепенно меняется, обретает несвойственные ему черты, все более приближающие этот образ к ангельскому: «Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок, с вестью ли благовестною или с мертвой грамотой – и зачем и кому она? Ангел ли Божий, злой ли демон, один ли из бесов или просто бесенок, кто-то маленьким пальцем все стучал в окно» [8: 57]. С редкой выразительностью воплощено здесь мучительное неведение людей, зашифрованность подлинного смысла их существования. В чем истинное начало горькой жизни? Нет ответа на этот вопрос. Вот почему на протяжении всего произведения будут попеременно приближаться к героям то образ всемогущего Бога, то личина ничтожного бесенка.

Сначала ситуация в романе такова, что образ Спасителя упоминается именно из-за отсутствия Добра и Истины: «Нет, не приходил Он, светлый и радостный, не говорил скорбящему миру: *Мир вам!*» Далее главный герой романа Николай Финогенов по мере своих напряженных исканий, то молился высшему царству: «Земля обетованная! – тайно вышептывало его сердце в своей тихой тайне, – крылья мои белые, тяжелые вы в слипшихся комках кровавой грязи. Земля обетованная!» [8: 121], то опускал взор к низинам человеческого прозябания. Затем «Я» младшего Финогенова раздваивается, соотносясь с двумя полюсами – Всевышнего или прельстивших героя слуг сатаны.

Образ Спасителя, Матери Божьей, которая молит своего Сына за все человечество, появляется в романе в самые важные моменты – с перерождением Николая в тюрьме и в самом конце романа со смертью главного героя. Два раза умирает Николай: не сумев примириться с жизнью, он губит душу, попав под колеса, умирает физически. Именно в эти моменты, когда Зло, казалось бы, должно торжествовать, и напоминает автор о Спасителе, который Сам есть Добро и Любовь. П.

Ремизову, Спаситель и по сей день испытывает крестные муки, страдая за весь человеческий род, искупая его грехи бесконечным страданием. Сильнейшей картиной любви и самоотречения заключает Ремизов сцену перевоплощения Николая и весь роман: «А там, за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Мать Божия сокрушалась и просила Сына:

– Прости им!

А там, на небесах, была великая тьма.

– Прости им!

А там, на небесах, как некогда в девятый покинутый час, висел Он, распятый, с поникшей главою в терновом венце.

– Прости им» [8: 238].

Роман Ремизова «Пруд», являющийся первым в ряду его произведений, объединенных в «некое художественно-концептуальное целое» [11], где была создана мифологическая картина заблудшего, утратившего Божественные предназначения, погрязшего в бесовском наваждении человечества. Главный акцент здесь поставлен на «бogoоставленности» человечества. Именно антидуховность, рационализм являются в «Пруде» главным источником господства дьявола на земле, дают ему «оружие» в походе против человека. В романе развенчиваются любые сухие умозрительные попытки усовершенствовать миропорядок и все варианты использования насилия для уничтожения грешного мира. Включение событий и героев в круг вечных идей, мифологических мотивов и образов поднимает контекстуальные явления до их всечеловеческого, общевременного звучания. И в этом звучании выделяются неведомые дотоле мотивы, аккорды, голоса, помогающие прочувствовать внутреннее состояние целостного земного бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Блок А.А. О литературе. – М., 1989. – С. 241.
2. Ремизов А. Избранное / Сост. А.А. Данилевский. – Л., 1991. – С. 589.
3. Цит. по: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995. – С. 46.
4. Подстриженными глазами. Взвихренная Русь. – М., 1991. – С. 365.
5. Цит. по: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995. – С. 50.
6. Огонь вещей. Пляшущий демон. Встречи. – М., 1989. – С. 150.
7. Там же. – С. 144.
8. Ремизов А. Избранное / Сост. А.А. Данилевский. – Л., 1991. – С. 70–71. Далее ссылки даны на это издание с указанием порядкового номера примечания и страниц в тексте.
9. Данилевский А.А. О дореволюционных романах А.М. Ремизова // Ремизов А.М. Избранное. – Л., 1991. – С. 606.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М., 1994. – Т.1. – С. 170.
11. Данилевский А.А. О дореволюционных романах А.М. Ремизова // Ремизов А.М. Избранное. – Л., 1991. – С. 596.

«ВСЕ ЖИВЕТ НА ЗЕМЛЕ КАСАНИЕМ ТАИНСТВЕННЫМ МИРАМ ИНЫМ...» К 500-ЛЕТИЮ РОДА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Обращаясь к проблемам пространства и времени в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», мы приходим к изучению тех глобальных построений философского сознания писателя, которые составляют целый этап в развитии человечества и по сей день потрясают грандиозностью своих открытий. В них черпаем мы истоки современного оптимизма, от них отталкиваемся в раздумьях о будущем.

История человечества, пройдя новый более чем вековой путь своего развития в области общественной структуры, дала примеры таких политических форм, которые не существовали ранее; эстетико-философское сознание по-прежнему в качестве своих ориентиров выдвигает истины «действительности» романа Достоевского, так как творчество писателя содержит не только новаторские художественные и психологические, но и философские искания и выводы, способствующие познанию законов бытия.

Ф.М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» творчески переосмысливает существующие в романном обиходе его поры пространственно-временные соотношения и предлагает принципиально новое философское видение проблемы. Истоки этого процесса связаны с тем своеобразным пониманием реализма, которое резко выделяет Достоевского-психолога из всего литературного потока его эпохи: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего» [1]. «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительности» [2]. «При полном реализме найти в человеке человека» [3] и т.д.

«Фантастическое», своеобразно интерпретируемое, у писателя связывается с возможностями познания «тайны» человека, изученного в том числе в лабиринте его внутренних осознанных и неосознанных свойств и отношения к идее всечеловеческого, не получивших еще объяснения в науке и описания в литературе. Психологическое обоснование бытия в сфере его сопряжения «мирам иным» [4] осуществляется Достоевским преимущественно на уровне сознания человека, которое в своих пространственно-временных построениях, взятых в наиболее сложных и эстетически значимых формах, создавая аналог объективной картине развития мироздания, в то же время постоянно полемически обсуждает его, часто обращаясь к единичным решениям, предусмотренным неповторимостью индивидуального сознания сильных личностей, не претендующих на точность и определенность материалистических выводов. Речь здесь идет не о субъективизме, а о том методе, той творческой платформе, с которой писатель выстраивает свой угол зрения на вещи, утверждая при этом: «... это вопросы совершенно несвойственные уму, созданному с понятием лишь о трех измерениях» [5].

Проблема человека в решении вопроса о пространстве и времени приобретает важнейшее историко-генетическое значение. История земного творенья не отделяется Достоевским от истории человечества, а воплощается в ней, в высшей форме ее создания – Человеке. Человек, вбирая в себя весь генезис цивилизации и, конечно, «восемнадцать веков христианства» как самый решительно определяющий человеческую сущность этап, может быть осознан как естественная сила мыслящей натуры, несущая информацию о всем предшествующем развитии, а в высших своих проявлениях предчувствующий и последующие. Из этого философского тезиса сле-

дует, что личность на каждом витке общественного цикла свидетельствует настоящее, но воплощает собой и прошедшее, способность высокого разума пророчествует о будущем.

Новое понимание историзма человека во всеобъемлющем смысле этого слова позволяет увидеть в постановке проблемы, выдвинутой Достоевским в романе «Братья Карамазовы», ориентацию на то, что личность и все ее бытийные начала *in momento*, в пределах настоящего, воплощая картину мира, завершают ее фактом своей жизни. Человек – *in momento* – это итог всего исторического предшествующего цикла и предпосылка к будущему.

При таком философском осмыслении проблема пространственно-временных связей становится не только внешней объективной величиной, но и ментальной величиной, функцией сознания. Рядом с безграничностью внешнего мира утверждается объективность процесса психологического, реального, имеющего свой цикл историзма и выступающего в единстве времени (прошлое–настоящее–будущее–вечное) и пространства (земное–бесконечное), а в психологическом процессе осуществляющееся в непрерывном синтезе и неразрывном единстве: «<...> за эти две секунды не только квадриллион, но и квадриллион квадриллионов пройти можно, да еще возвысив в квадриллионную степень!» [6].

Пространственная многоплановость приобретает особенную активность сюжетной позиции, усиливает представление о тематическом разнообразии романа, обращает к пониманию того, что взаимодействие «миров», воспринятых в значении всего концепта этого слова, по терминологии Д.С. Лихачева, является одной из главных философских тем произведения.

Слово «мир», взятое из речи старца Зосимы, воплощающего идею высокого духовного сознания, способного к религиозному самоотвержению и прозрению, предусматривает теологический смысл: «Все то, что явилось созданием Творца» и данного людям в формах внешних (видимый мир) и внутренних (духовный мир). Концепт понятия «мир» многопланов – это вселенная; жизнь; видимое окружение; духовные представления; общество; община; Бог; дружба; отсутствие войн. Особенности концептосферы романа постоянно привлекают внимание философов. Тайна многозначности смысла, каждый оттенок которого самоценен и должен быть выделен в контексте общих и частных связей и взаимодействий, обращала на себя внимание немецкого писателя Германа Гессе. В статье «Взгляд на хаос» он делал вывод: «Каждый символ имел сотни значений, каждое из которых может быть признано справедливым, правильным. Также и Карамазовы имеют сотни значений...» [7].

В романе «Братья Карамазовы» во вступлении «От автора» проблема «миров иных» выявлена в логике «смещенных» представлений. По отношению к главному, настоящему, сегодняшнему излагаются события тринадцатилетней давности. Актуализацию прошлого писатель мотивирует тем, что оно бросает отсветы на современный ход явлений. В логическом анализе эта структура отличается универсальностью, проблема неземного прошлого предусматривает изучение Божественного, миссии и примера явившегося в жизни Христа. («Как его узнали? Да разве он был похож на нас, ведь он Чудо, тайна небесная»).

Проблема неземного прошлого постоянно упоминается в романе при обращении к теме христианского опыта и бытия, обновляясь сюжетом поэмы Ивана Карамазова «Великий Инквизитор», время действия которой относится к средневековью, к XVI веку, а местом событий становится Испания, Севилья. Именно здесь происходит материализация таинственного соприкосновения с Чудом. Творчество героя романа Ивана Карамазова выступает как образ обращения с «миром иным».

Творчество для Достоевского – это универсальная величина. Факты преображения человека в творческом акте ставят его нередко в иную позицию по отношению к самому себе в будничной жизни. Новый человек является! Идея «многомирья» единичной судьбы, вмещающей судьбы многих людей, «миров иных», изображается наиболее убедительно в разработке образов Ивана и Дмитрия Карамазовых.

Начало художественного изучения проблемы «касания таинственным мирам иным» происходит в «Первой книге. История одной семейки. V. Старцы». Композиционно Достоевский объединяет святителей церкви, Зосиму в частности, в отеческой миссии по отношению к Алеше и для реализации проблемы выдвигает преимущественно не абстрактно-условный, а жизненно-конкретный аспект. Развитие проблемы связывается с динамичной идеологической борьбой двух антиномичных явлений: религии и атеизма, то есть идеалистической метафизики и материализма. Эти «pro» и «contra» сложны и не отделены от синтеза, в образной сфере они обсуждаются, во-первых, подробной прорисовкой семейной ситуации, в которой человек подружился с чертом, и обобщением всей монастырской жизни, включая высокую форму проявления самоотречения – старчество; во-вторых, сравнением героев: тип мировоззрения Ивана, о котором в записных книжках Достоевский упоминает «атеист и отчаяние», противопоставлен взглядам инока Алеши, с которым Иван усматривает и духовное родство; в-третьих, в условиях одной личности антиномизм двух сфер составляет постоянную стихийную борьбу, – живая страсть «фанатика» Дмитрия, inferнальные состояния героинь. Из круга героев произведения выделен и одновременно соотнесен с ними старец Зосима, в нем живет наиболее реальная возможность воплощения чуда, имеющего момент проявления, но существующего вечно. «Momento. – На всю жизнь» как факт присущего Достоевскому восприятию творчества отмечен им в записной книжке от 24 декабря 1877 года.

Разработка пространственно-временных категорий, выходящих за пределы настоящего к мирам иным, предусмотрена не только особенностями психологического анализа Достоевского, направленного на выявление внутреннего человека, но и социальной философией и теософией 1870-х годов, в трудах Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева решающей проблемы «космизма», «богочеловеческого», типов государственностроения (в соизмерении с местом религии в обществе). В скрытом диалоге с философами и богословами современности Достоевскому удается сказать новое и значительное слово.

Философское действие романа имеет целый каскад кульминационных фраз. Они ярко выявлены в следующих книгах: «Вторая книга. Неуместное собрание. V. Буди, Буди!», «Книга пятая. Pro и contra», «Книга шестая. Русский инок», «Книга одиннадцатая. Брат Иван Федорович. IX. Черт. Кошмар Ивана Федоровича», «Книга двенадцатая. Судебная ошибка. XIV. Мужики за себя постояли», «Эпилог». Эти экзотичные формы интеллектуальных дискуссий и монологов, глубоко задевающие круг нерешенных проблем человечества, создают большой драматизм внутреннего романного действия, активно обращены к духовно-рациональной полемике.

Разрешение конфликтов в романе представлено постоянным движением философски неоднородных идей, открывающих возможность для свободных построений и выводов, оно соотнесено с будущим, которое, в свою очередь, обращено к вечному.

Достоевский проводит четкую грань между возможностями обращения к «мирам иным» в религиозном сознании и атеистическом. Болезненное сознание философа Ивана в его атеистических построениях порождает образ ночного пришельца. его помогает распознать писатель, назвав главу «Черт».

Наиболее высокая форма религиозного сознания, выраженная в романе сцена

ми монастырской жизни и образом старца Зосимы, живет представлениями о чуде, предчувствием и ожиданием его. Религиозное Чудо – понятие неоднозначное. Это Чудо Бога-Творца и Чудо Троицы, Чудо Христа и Чудо Божественного Слова, чудо пророчества и чудо прозрения, чудо преображения и чудо воскресения. Постигание Достоевским контактов с таинственной действительностью осуществляется в психологическом анализе романа. «Касание таинственным мирам иным» рассматривается писателем как присущая функция человеческого сознания. Обсуждение ее выходит за пределы соотнесения религиозного и атеистического, а изучается в стихии внутренней противоречивости человека.

Противоречив Дмитрий Карамазов, начинающийся с «идеала Мадонны», а кончающийся «идеалом содомским». Страдания невинно осужденного Дмитрия позволили ему ощутить в себе «нового человека», утверждать: «Воскрес во мне новый человек!» [8].

Духовный стоицизм героя соотнесен с православием. Психологическое обновление через страдание обращено к поучительному опыту претерпевшего Мессии.

«Что такое страдание? Не боюсь его, хотя бы оно было бесчисленно. Теперь не боюсь, прежде боялся. <...> столько во мне <...> силы теперь, что я все поборю, все страдания, только, чтобы сказать и говорить себе поминутно: я – есмь! В тысяче мук – я есмь, в пытке корчусь – но есмь!» [9].

Этот новый человек Дмитрия лишен сомнений и внутренней противоречивости. Он познал истину торжества жизни и правды истины в человеке. Переполюющая его радость – это радость бытия и избытка бодрости. Преображенный мир, открывшийся ему, воскресшему, – мир Бога и солнца. «Да здравствует Бог и его радость! – восклицает герой. – Люблю его! <...> В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, – это уже вся жизнь» [10].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1985. – Т. 28 (II). – С. 329.
2. Там же. Т. 29 (I). – С. 19.
3. Там же. Т. 27. – С. 65.
4. Там же. Т. 14. – С. 290.
5. Там же. – С. 214.
6. Там же. Т. 15. – С. 79.
7. Hermann Hesse. Blick ins Naos. – Bern, 1922. – С. 12.
8. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1976. – Т. 15. – С. 30.
9. Там же. – С. 31.
10. Там же.

СИМВОЛИКА ОГНЯ В ПОЭЗИИ М. ВОЛОШИНА

*Бог есть огонь, согревающий и
воспламеняющий сердца и утробы.*

Преп. Серафим Саровский
Летопись Серафимо-Дивеевского
монастыря, гл. VI.

Среди многочисленных символических образов в поэзии М. Волошина особое значение имеет образ огня. Огонь – это один из древних и универсальных символов, который встречается практически во всех мировых мифологиях и религиях. Достаточно только привести список мистико-философских систем, в которых встречается мифологема огня, из «Тайной доктрины» (и «Разоблаченной Изиды») Е.П. Блаватской: «Хаос древних. Священный Огонь Зороастра или Аташ-Бэхрам парсийцев; Огонь Гермеса, Огонь Св. Эльма древних германцев; Молния Кибелы; Горящий Факел Аполлона; Пламя на алтаре Пана; Неугасаемый Огонь в храме на Акрополе и в Храме Весты; <...> Огненный языки дня Св. Троицы; неопалимая купина Моисея; Огненный столб в книге Исход и горящий светильник Авраама; Вечный Огонь «Бездонной Бездны»; Пары Дельфийского оракула...» – всего 24 (пунктуационно разделенных) типа огненных образов. «Мы же добавим, – пишет Блаватская, – оно всё это и еще гораздо больше. Об этом «Огне» говорится как во всех индусских Священных Книгах, так и в кабалистических трудах» [1]. Конечно же, Волошин был знаком с оккультными представлениями о мистическом Огне, однако, думается, что речь здесь должна идти не об использовании оккультных источников, а об их творческом переосмыслении и художественном решении этой общечеловеческой символики.

Прежде всего хотелось бы отметить психофизические источники мотива огня. Волошин обладал особой «огненной» энергетикой. В одном из вариантов автобиографии поэт писал: «Я родился 16 мая 1877 года в Духов День, когда «земля имениница». Отсюда, вероятно, моя склонность к духовно-религиозному восприятию мира и любовь к цветению плоти и вещества во всех его формах и ликах» [2]. Здесь важна не только любовь к земному, к земле. Духов День – это второй день после Дня Святой Троицы, в которой Св. Дух сошел на апостолов в виде огненных языков, преобразив их физическую природу, наделив благодатными мистическими дарами. Связывая свое физическое рождение с этим Праздником, с мистерией Сошествия Духа, Небесного Огня, поэт обозначает это влияние на собственную духовную и физическую организацию. Это, казалось бы, случайное совпадение имело жизненное подтверждение.

В очерке «Живое о живом» (1932) М.И. Цветаева сравнивала вьющиеся волосы на голове поэта с пламенем. От головы Волошина исходила реальная энергия: так что хотелось провести рукой по волосам. Цветаева говорит о магической власти поэта над огненной стихией и рассказывает, как однажды он погасил заклинание, начавшийся в кокетельском доме пожар [2: 414]. В воспоминаниях о Волошине сохранился случай, когда во время его напряженной, сосредоточенной работы рядом с ним загорелась ткань [2: 423]. Можно относиться к этому как к биографическому мифу, но в биоэнергетической мистике эти явления представляются закономерными. Достаточно указать на нимб, на духовную, энергетическую ауру вокруг святых. Например, в известном рассказе Н.А. Мотовилова о духовном сиянии, теплоте благоухания вокруг Серафима Саровского, который учил «стяжанию благодати Св. Духа» как цели христианской жизни для каждого человека. Огненная символика:

творчестве М. Волошина может считаться концептуальной, передающей сущность его мировосприятия и мировоззрения, являющейся важной частью его мифопоэтики. Остановимся на некоторых аспектах символа огня у поэта. Думаю, что можно обозначить антропологический, космологический и апокалиптический (историко-софский) типы, уровни подобной символики, объединенные общей интуицией.

Прежде всего огонь переживается как ноуменальная сущность человека, отождествляется с субстанцией духа. В поэме «Путями Каина» (1926) в главе «Мятеж» формулируется общая метафизика огня у поэта: «Чтобы не дать материи изникнуть. / В нее впился сплавляющий огонь, / И наименовался человеком» [2: 191]. Человек – это воплощенный огонь, где огонь является творческой божественной Силой, или Духом, противопоставленным Материи. Жизнь Вселенной, по Волошину, также является огненной: «Он тлеет в «Я», и вещество не может / Его объять собой и задушить. / Огонь есть жизнь. / И в каждой точке мира / Дыхание, биенье и горенье» [2: 191].

Глава «Огонь» открывает цикл разделов, посвященных различным этапам становления культуры. По мысли поэта, человеческая культура шла путем приспособления к материальным условиям мира. Это приводит к поглощению духа веществом, к постепенному самоуничтожению человечества как духовного, небесно-земного организма: главы «Магия», «Кулак», «Меч», «Порох», «Пар», «Машина». Выход из создавшейся ситуации состоит в актуализации человеком своей внутренней духовной энергии, в обретении своего сакрального лика. Это восстание против материальной природы есть возрождение того творческого «мятежа», которым были созданы человек и мир, – глава «Мятеж». К откровению «огненной», богочеловеческой сущности личности и призывает пророк-«бунтовщик» – 9 глава «Бунтовщик». Этот огонь осознается поэтом как любовь: «Проверь, Весь внешний мир: / Везде закон, причинность, / Но нет любви: / Ее источник – / Ты!» Поэтому единственная заповедь, провозглашенная пророком-бунтовщиком: «ГОРИ!» [2: 209].

Образ внутреннего огня определяет и эсхатологическую интуицию поэмы. Она раскрывается в том, как Иов в главе «Левиафан», созданной в 1915 году, постигает тайну провиденциального единства человека и природы, человека и Творца. Господь говорит ему: «Я сам сошел в тебя, как в недра гроба, / Я сам огнем томлюсь в твоей крови. / Как я – тебя / так ты взыскуешь землю. / Сгорая – жги. Замкнутый в гроб – живи» [2: 231]. Интуиция Боговоплощения, сакральная интуиция Всеединого Бытия главы «Космос» 1923 года, в которой изображается космический Адам – человек как личностное единство Космоса, обозначает трактовку последних судеб человечества. В главе «Суд», также написанной в годы Первой мировой войны, богоподобие – огнеподобие – становится источником Суда, образ которого человек всегда несет в себе. Это его Богочеловеческая сущность. Это – Бог в человеке, Его образ и подобие (Быт. 1. 26). Этим видением заканчивается человеческая история: «6. И каждый / Внутри себя увидел солнце / В зверином круге... 7. ...И сам себя судил» [2: 233].

Огненная природа человека раскрывается и в поэмах «Протопоп Аввакум» (1918) и «Святой Серафим» (1919). Святость понимается поэтом как явление надконфессиональное, как живое богоподобие, выражающееся в присутствии в человеке благодати Святого Духа – в образе Огня. Волошин изображает предсуществование души. Аввакум творится Богом «по образу и по подобию огня небесного...» и получает такую миссию: «Поди: вочеловечься / И опалай огнем» [2: 114]. А Серафим Саровский изображается как своеобразный богородичный ангел и пророк: «Серафиму Дева / Молвит: / «Мой любимче! Погасни / В человеках. Воплотись. Сожги / Плоть земли сжигающей любовью!»» [2: 150]. Родившийся на земле Прохор

Мошнин, таким образом, изначально был Серафимом – одним из ангельских чинов, что буквально означает «огненный». То же личное имя он получает и в монашестве.

Эту антропологическую модель Волошин считал универсальной. И.А. Бунин (с долей иронии) вспоминает, как поэт утверждал, что «люди суть ангелы десятого круга», которые приняли на себя облик людей вместе со всеми их грехами...» И в другом месте: «...В каждом из нас, даже в убийце, в кретине сокрыт страждущий Серафим, что есть 9 серафимов, которые сходят на землю и входят в людей, дабы принять распятие, горение...» [2: 454,455]. Проблема предсуществования души – одна из неразрешимых проблем богословия.

У Волошина она получает не столько антропологический, сколько апокалиптический характер, раскрывая не происхождение индивидуальной души, а ее будущее. Историософия поэта, художественно воплотившаяся в послеоктябрьском творчестве, строится на огненной символической.

К 1924 году Волошин завершает работу над книгой стихотворений и поэм «Неопалимая Купина». Ее темой становится судьба Россия «во всем ее историческом единстве» [3]. Однако историзм произведения получает метаисторический характер, становится апокалиптическим. В статье-комментарии к книге 1924 года «Россия распятая» поэт пишет: «Мой единственный идеал – это Град Божий. <...> Путь к нему – вся крестная, страстная история человечества» [2: 334]. Путь к Небесному Иерусалиму «Апокалипсиса святого Иоанна Богослова» понимается как катастрофическое *преосуществление* (стихотворение 1918 года «Преосуществление»). Этот термин обозначает таинство претворения на Литургии хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы. В «Житии преподобного Сергия Радонежского» есть рассказ о том, как во время церковной службы в Чашу со Святыми Дарами вошел Огонь и святой причастился Огнем.

У Волошина преосуществление получает историко-апокалиптический характер, обозначая переход истории в метаисторию, плоти в дух, человечества в богочеловечество. И этот сакральный процесс получает национальное содержание. В стихотворении 1923 года «Благословенье», построенном как пророчество, божественная Любовь обозначается образом «огня»: «Благословенье мое, как гром. / Любовь безжалостна и жжет огнем» [2: 112]. Этот пугающий апокалиптический образ раскрывается не как возмездие, а как Теургия, как новый акт Творения, по слову «Апокалипсиса»: «Се, творю все новое» (Откр. 21, 5).

У Волошина Бог говорит так: «А из тебя, сожженный мой народ, / Я ныне новый выплавляю род!» [2: 113]. Символика огня формирует образ Неопалимой Купины. В «России Распятой» поэт поясняет: «Воистину вся Русь – это Неопалимая Купина, горящая и несгорающая сквозь все века своей мученической истории» [2: 331]. А в стихотворении 1919 года с тем же названием огонь раскрывается как символ Духа: «Мы погибам, не умирая. / Дух обнажаем до дна. / Дивное диво! – горит, не сгорая, / Неопалимая Купина» [2: 113]. Стихотворение завершает главу «Пути России» и воспринимается как откровение о русском мессианизме, выразившемся в знаменитом пророчестве XVI века старца псковского Спасо-Елеазорова монастыря Филофея Василию III-му: «...яко вся христианская царства снидошася во твое едино, яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти...» [4]. Даже антиномизм русского мироощущения, обозначенного Достоевским как единство святости и греха. Волошин воспринимает как стихийное, катастрофически предопределенное стремление к Духу. Двойственность этого пути обозначена такой характеристикой национального сознания из стихотворения «Неопалимая Купина»: «Мы – зараженные совестью: в каждом / Стеньке – святой Серафим...» [2: 113].

В поэме 1924 года «Россия» Волошин видит историческое призвание России в освобождении от материальных уз цивилизации и Государства. Поэт заявляет: «В анархии – всё творчество России: / Европа шла культурой огня, / А мы в себе несем культуру взрыва» [2:189]. Согласно «Апокалипсису» – «откровению» о последних судьбах человечества, о небесном Иерусалиме: «Храма же я не видел в нем; ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец» (Откр. 21, 22). Это прямое богообщение. Идея Вл. Соловьева о грядущей теократии раскрывается не как власть священства (подобно католической иерократии папства), а как Богочеловечество – как власть Самого Бога, для Которого не нужны посредники. Но для этого должен преобразиться и человек, должен стать способным нести в себе духовный Огонь.

Путь к Богу возможен только через жертвенное самоограничение, через крестный путь Любви, через «сгорание» ради другого, подобно тому как это совершается Самим Богом. В этом историко-апокалиптический смысл символа России – Неопалимой Купины.

Сакральный смысл символа Неопалимой Купины связан с образом Богоматери. Неопалимая Купина – это не только горящий, но не сгорающий куст терновника, из которого Моисей получил откровение от Бога. Неопалимой Купиной названа одна из икон Богоматери, Сама Она, так как смогла принять в себя Божественный Дух и родить Богочеловека.

Икона Богоматери «Неопалимая Купина» имеет апокалиптическое содержание (а не «защищает от пожаров», как считается на религиозно-бытовом уровне). Особенностью образа является то, что изображение Пресвятой Богородицы на нем не портретное, а пространственное, космическое. Богоматерь изображена в огненно-красной восьмиконечной звезде на сине-голубом фоне, «окруженная аполкалиптическими знаками и фигурами архангелов» [5]. Без Богоматери было бы невозможно реальное одуховление человечества, Сошествие Святого Духа на землю, рождение Церкви. Богородица оказывается в центре одуховленного мироздания.

Этим определяется сакральная метаисторическая роль Богоматери. Она символизирует, являет Собой духовное – огненное – человечество, богочеловечество – Вселенскую Церковь – и является его Матерью. Знаменательно, что преподобный Серафим перед исцелением требовал исповедания православной веры через две формулировки: веруешь ли, что Господь Иисус Христос – Богочеловек и что Богоматерь – Приснодева. Вера в Богоматерь, таким образом, переживается как суть русского православия, как его Душа.

На этом уровне образ Царицы Небесной приобретает национальные черты, вписывается в русскую историю. В народном религиозном сознании Россия названа «домом Пресвятой Богородицы», «уделом» Божьей Матери.

Судьба России, таким образом, напрямую связывается с последними судьбами человечества, с таинственным Небесным Градом. Символика Града Божьего также имеет софийное содержание, связана с интуицией Женственности. В Апокалипсисе она обозначена видением «Жены, облеченной в солнце» (Откр. 12, 1). Вл. Соловьев вспоминал, что Достоевский называл эту Таинственную Жену – Россией.

В стихотворении М. Волошина «Владимирская Богоматерь» 1929 года эти предчувствия напрямую связываются со «страшной историей России», с Именем и Ликом Владимирской Богоматери: «А когда кумашные помосты / Подняли перед церквами крик, – / Из-под риз и набожной коросты / Ты явила подлинный свой Лик. / Светлый Лик Премудрости-Софии, / Заскоружный в скарёдной Москве, / А в грядущем – Лик самой России – Вопреки наветам и молве...» [6].

Таким пророчеством завершает поэт свои историософскую, антропософскую и космофическую концепции. Они объединяются сакральной интуицией Вечной

Женственности, исторически явленной в Личности Богоматери и определяющей последние судьбы Человечества и Земли. По Волошину, они должны стать богочеловечеством и богоземлей. Этот таинственный апокалиптический процесс невозможен без «солнечного», «слепительного чуда» богоматеринства, одуховляющего землю и человечество.

В стихотворении 1921 года «Потомкам», написанном «во время террора», поэт формулирует общую апокалиптическую интуицию своей послереволюционной поэзии: «Ослушники законов естества – / В себе самих укрыли наше солнце, / На дне темниц мы выносили силу / Неодолимую любви, и в пытках / Мы выучились верить и молиться / За палачей. Мы поняли, что каждый / Есть пленный ангел в дьявольской личине, / В огне застенков выплавили радость / О преосуществлении человека, / И никогда не грезили прекрасней / И пламенной его последних судеб» [2:149].

Образ Огня становится у поэта главным теургическим символом. В нем раскрывается духовная первооснова вселенной, человека и будущего богочеловечества. Божественный Огонь творит и пересоздает мироздание, опорощенное грехом и распадом, озаряя душу видением «нового неба и новой земли» (Откр. 21, 1), творит «вселенную свободы и любви».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Том 1. – М., 2003. – С. 439.
2. Волошин М.А. «Жизнь — бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения. – М., 1995. – С. 350.
3. Волошин М.А. Путник по вселенным. – М., 1990. – С. 161.
4. Россия перед Вторым Пришествием. Материалы к очерку русской эсхатологии. – Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1993. – С. 19.
5. Полный православный богословский энциклопедический словарь в 2-х томах. – М., 1992. – С. 1626.
6. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. – М., 1991. – С. 257.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

Л. В. Аносова

ЭСТЕТИКА М.А. КУЗМИНА В СВЕТЕ ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Поэтический феномен Михаила Кузмина в контексте русской культуры XX века неоднократно рассматривался в современном литературоведении, однако гармоничное слияние поэзии Кузмина с поэтическим наследием прошлого осмыслено недостаточно глубоко, эта задача представляется насущной необходимостью.

Культурные истоки поэзии Кузмина учёные видят прежде всего в западно-европейской классике (античности), в восточной лирике и поэтическом наследии Серебряного века [1]. Что же касается анализа влияния русской поэзии XIX столетия на творчество столь разностороннего художника, как Кузмин, то на сегодняшний день относительно подробно освещён лишь круг проблем, связанных с пушкинскими мотивами в стихах Кузмина [2]. Творческий «диалог» Кузмина и Тютчева не рассматривался, как будто бы Тютчев вовсе не попадал в поле зрения автора «Сетей». Причиной является распространённая до сих пор точка зрения на тютчевское наследие как на некий «дар» символистам. Об этом свидетельствуют в первую очередь работы самих символистов, к примеру В. Брюсова [3], Д. Мережковского [3: 346–359].

Однако теоретики акмеизма (к этому течению многие исследователи склонны относить и Кузмина), делавшие акцент на земном характере творчества и опровергавшие каноны символизма, много писали о своих «предтечах», в числе которых часто упоминали и Тютчева.

В научной литературе накопилось немало сведений о тютчевских темах и мотивах в лирике акмеистов, прежде всего в произведениях А. Ахматовой [4] и О. Мандельштама [5]. Но ни о мировоззренческих сближениях, ни о смысловом и эмоциональном параллелизме Кузмина с Тютчевым ничего не известно.

Мемуарная литература, в частности воспоминания современников Кузмина, собственные его дневники и эссеистика также весьма скудны в отношении тютчевских произведений. В одном из писем О.Н. Гильдебрандт находим следующее: «Кузмин Блока не любил, как не любил Лермонтова, Баратынского, и даже не особенно Тютчева. Вероятно, другая стихия» [6]. Высказывание самого Кузмина по поводу поэзии Тютчева всё же дает нам возможность предполагать, что Кузмину Тютчев был не безразличен и, может быть, даже притягателен, по крайней мере, не был для него «малым» поэтом: «Я порицаю того критика, который отвергал значение Тютчева только потому, что у поэта стихов «что кот наплакал...» [7].

Сегодня можно сделать попытку выявить реминисценции и аллюзии тютчевских мотивов в поэтическом наследии Кузмина.

У Тютчева принципы отношения к природе определялись во многом философией Шеллинга, основополагающим постулатом которой является слиянность человеческого естества с естеством природным. Природный мир у поэта XIX столетия (и у Тютчева) персонифицирован, превращён в животворящий космос. У Кузмина

встречаются строки, близкие тютчевским. Так, например, во многих кузминских стихах присутствует метафора «звезды». Сравним:

Тютчев

*Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывём, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.*

[8: 28]

Кузмин

*...осенней порою
Какой-то непонятною игрою
Судьба нас иногда теплом дарит,
А россыпь звёзд всё небо серебрит,
Пчелиному уподобляясь рою.*

[9: 40]

Звёзды Тютчева наделены чертами живого существа, которое «глядит», звёзды Кузмина пока лишь уподобляются пчелиному рою, не имеющему каких-то индивидуальных, очеловечивающих признаков. Но часто именно звёзды у Кузмина составляют предмет пристального внимания земного человека:

*...и косматогромная звезда,
предвестница ночи,
быстро бледнеет,
тает совсем на глазах ? [9: 39]*

Созерцательную сосредоточенность на звёздах мы замечаем и у Тютчева:

*Словно тяжкие ресницы
Подымались над землею,
И сквозь беглые зарницы
Загорались порою... [8: 43]*

Как романтику, Тютчеву была свойственна вера в идеальное начало жизни за пределами объективного мира, в результате чего он должен был ощущать себя живущим одновременно в двух параллельных мирах, что, безусловно, проявилось в его стихах. Троичные отношения «небо–земля–человек» у Тютчева носят трагический, роковой характер. Небо наделено таинственностью, оно притягивает своим очарованием и страшит непредсказуемостью. Лирическое «я» героя тютчевских стихов занимает особое положение в этом противоречивом мире. Взаимодействие между плотским, земным и вечным у Тютчева осуществляется через душу, откликающуюся на любой зов природной стихии:

*О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертию летим! [8: 22]
...Душа хотела б быть звездой... [8: 48]
....Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой! [8: 66]*

Душа для Тютчева – некое одухотворенное пространство, способное вместить в себя разновременные события и впечатления, в том числе потусторонние:

*Душа моя – Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных... [8: 63]*

Однако немые тени не могут заговорить без вмешательства музыки.

Роковая предопределенность всего земного по отношению к небесному ощущается поэтом XX века с такой же остротой, как и поэтом века XIX-ого. Однако эта тема имеет у Кузмина иное развитие, связанное с особенностью мировоззрения поэта. Если у Тютчева душа общается только с вышними силами, а о единстве с бренным телом нет и речи, то у Кузмина всё по-другому. Для лирического героя Кузмина мир един, телесное и духовное для него неразсторжимы:

*Природа душу вместе с телом
В союзе стройном создала,
И в сердце лишь окаменелом*

*За это не звучит хвала.
Мы все – природы зеркала,
Мы люди с кровью, не химеры... [9: 244]*

В этом отрывке можно увидеть главное отличие во взглядах обоих поэтов на место человека в мироздании. У Кузмина человек – более приземлённое создание, нежели у Тютчева. Герой Кузмина – «зеркало природы», он не ощущает в своей гармоничной целостности какой-то исключительности, поэтому и сердце не благодарит за это природу. У Тютчева гармония нарушена заведомо: человеческая душа страдает от своей жажды единства и одновременно неслиянности с миром, космосом, при этом не соединяясь даже и с собственным человеческим телом. Человек Кузмина смирен и мудр: он знает, что тоска по непознанному – есть непреложная данность. Полное познание космоса невозможно, соединение с ним не сиюминутно. Поэтому в стихах Кузмина мотивы существования человека в мироздании окрашены смирением:

*И поднял я бестрепетно на небо ясный взор –
Не страшен, не слепителен был пламенный простор [9: 104].*

Земные существа должны быть ведомы – такова главная мысль Кузмина: «Успокой, мой друг, тревогу: / Прямо нас звезда ведёт» [9: 93]. В его лирике часто встречается образ рассветной звезды, указующей путь: «Утро ясно и прохладно / Путь – открыт, звезда горит...» [9: 93]. Ещё более замечателен образ звезды, охраняющей земных путников: «Звезда, сквозь тучу крадучись, восходит / И стерегущий глаз на нас наводит» [9:150]. То, что земные существа находятся под неусыпным вниманием высших таинственных сил, тоже роковая обречённость. Но главное отличие мотива рока у поэтов в отношении к бытию. Стихи Тютчева страстны именно из-за отсутствия спокойного приятия всего, что совершается. Сравним два стихотворения о земле Кузмина и Тютчева:

Тютчев
*Нет, моего к тебе пристрастья
Я скрыть не в силах, мать-Земля!
Духов бесплотных сладострастья,
Твой верный сын, не жажду я.
Что пред тобой утеха рая,
Пора любви, пора весны,
Цветущее блаженство мая,
Румяный свет, златые сны?...*

*Весь день в бездействии глубоком
Весенний, теплый воздух пить,
На небе чистом и высоком
Порою облака следить;
Бродить без дела и без цели
И ненароком, на лету,
Набрести на свежий дух синели
Или на светлую мечту...*
[8: 79].

Кузмин
*Просохшая земля! Прижаться к ней,
Бессолнечную смену мертвых дней
Ясней позабывать и холодней!*

*О, твердая земля, родная мать!
Научишь мудро, просто понимать,
Отвыкнет бедная душа хромать.*

*Как сладок дух проснувшейся травы,
Как старые ручьи опять новы,
Какой покой с высокой синевы!*

*Раскиньтесь руки, по земле крестом!
Подумать: в этом мире, в мире том
Спасёмся мы Воскреснувшим Христом!*

*Кто грудь земли слезами оросил,
Кто мать свою о помощи просил,
Исполнится неистощимых сил!*

[9: 314 - 315].

Приведённое тютчевское стихотворение отлично от других умиротворёнными интонациями. Обращение к земле у поэтов обладает схожими чертами: для обоих земля – родная мать, в обоих стихотворениях показана весенняя земля. Но у Тютчева

земля лишена конкретного неповторимого облика, она величественна сама по себе, и перед ней всё утрачивает значение и самооценку. Герой «не в силах скрыть страсти» к земле, несмотря на то что её прелести он не замечает, а бродит «без цели и без дела», «следит за облаками» и уносится вновь от земли, нечаянно повстречавшись с мечтой.

Первая же строка стихотворения Кузмина говорит об ощущаемом единении героя с землёй («прижаться к ней»). Соприкосновение с «матерью-землёй» не просто минутное облегчение. Герой, как Атлас, набирается духовных сил от земли. Земля учит понимать траву, ручьи. Надо отметить особенность кузминского взгляда на небо – здесь нет облаков, «следить» не за чем, синева не просто вышнее пространство, это небо глубокое и покойное. У Кузмина весенняя земля не только колыбель возрождающейся жизни, место Воскресения Христа. Поэтому радость и успокоение героя глубже, чем у Тютчева. Весенняя земля дарует каждому благо: одному – временное успокоение и светлую мечту, другому – веру и «неистощимые силы».

Как писал Н.Я. Берковский, «Тютчеву была ясна постоянная коллизия: на одной стороне красота без масштаба и без существенной силы, на другой – масштаб и сила, зато враждебные красоте» [10]. Ученый склонен считать, что Тютчев сделал выбор в пользу возвышенного. Но, возможно, это выбор какого-либо определенного периода жизни поэта, например, раннего. В позднейшем творчестве эстетическим воззрениям поэта было свойственно диалектическое объединение противоречивых явлений и сущностей. Поэт видел прекрасное в величественном. Так, ночное море в своём грозном волнении *прекрасно*. Это образ мятежной, неуспокоенной жизни, бурного, могучего порыва тёмных сил, который всё же существует *в единстве* с мирозданием, словно оттеняя своим движением и шумом общую невозмутимость ночи:

*Как хорошо ты, о море ночное, –
Здесь лучезарно, там сизо-темно!..
...Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!* [8: 196].

Эстетическое чувство Тютчева неразрывно связано с ощущением мгновенности всего сущего. Постоянное чувство близкой смерти даёт возможность поэту видеть красоту в ущербных предметах. Например, его влечёт «таинственная прелесть», «изнеможенье», «праздная борозда», «улыбка увядания», «презренная нагота» русской природы.

Эстетические взгляды Кузмина, поэта новой эпохи, достаточно противоречивы. В своей статье «О прекрасной ясности» поэт ратует за возвращение к аполлоническому взгляду на искусство, «разделяющему, точному, ясному и стройному» [11]. Однако в лирике самого поэта категория прекрасного представлена иначе. Н.А. Богомоллов, комментируя стихи 1920-х годов, замечает: «<...> Для творчества Кузмина была в высшей степени характерна ориентированность на принципиальное неразграничивание «высокого» и «низкого». Вероятно, противоречие между прекрасным и возвышенным неактуально для Кузмина. Известно также, что поэту была близка эстетика Плотина, писавшего, что красота является незаменимой частью бытия, а любовь – сила, заставляющая человека принимать эту красоту и духовно обогащать её. Вот что писал сам Кузмин в 1896 году в одном из писем к Чичерину: «...Везде мне чувствуется красота, та же, что воплощается в совершенной любви. А миры, всё искусство, и совершенная любовь, и совершенная жизнь меня наполняют таким широким потоком <...> чувства, переводящего за черту счастья и несчастья» [12].

Идею «абсолютной красоты» прекрасно иллюстрируют ранние стихи Кузмина. «...Восхищение реальностью, даже самыми прозаическими деталями жизни и при-

роды...», – так охарактеризовали стихи книги «Сети» литературоведы Мальмстад и Богомолов [12: 49]. Затрагивая вопрос об эстетике Кузмина, нельзя не упомянуть, что её формировала не философия Плотина, но впечатления от двух зарубежных поездок: в Египет и Италию. В Египте Кузмин пробыл не более трёх месяцев, однако проникся на долгие годы духом древних городов: Афин, Смирны, Александрии, Каира, Мемфиса. В цикле «Александрийские песни» нашли своеобразное преломление античные учения – гедонизм, платонизм, учения Эпикура и Лукреция. Особенно явно увлечение Кузмина эротизмом Платона, углубившего мысли Демокрита и Эпикура о материи и породившего то, что называется культом тела в Элладе. Телесная красота, зримая, осязаемая – один из главных объектов восхищения молодого поэта:

*Я вижу чуть открытый рот,
Я вижу краску щёк стыдливых,
И взгляд очей ещё сонливых,
И шеи тонкой поворот... [9: 95].*

Близкий Тютчеву мотив смерти сопровождает стихи Кузмина почти что навязчиво. Мёртвое тело для поэта преддекадентской поры привлекательно и вместе с тем таинственно и ужасно:

*Вытащенное из воды тело
Лежало на песке,
И то же неземное лицо,
Лицо колдуна,
Глядело незакрытыми глазами [9:130].*

Человеческая смерть всегда ужасна у Кузмина, и она тем ужаснее и непоправимее, чем дольше сохраняется воспоминание о живой красоте, ибо «абсолютная красота, раз и навсегда постигнутая интуитивно, уже пребывает, хотя бы по воспоминанию». Удивительно близок Кузмин Тютчеву и умением заметить увядание окружающей природы и показать красоту, привлекательность и смирение увядания:

*...Фиалки в петлице у грума...
Вспоминая о вольном дне,
Всё предсмертнее, всё нежнее
Лиловеют на синем сукне [9: 97].*

*Протянуло паутину
Золотое «бабье лето»,
И куда я взгляд ни кину –
В жёлтый траур всё одето... [9: 139].*

Умирание природы у Кузмина сопровождается взрывом самых разнообразных чувств: жалости, надежды, покорности, протеста, грусти, любви... Так, его стихи в книге «Осенние озёра» принимают форму то успокоительно утешающей беседы с далёким возлюбленным, то протеста. Часто мы встречаем риторические вопросы, адресованные герою самому себе. Можно заключить, что осень для Кузмина не только любовное, увы, недолговечное чудо, но и время пересмотра нравственного закона внутри себя.

Сходство в мировосприятии обоих поэтов не имеет прямолинейно выраженных черт. Сближающим признаком оказывается родственный друг другу взгляд на существующий мир как на неизбежно исчезающий. В связи с этим у Кузмина намечены и развёрнуты общие с Тютчевым мотивы и образы: земли, звёзд, соблазна смерти. Изучая стихи Кузмина, всё яснее ощущаем присутствие в них тютчевского влияния, не прямого, опосредованного, но достаточно мощного.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. – СПб., 1994. – С. 87.
2. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. – М., 1998. – С. 328–329.
3. Тютчев Ф.И. «О, вещая душа моя!..»: Стихотворения. Переводы. Размышления о поэте. – М., 1995. – С.359–364.
4. Напр.: Аношкина В.Н. Ф.И. Тютчев в истории русской литературы XIX–начала XX века. – М., 1977; Непомнящий И.Б. Об одном тютчевском мотиве в лирике Ахматовой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1949. – № 9. – С. 76–79.
5. Видюченко С.И. Жанровое своеобразие лирики Тютчева и Мандельштама // Проблема жанра в литературе. – Калуга – Брянск, 1997. – С. 28–30.
6. Кузмин М. А. Дневник 1934 г. – СПб., 1998. – С. 285.
7. Кузмин М.А. Рецензия на кн.: Алкей и Сафо // Кузмин М.А. Собрание песен и лирических отрывков. – 1914. – С. 150.
8. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений в стихах и прозе. – М., 2000. – С. 496.
9. Кузмин М.А. Стихотворения. – СПб., 2000.
10. Берковский Н.Я. [Вступ. статья] // Тютчев Ф.И. Стихотворения. – М., Л., 1969. – С. 53.
11. Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. – М., 1997. – С. 196.
12. Богомоллов Н. А., Мальмстад Дж. М. Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. – М., 1996. – Вып.5. – С. 30.

ЦИКЛ ОЧЕРКОВ И.С. ШМЕЛЕВА «В СИБИРЬ ЗА ОСВОБОЖДЕННЫМИ» (1917): НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ В ИЗОБРАЖЕНИИ ПРИРОДНОГО МИРА

Творчество замечательного русского писателя И.С. Шмелёва чрезвычайно многопланово и многообразно. Читатели и исследователи хорошо знают такие его романы и повести, как «Лето Господне», «Богомолье», «Солнце мёртвых», «Человек из ресторана». В то же время существует целый ряд произведений, изучение и осмысление которых только начинается. В наследии писателя есть немало вещей, созданных на стыке разных жанров. Так, в цикле «В Сибирь за освобождёнными», состоящем из 13 очерков, можно найти черты философской, лирической, дневниковой прозы.

До настоящего времени это произведение не привлекало пристального внимания исследователей. Между тем оно заслуживает, на наш взгляд, самого подробного анализа. В цикле звучат многие мотивы, характерные для всего творчества писателя. Создавался он в марте-апреле 1917 года, когда Шмелёв отправился в командировку по заданию редакции газеты «Русские ведомости». Писатель сопровождал депутатов от московского Совета солдатских депутатов. Поезд специального назначения был направлен за бывшими политзаключёнными (их освобождение стало одним из первых шагов Временного правительства).

Произведение Шмелёва – уникальный художественный документ, запечатлевший атмосферу переломного времени. Автор создаёт портрет России, стоящей на рубеже двух эпох. Только что произошло крушение монархического строя (событие, трагический масштаб которого ещё не был осмыслен обществом), и писатель, вместе со своими согражданами пытается заглянуть в будущее с надеждой и тревогой.

Впечатления и чувства автора выражены в очерках с удивительной непосредственностью и эмоциональностью. Писатель горячо воспринимает всё происходящее и с особой сердечностью говорит о народе. В цикле постоянно звучит мысль о том, что к народу надо обращаться с живым словом. Шмелёв глубоко осознаёт, как велика ответственность представителей культуры перед простыми людьми – необходимо «разъяснять, предостерегать, пропагандировать» [1].

Изучение цикла даёт возможность оценить нравственную позицию писателя в эпоху Февральской революции, его философские представления о судьбе России, русского народа.

В данной статье нам хотелось бы проследить, какую роль в произведении подобного рода может играть пейзаж. Шмелёв всегда был по-особому чуток к миру «одухотворённой природы». Следуя традициям русской классической прозы, он изображает человека в неразрывной связи с этим миром. В каждом природном явлении, в тех или иных деталях пейзажа писатель видит отражение самых глубинных процессов, происходящих в человеческой душе, и в данном цикле состоянием отдельного человека и целого народа.

Настроения общества в начальную пору социальных и политических преобразований в России было восторженным; всё происходящее в России воспринималось как необходимый шаг в переустройстве страны. В первом очерке писатель отмечает, что важное назначение идти в Сибирь выпало, казалось бы, обыкновенному поезду, ничем не отличавшемуся от других, «длинному-длинному, свинцово-сизому, не радостному и не печальному – строгому поезду» [2]. Ряд эпитетов, выбранных

Шмелёвым, подчёркивает торжественность, значительность момента. Яркое солнце приветствует тех, кто должен прибыть издалека, оно «зажигает живые куски атласа, смеётся, весеннее, пасхально смеётся с весёлых кусков золотая искорками сыплющая вязь: “Мы вас ждём, родные братья!”» [2: 350]. Автору видится символическим совпадением этого возвращения с весенним и, более того, с пасхальным временем. Весеннее солнце несёт с собой радость (оно “смеётся”), символизирует обновление во всём окружающем мире. Природа в изображении Шмелёва предстаёт как живительная сила, врачующая человеческую душу, дающая ей возможность почувствовать себя легко и свободно.

Однако уже в очерке «Ночь», радующееся солнце сменяется “редкими огнями”: «Ночь, – и пошла дорога. Москва, – одни редкие золотые огни, а впереди – темнота, ночь, Россия» [2: 351]. В этой неведомой тьме появляются первые, ещё не окрепшие шаги “неизвестного”: «Что там, какие страхи? И раскрывается понемногу темнота, и в редких огнях выглядывает неизвестное» [2: 351]. В очерке «Над Волгой», снова появляются лучи надежды; это появление связано с образами солнца и весны: «Да, весна, раздольная, волжская, степная. Новая весна, в играющих на утреннем волжском ветерке красных флагов» [2: 360]. Автор передаёт ощущение насыщенности, наполненности жизни. Весна также становится символом общественного подъёма, возрождения светлых надежд в каждом человеческом сердце. Писателя радует размах, масштаб этого праздника жизненных сил. Шмелёву дорого ощущение цельности бытия. Воплощением этой цельности становится образ Солнца: «Всё превратилось в единый “океан солнца” – бешеного солнца белых волжских полей» [2: 360].

В словах автора слышится детский восторг перед стремительным вихревым движением жизни. Писатель смотрит на мир с жадным любопытством ребёнка, и под стать ему, стремится как можно ярче запечатлеть увиденное в своём “рисунке”. Он сам находится во власти бурной жизненной стихии вместе со своими героями: «Бегут солдаты, <...> бегут и кричат бабы, <...> и начальник станции, и хрома: собака. Бегут, откуда-то летят листки. Писк мальчишек, словно сбесившихся о весны, грачиное кряканье и хлопанье крыльев сквозных на синем небе берёзах» [2: 360]. В такую пору может показаться, что возможно безболезненное и лёгкое соединение социальных основ нового уклада с традиционным укладом русской жизни – так в одном из эпизодов очерка даётся неожиданное определение пасхи: «необычайная, снежная, весенняя пасха в красных флагах» [2: 360].

В очерке «Урал. Сибирский путь» автор стремится заглянуть в будущее, но остаётся неясным, откуда – тревога. Сомнения становятся всё ощутимее; солнечные краски весеннего воодушевления постепенно исчезают. Им на смену в картинах окружающего мира появляются “тяжёлые, холодные, неудобные” тона: «Холодные, немые дали. Жутко немые. Не укладываются в душу. Это – бесснежная стыдь, <...> сумеречные люди» [2: 369].

Следует подчеркнуть, что во многих очерках цикла понятие “Сибирь” приобретает специфическую окраску. Автор намеренно сужает его, оставляя “за скобками” богатство и разнообразие сибирской природы, красоту её бескрайних пространств, значимость её места в истории России. Шмелёв напоминает читателю о существовании “глухой” Сибири ссыльных.

В очерке «Иркутск. Освобождение» Шмелёв описывает встречу с «холодным, неудобным городом за ледяной Ангарой, суровым и тёмным» [2: 371]. Время прибытия поезда в Иркутск совпало со Страстной неделей: общая атмосфера полна суровости, сосредоточенности. Даже солнце, словно под стать этому состоянию, холодное, несмотря на весеннюю пору. Шмелёв замечает, что “ласковому солнышку

Святой Руси” трудно будет “ужиться на бурых, мёрзлых нагорьях” [2: 374].

В очерке «Тайга. Тяжёлый груз. Вечер субботний» явственно звучат тревожные ноты. Необжитые таёжные просторы внушают автору печальные мысли: «Люди? Не видно. Звери? И зверя нет. Пустыня <...> Ни дорог, ни жилья» [2: 376]. В глаза автору бросаются то “обгорелые выворочные пни”, то «сороки, словно с тоски поджавшиеся на сухих берёзках» [2: 376].

Однако писатель открывает для себя и другую сторону Сибири – завораживающе-чудесную, таящую в себе огромные силы. Она становится для него символом самой России, таинственной и непостижимой: «А за тёмными окнами – неведомая тайга, разбуженная грохотом. И проснётся тайга Великой Руси, уже проснулась» [2: 378].

Своей верой в будущее России писатель, несомненно, близок Н.В. Гоголю. Вспомним гоголевские слова восхищения беспримерными возможностями Руси: «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему? И грозно объемлет меня могучее пространство <...> какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!» [3]. Христианский завет любви, так глубоко сердечно воспринятый Гоголем, имеет и для Шмелева неоспоримую ценность. Писатель подчёркивает, что все свои поступки человек должен соизмерять с этим заветом: «Верить надо и любовно делать» [2: 378]. Особенно необходимы любовь и вера именно в кризисное, переломное время, которое сулит серьёзные испытания. Недаром писатель замечает, что поезд в будущее “тяжёлый груз везёт” [2: 378].

Рассмотрев шмелёвский цикл очерков 1917 года, мы убеждаемся в том, что в любой период творчества писателя больше всего интересовала “судьба вечных ценностей” [4]. Шмелев стремится запечатлеть черты новой России, хочет понять ожидания и надежды народа и не отделяет всего происходящего от жизни изменчивой и вечной природы. Об этой цельности мировосприятия замечательно сказал друг и единомышленник Шмелёва, русский философ И.А. Ильин: «Неисследимо и неопишимо присутствует в каждом из нас веяние наследственно окружающей нас природы, дыхание нашей национальной истории, потомственно намоленные в душе религиозные сокровища» [5].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Осьминина Е.А. Про купца, мужика, солдата – и барина // Ив. Шмелёв. Собрание сочинений в 8-ми тт. – Т. 8 – М., 2000. – С. 9.
2. Шмелёв И.С. Рваный барин // Собрание сочинений в 8-ми тт. – Т. 8. – М., 2000. – С. 348. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию с указанными страницами.
3. Гоголь Н.В. Мёртвые души. – М., 1984. – С. 217.
4. Дзыга Я.О. “Пути небесные” И.С. Шмелёва: // Автореф. дисс... к.ф.н. – М., 2000. – С. 10.
5. Ильин И.А. О тьме и просветлении. – М., 1991. – С. 139.

«ПОВЕСТЬ О СЕСТРЕ» М.А. ОСОРГИНА – САМОБЫТНЫЙ ТИП АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Творчество М. Осоргина в своей немалой части основано на автобиографическом материале. О власти прошлого над личностью писатель оставил проникновенные размышления: «За спиной человека, в суровом мешке, накапливаются путанным клубком воспоминания. (...) Но вот за плечами накопился багаж прожитого и единственно реального... И тогда река надежд и уверенностей потекла обратно, из будущего в прошлое, куда удалились вещи и люди, где все они нашли свое настоящее значение, где тьма и бессмыслие будущего начали принимать образ бытия» [1].

Утверждая, что существует только прошлое, настоящее лишь вершится, а будущего пока нет, Осоргин не раз возвращался к представлению о слиянии «бывшего и будущего», о «возврате невозвратного»: тогда будущее, освещенное светом прошлого, обретает духовный смысл, а прошлое превращается в «единственную реальность». Роль воспоминаний писатель видел в том, чтобы вдохнуть жизнь в давно ушедшее: «Столбики цифр они заменяют кружевом слов и суматохой неясных картин, не только веруя, но и зная, что язык образов превосходит язык понятий. Так из дерзости мысли рождаются образы жизни» [1].

В творчестве М. Осоргина такие «образы жизни» воплотились в вещах откровенно автобиографических, очень личных: «Портрет матери», «Дневник отца», «Земля». Литературным материалом стали для Осоргина и воспоминания о любимой сестре. В 1928 году в «Последних новостях» (15 – 16 декабря, № 2824 – 2825) была опубликована статья Осоргина о его старшей сестре Ольге Андреевне Ильиной-Разевиг – прототипе героини «Повести о сестре» (1930), которую, наряду с рассказами из циклов «Чудо на озере» и «Вещи человека», тоже можно считать поэтическим увековечиванием образа бесконечно дорогих автору людей. «Эти записки – не выдумка, а только дань памяти, братский долг – без попытки забавить читателя занимательным чтением», – писал Михаил Андреевич [2: 393]. Но привлекательность этого произведения была достигнута редкой пластикой изображения героини, освоенного Осоргиным в «легком» повествовании – вне затянутых объяснений и толкований. «Образ остается живым и понятным, сохраняя нежную неясность очертаний» [3: 509], – справедливо писала современница автора. Очарование сложной и яркой натуры сестры передал художник.

Повесть Осоргина, как уже сказано, автобиографическая. В произведениях такого характера судьба героя повторяет судьбу автора во многом, хотя не во всем. Обычно рассказчик наделён возрастными, социальными характеристиками, с позиций которых он освещает свое прошлое. Такая традиционная, классическая роль повествователя реализована в повести Осоргина частично. Брату Косте, юному студенту, известны только отдельные события и штрихи жизни Кати, все остальное воссоздано и изложено взрослым человеком. Этот приём в сочетании со сменой повествователей, когда признания Кости плавно переходят в развернутые размышления писателя, был характерен для всей прозы М. Осоргина. Субъект воспоминаний запечатлел все оттенки своих впечатлений и ощущений, так или иначе связанных с сестрой, вместе с тем – выразил свои представления о духовном феномене и сложной судьбе одаренной многими талантами женщины. Структурную основу повести составляют конкретные сцены, сохранившиеся в памяти, а объединяющим их началом служит ищущая и обретающая истину мысль повествователя.

Композиционно повесть состоит из нескольких глав, невеликих по объёму, со-

держащих два-три небольших эпизода. Все персонажи связаны друг с другом разнообразными нитями. Тем не менее не их отношения положены в основу произведения, а постижение вечных ценностей жизни, любви, творчества. «Давай обсудим!» [4: 335], – эта фраза прежде всего характеризует позицию брата и сестры. Внимание рассказчика свободно перемещается от общих к конкретно-личностным планам изображения, из одного места действия в другое; находит, словно «сопровождая» героиню, символизирующие ее состояние детали пейзажа, элементы предметной обстановки. Все здесь нацелено на выявление внутреннего мира Кати. Коротко, лаконично, но информационно ёмко воссоздан интерьер Катиной комнаты, заранее подготавливая к восприятию увлеченной творческим трудом девушки: «... Катя, шепча про себя и вымеряя циркулем, наносила на чертёж аккуратненькие точки»; «Катя, откинувшись и подбоченившись по-мужски, сжала губы, в последний раз внимательно оглядела свой чертёж»; «Она поступила на архитектурные курсы и так увлеклась, что ни о чём больше не может думать» [4: 349].

Взаимопроникающие волны памяти и воображения героя-повествователя доносят особое место Кати в родном доме, городе, в котором она живет, при общении сначала с матерью, братом, затем с собственным сыном. В произведении сливается множество впечатлений, вызванных детством, юностью, родителями, а главное, – образом удивительной женщины, потому что все оживлено и преображено любовью мальчика Кости, взрослого Константина к сестре. Конкретные приметы времени, безусловно, определяют атмосферу повести Осоргина, но далеко не исчерпывают многогранности ее содержания. Собственно социальные реалии занимали писателя гораздо меньше, чем тайны духовного бытия, связей личности с земной «природой», Вселенной, краткости человеческой жизни и памяти как преодоления смерти. Вполне можно сказать, что запечатленная история сестры стала выразительной конкретизацией философско-этических воззрений Осоргина.

Самый острый момент в восприятии судьбы Кати был связан с ощущением стремительного бега времени: «Между бытием тогдашним и нынешним – глубокая пропасть смутных, радостных, тяжких, ещё не взвешенных разумом лихолетий. (...) Женщина тогда и женщина теперь... посадите их рядом и наблюдайте, с каким жадным любопытством они будут разглядывать друг друга и втайне друг другу завидовать: одна – очарованью неизведанной свободы, другая – красоте утраченной женственности» [4: 325]. В столь оригинальном сопоставлении следует выделить два акцента. Первый – в осознании ценности будто самых малых, ранее не замеченных проявлений канувшей в Лету жизни. По этой линии М. Осоргин перекликался с И. Буниным, который неоднократно выражал, в том числе в раннем рассказе «Сосны», желание «поймать то неуловимое, что знает только один Бог, тайну ненужности и в то же время значительности всего земного» [5: 195]. Второй акцент – в преодолении неостановимого движения дней, лет, десятилетий, сохраненным в сердце поклонника некогда проявившейся духовной энергии личности. Последнее достижение высоко оценил Ф. Степун: «Сущность памяти (...) в спасении образов жизни от власти времени. Не сбережённое памятью прошлое отходит во времени, сбережённое обретает вечную жизнь» [6: 97]. Осоргин поистине увековечил образ Кати.

Именно память «управляет» в «Повести о сестре» сменой временных пластов, совмещая несоединимые в реальном измерении явления. Рассказ о Кате движется от зимы, когда мы знакомимся с ней, девочкой, только что ставшей сестрой, к последней для женщины весне, «долгой, ласковой, душистой», но принесшей несчастной «раннюю, такую жестокую смерть после стольких страданий» [4: 395]; от беззаботного детства Кости к поре нелегкого роста и обретения зрелости, затем к печальным годам старости. Перед читателем раскрывается не последовательное те-

чение жизни, а ее сущностный смысл, подчиненный общим законам мироздания, – «шаткий мостик, переброшенный между двумя вечностями» [7: 222]. В думах о минувшем сливаются «бывшее и будущее» [8: 378], рождаются «простота, гармоничность, отсутствие вопросов, слиянность света и теней, тепла и холода и других контрастирующих явлений» [7: 222]. Перед ликом смерти – «вся наша жизнь, с ее взрывами, провалами, кипеньем» «уходит в спокойствие перебродившего и уже невозмутимого более бытия, в область памяти, в отработанное «было», не нуждающееся в оценках» [8: 378]. К последнему выводу пришел писатель в «Письмах о незначительном», в «Повести о сестре» подобное обобщение выражено языком конкретных переживаний и взволнованных воспоминаний. Автор сам подчеркнул ведущую роль исходных чувств в создании этого произведения: «...Только память о сестре побудила меня на склоне лет взяться за перо, но уже не ради художественных вымыслов, а ради простого рассказа о женщине моего времени» [4: 352]. Это время – переломная эпоха рубежа столетий, с ее разрушением патриархальных устоев и возникновением новых возможностей самоопределения личности, но и с печальной утратой вековых культурных традиций, зыбкостью поисков истины. Широкие обобщения донесены от лица взрослого, умудренного опытом повествователя.

Явно ностальгические настроения по высоко нравственным отношениям к женщине соседствуют с чуть ироничным изображением любви «без черёмухи» [4: 326]. Сожаление о «красоте утраченной женственности» [4: 325], наверное, самое точное определение исходного настроения повествователя: «О женщине-товарище говорили и мечтали и мы, тогдашние. Но, крепко и дружески пожимая её руку и с тайным сожалением глядя на её стриженные волосы (первый шаг к свободе!), мы, подчеркивая её с нами равенство, оставались поклонниками и рыцарями» [4: 325]. Сложный и мучительный вопрос: «... Точно ли нынешняя, духовно упрощенная и независимая женщина счастливее прежней, сжимавшей свою волю обручем семейных обычаев и обязанностей, боявшейся продешевить себя и свою жизнь?» [4: 393] – остается без прямого ответа. Однако это сопоставление расценено с точки зрения иного критерия – творческого участия личности в претерпевающей изменения жизни.

Развернутые раздумья о трудных исканиях, болезненных разочарованиях героини, проецирование ее жизненного опыта на своеобразную атмосферу рубежа веков – все эти содержательные грани «Повести о сестре» на редкость значительны, художественно совершенны. Между тем философско-эстетические обобщения М. Осоргина тем не ограничены. Проникновение в диссонансы переломной эпохи и человеческой души привело писателя к освещению обретенной Катей гармонии с миром: «... певица божьей милостью, будущий архитектор, слабая женщина, испугавшаяся любовной тени», «оскорбленная женщина, себя же и покаравшая за это оскорбление, даровитый человек, бросивший ветру свои дарования, подвижница, принявшая посвящение и ушедшая в заботы о детях и о нелюбимом муже (...)» – «так я о ней думаю» [3: 394]. По этой линии концепция всебытия, воплощенная в «Повести о сестре», получила, по сравнению, скажем, с романом «Сивцев Вражек» достаточную перспективу, обрела особое влияние на главных действующих лиц повести, сообщила неожиданно просветленный финал тяжело пережитому героиней долговому, мучительному поиску истины.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Осоргин М.А. Образы жизни // Последние новости. — 1937. 3 мая. — № 5882.

2. Осоргин М.А. В юности. // Сивцев Вражек: Роман. Повесть о сестре. Рассказы. — М., 1999. — Т. I.

3. Сазонова Ю. // Современные записки. — 1931. — №45.

4. Осоргин М.А. Сивцев Вражек: Роман. Повесть о сестре. Рассказы. — М., 1999. — Т. I.

5. Бунин И.А. Сосны. // Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 2. Произведения 1887-1909 г. — М., 1987.

6. Степун Ф. Встречи. — Нью-Йорк, 1968.

7. Осоргин М.А. Времена. Происшествия зеленого мира. — М., 2005. — Т. IV.

8. Осоргин М.А. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном. — М., 2005. — Т.V.

ЗРЕЛИЩНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ В.В. НАБОКОВА

Исследователи жизни и творчества В.В. Набокова с недоумением отмечают его явно негативное отношение к музыке: «Он, что удивительно, музыку не любил и не понимал» [1]. Обратим внимание на парадокс: почти во всех произведениях Набокова тем или иным образом читатель слышит музыку: это романтический концерт в «Машеньке», страстный и бушующий музыке подобный шахматный этюд в «Защите Лужина», грохот граммофона в «Камере обскура», а также почти обязательные музыкальные вкрапления в других его сочинениях.

Набоков чутко слышит музыку художественного мира других авторов и приносит её в свое творческое пространство, добиваясь внутренней согласованности (как в музыкальном произведении) повествовательной структуры. Попытаемся обобщить основные варианты музыкального звучания в художественном пространстве Набокова и очертить следующие мотивы: музыка в сочетании с живописно-цветовым восприятием; музыкальная метафора; музыкальный гротеск. Отдельно рассмотрим искусство танца и песни. Этот мотив является музыкально-театральным, в нём сочетаются сразу три вида искусства, при помощи которых разворачивается своеобразное действо в художественном мире Набокова.

В произведениях Набокова встречается *мотив музыки в сочетании с живописно-цветовым изображением и восприятием*, которое передаётся при помощи звукописи и особой манеры писателя вводить читателя в такое состояние, когда звуки становятся зримыми (например, в «Машеньке»). Данному мотиву в целом свойственно романтическое настроение, которое связано с приятными воспоминаниями героев, созерцанием живой природы, наслаждением музыкой тишины в моменты упоительного одиночества, звуковых экспериментов любознательной детской натуры.

Музыкальный мотив, связанный с живописно-цветовым восприятием героев, вмещает в себя различные образы: романтический образ музыкального присутствия, музыку природных явлений, музыку тишины, мелодии прошлого. В тексте мы встретим даже сочетание «музыка правды» [2].

Художественное пространство Набоков организует с помощью приёмов живописи, по тем же принципам композиции, по которым оно строится в картине. В «Машеньке» основная тема решается через вслушивание в сокровенный звук воспоминания юной любви и счастья: «“Машенька”, – опять повторил Ганин, стараясь вложить в эти три слога всё то, что *пело* в них раньше, – ветер, и гудение телеграфных столбов, и счастье, – и ещё какой-то *сокровенный звук*, который был самой жизнью этого слова. Он лежал навзничь, *слушал* своё прошлое» [3]. Из ветра, гудения телеграфных столбов, счастья сложилась сокровенная песня любви Ганина. Роман «Машенька» весь пронизан организующими повествование звуками: музыки, грохота поездов, ветра, звуков имени М-а-ш-е-н-ь-к-а. Мы слышим, как музыка овеществляется, растворяется в чём-то неуловимом. Из него рождается музыка счастья, которая звучит в душе героя, переливаясь разными оттенками настроения.

Самой приятной для авторского слуха музыкой являются у Набокова голоса природы. Именно она источник настоящей жизни, истинного вдохновения, чистой красоты. «Вдруг он услышал прохладный звук воды и подумал, что в мире нет лучшей музыки» [4]. Несмотря на то что музыка есть искусство звуковое, её художественное бытие обеспечивается не только звучанием, но и безмолвием. «Вечерами при полном безмолвии, доносились стройные мелодичные звуки лебяжьего полёта: желтизна камыша особенно отчетливо выделяла матовую белизну птиц» [2: 3, 112]. Перед голосами и красками природы слова бессильно умолкают. Музыка помогает

точнее передать то, что созерцает автор, герой, читатель... Набоков добивается такого эффекта, что мы слышим его музыку слухом своей души, а иногда и духа.

В *музыкальной метафоре* В. Набокова выделим два основных образа: «музыка шахмат» и «музыка литературы». Наиболее полно эти образы раскрываются в романах «Защита Лужина» и «Дар». В «Защите Лужина» шахматный талант героя переплетается с унаследованными от деда музыкальными способностями, которые он постоянно мобилизует в игре. В «Даре» музыке уподобляется литература. Произведение об отце для Годунова-Чердынцева – это своего рода симфония, о которой он думает: «Ещё не поёт, но живой голос я в ней уже слышу» [2: 3, 93]. Речь здесь не о восприятии музыки как искусства – это процесс рождения произведения, в котором достигнута гармоническая согласованность многочисленных элементов.

Глубокую внутреннюю перекличку между музыкой и шахматами Набоков запечатлел в романе «Защита Лужина». Пристрастие Лужина к шахматам возникает косвенно благодаря музыке. На *музыкальном* вечере Лужин-младший знакомится с шахматами, подаренными его отцу. Шахматы обнаруживает в доме *скрипач*, пришедший переговорить по телефону в кабинет отца. «“Какая *игра*, какая игра, – сказал скрипач, бережно закрывая ящик. – *Комбинации, как мелодии*. Я, понимаете ли, просто *слышу ходы*” <...> “<...> *Игра богов*. Бесконечные возможности”» [5]. Именно скрипач вносит музыкально-шахматный настрой в дом, и одарённый ребёнок воспринимает этот импульс. Решающий поединок с Турати овевя захватывающей музыкой. Её звучание устремлено к будущему, предупреждает, что произойдёт что-то непоправимо страшное для главного героя. Он впадает после партии в забытие. Смолкает и громогласная музыка. В произведении Набокова обнаруживается последовательно реализованная параллель: шахматы – музыка. Игра последовательно уподобляется музыкальному исполнению. Для Набокова шахматный игрок, а также литератор – в душе своей музыкант. Это нагляднейшим образом автор передаёт в «Даре».

Роман «Дар» наполнен музыкой литературы, поэзии. Эта музыка распространяется на всё и является в какой-то мере знаком сущности жизни, человеческого бытия. Годунов-Чердынцев слышит музыку в поэзии. Цитируя Кончеева, Фёдор Константинович выражает надежду: «...Я мечтаю когда-нибудь произвести такую прозу, где бы “*мысль и музыка сошлись*, как во сне складки жизни”» [2: 3, 65]. В отличие от Лужина, Годунов-Чердынцев не так виртуозно играет в шахматы и тем более не слышит мелодий ходов, но он проникновенно работает над тем, чтобы стать «великим композитором» в литературе. Он азартно охотится за рифмами, которые складывались у него в мелодичные «пейзажи рифм» [2: 3, 136]. Главный герой «Дара» не обладает изначально готовым талантом, – он ищет и экспериментирует. Годунова-Чердынцева всецело поглощает «звуковая формула» стихосложения. Он знал, что в «четырёхстопный стих приходят с собственным *оркестром* длиннейшие, приятнейшие “очаровательные” и “неизъяснимые”» [2: 3, 135]. Вспоминая только что вышедшие стихотворения, Годунов-Чердынцев «в один миг мысленно пробежал всю книгу, так что в мгновенном тумане её *безумно ускоренной музыки* не различить было читательского смысла мелькавших стихов, – знакомые слова проносились, *крутятся* в стремительной пене» [2: 3, 8]. Опыт первой книги не случайно истолкован самим Годуновым-Чердынцевым как неудачный, так как не жила в его стихах та музыка, в которой звучала жизнь, музыка, которую он слышал в поэзии своих учителей-классиков и современника Кончеева.

Сила творческого дара аккумулирует все возможности, знания, чувства для создания своего произведения искусства. Для героя такой целью становится книга о Чернышевском. Она завладела им всем и закружила в упоительном круговороте звучания, лишив героя чувства присутствия в обыденном мире. Так Набоков показывает ещё одно отстранение от реальности, творческое.

Набоков очень требовательно относился к музыке, плохое и неуместное испол-

нение, бездарная музыка вызывают у него боль и гнев. Автор постоянно напоминает, что люди опустившиеся не могут создавать настоящего искусства. Для создания истинного искусства необходимо духовное совершенство. А когда за душой ничего, кроме греха, то всем неловко от подобной творческой инсинуации. Настоящее искусство дарит радость. Набоков любил и ценил искусство, но с мертворожденным псевдотворчеством последовательно и неуклонно боролся.

Музыкальные диссонансы в художественном мире Набокова возникают там, где жизнь, искусство сталкиваются с пошлостью, вульгарностью, бездарностью. Мы сразу слышим этот музыкальный диссонанс, который приводит мысли и чувства героя в смятение. Очевидным музыкальным диссонансом, доведённым до гротеска, можно считать «музыкальное» пристрастие м-сье Пьера: «большой продолговатый футляр вроде как для тромбона» [6], который оборачивается роковым изъяном – чемоданчик для музыкального инструмента заполнен топором. Лжемузыкант – палач. Возможно, за всеми этими метафорами скрывается аллюзия на музыкальную утончённость Германии, в которой, однако, утвердился фашизм.

Героев Набокова сопровождает музыкальная атмосфера, которую они так или иначе заслуживают, музыка соотносима с уровнем их внутренней культуры. Так изображён, например, один из учеников Фёдора Константиновича: «Он был самодоволен, рассудителен, туп и по-немецки невежественен, т.е. относился ко всему, чего не знал, скептически. <...> Вся философия жизни сократилась у него до простейшего положения: бедный несчастлив, богатый счастлив. Это узаконенное счастье игриво складывалось, под *аккомпанемент* *первоклассной танцевальной музыки* из различных предметов технической роскоши» [2: 3, 144]. Музыка технической роскоши, танцевальная и гастрономическая псевдокультура сопровождает многих героев Набокова, склонных поддаваться её чарам. Здесь художник обнаруживает и предаёт бичеванию своего рода обольщение подменой.

На смену инструментальной и непосредственно голосовой, вокальной музыке в XX веке приходит исторгающий некое музыкальное подобие граммофон, детище технического прогресса – источник шума, треска и дребезга. Эта «машинка» только отрывает человека от настоящего искусства, от вдохновенного восторга и одухотворения музыкальным произведением. В художественном мире Набокова граммофон ассоциируется с пошлостью, с «зябкой» музыкой, от которой становится гадко на душе. Такое искусство сопутствует безнравственности и даже провоцирует её. Там, где в романном пространстве у автора встречается пошлость, возникает граммофонная музыка – признак современного механизированного, антидуховного мира. Магда из романа «Камера обскура» покупает граммофон, её влечёт негритянская музыка, её измены сопровождает «банальная» музыка. Сквозь разнообразные звуки набоковского мира почти всегда слышна «воркотня граммофонов» [4: 140], по этому аккомпанементу мы можем судить о том или ином герое, настроении отдельных эпизодов или же всего произведения. Главное, что тревожит Набокова, – это то, что псевдоискусство отодвигает настоящее творчество на задворки. С этим процессом непосредственно связано падение нравственности.

Если принять за аксиому высказывание о том, что «движущееся тело человека наиболее тесно связано с его духовной жизнью и способно тем самым *непосредственно её выразить*» [7], можно отметить параллель между внутренним миром героев Набокова и их пристрастием к *танцу*. Танец предполагает некий аккомпанемент. У Набокова в этом качестве могут выступать всевозможные звуки, даже шум дождя: «Цинциннат снял шёлковую безрукавку, надел халат и, *притоптывая*, чтобы унять дрожь, *пустился ходить* по камере» [6: 395]. Подобно русским народным пляскам с притоптыванием герой вынужден плясать в такт дождю, чтобы согреться.

Головокружение и обморок в «Приглашении на казнь» переводят Цинциннат в иной мир, где он совершает тур *вальса* со своим стражником. Здесь для аккомпане-

панемента воображаемого тура служат брэнчание ключей Родиона и его пение. Цинциннат очень маленького роста. Вспомним, что первоначально он работает в мастерской игрушек, и его маленький рост своего рода показательный момент, примета детской натуры.

Кроме вальса, в художественном мире Набокова мы видим *балетные упражнения* персонажей, которые исполняют функцию колоритно-непривлекательной карикатуры на искусство в целом. Перечисляя жителей пансиона в «Машеньке», в последнюю очередь автор с нескрываемой насмешкой повествует о служителях балетного искусства, приехавших в Берлин в поисках театральной фортуны. Два жалких танцора просто пытаются выжить в чужом холодном мире, уродливо замещающая жизнь и любовь противоестественной связью, что абсолютно удаляет их от служения искусству, так как в них подорван главный природный стержень личности. Их танцы нельзя назвать воздушным полётом, при котором пуанты только лишь на краткие мгновения дотрагиваются до земной поверхности: «Колин, подбоченясь и встряхивая откинутой слегка головой, то скользя, то притоптывая каблуками и взмахивая носовым платком, вился вокруг Горноцветова, который, присев, ловко и лихо выкидывал ноги, всё шибче, и наконец закружился на согнутой ноге» [6: 93]. Имитация русской пляски в данном контексте – жалкая карикатура на неё. Из танца вынута душа, главный смысл праздника и радости.

Балетный деятель столь же бездарно пытается играть на гитаре. «Гнусавый звон», который «лётся» из-под его пальцев, раздражает слушателей: «Горноцветов пощипал струны и умолк. Всем стало неловко. – Эх, песенники... – уныло крикнул Подтягин» [6: 89]. Ни танца, ни музыки он воспроизвести должным образом не может, потому что нет одухотворённости, окрылённости искусством. Столь же дисгармонична музыка, театрализовано-фальшивое исполнение песни, специально адресованной Кларе. Автор описал горькое подобие весёлого застолья, и горечь эта усиливается псевдободрым пением под гитару.

Танец и песня, не затрагивающие сердца исполнителя, есть небывалая пошлость, от которой становится мерзко на душе и автору, и читателю. Налицо неспособность прикоснуться к настоящему. Фальшивым голосом поёт Н.Г. Чернышевский в «Даре», что символизирует беспочвенность всех его воззрений на искусство. Автор намеренно снижает образ своего героя, приземляет его, так как уверен, что безрелигиозные увлечения не могут принести настоящих плодов.

Музыка, театр, танец – всё перемешалось и нашло свое место в художественном мире Набокова, являясь или доминантой повествования, как, например, в романе «Король, дама, валет», или, занимая хотя бы и незначительную часть в развитии сюжета, помогает добиться многозначности рисуемых и озвучиваемых образов. Автор обнаруживает при этом удивительно глубокое понимание процесса создания произведения искусства, его исполнения, неизбежной связи между творчеством и духовным состоянием личности, реализующей эстетическую задачу.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий Король. – М., 2002. – С. 37.
2. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т. 3. – С. 109. Далее в скобках приводится номер примечания, том и страница.
3. Набоков В.В. Машенька // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 69.
4. Набоков В.В. Подвиг // Набоков В.В. Машенька; Подвиг: Романы. – СПб., 2004. – С. 185.
5. Набоков В.В. Защита Лужина. – СПб., 2003. – С. 10.
6. Набоков В.В. Приглашение на казнь. – СПб., 2004. – С. 423.
7. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – С. 359.

ПРОБЛЕМА ИМПЕРСОНАЛИЗМА В РОМАННОЙ ДИЛОГИИ Б. ПОПЛАВСКОГО

Первым, кто указал на имперсонализм Бориса Поплавского, был Николай Бердяев. Цитируя мысли героя романа «Домой с небес» [1: 420], он писал: «Происходит дезинтеграция личности в “огненный водопад мирового бытия”» [2: 154]. Этой проблемы в творчестве и мировоззрении Поплавского касались Е. Менегальдо, Ю. Линник, О.В. Латышко, Л.В. Сыроватко, С. Семенова. При этом свои рассуждения они строят, по большей части опираясь на документальные источники (дневники, письма писателя), всего лишь иллюстрируя их примерами из поэзии и художественной прозы. В данной статье предпринята попытка рассмотрения имперсонализма на материале романов Б. Поплавского.

Имперсонализм – это растворение личности в Абсолюте. В дилогии Поплавского его непосредственным воплощением является Аполлон Безобразов. Это «западный Люцифер», как назвал его Татищев [3: 94], искушающий не ненавистью, а небытием.

Впервые центральный герой романа Васенька видит его сидящим в лодке на «оранжевой воде», когда река окрашена отражением заката, т.е. между небом и землей. В художественном пространстве дилогии он будет сохранять эту метасферическую позицию. Несколько раз подчеркивает рассказчик свойство Безобразова быть и отсутствовать одновременно: «он как будто всегда находился вне себя» [1: 24]. Например, «в то время, как бал, кружа и качая, объемлел нас, Аполлон Безобразов объемлел бал» [1: 74]. Сцена покушения на Аполлона Безобразова Роберта Лекорню разворачивается тоже *между* небом и землей, в горах. Во втором романе Олег встречает Безобразова в поезде – снова пограничное пространство и снова герой отправляется в путешествие, стоит на пороге нового этапа жизни.

Укорененность Безобразова в межпространственности подтверждается в дилогии способами его изображения. Не только имя его – оксюморон, но и впечатление, которое он производит, противоречиво. Профиль Аполлона – «смесь нежности и грубости, красоты и безобразия» [1: 14], его голубые глаза – «это были *обыкновенные* глаза, совершенно ничего не выражавшие. Это были глаза *совершенно особенные*, которым я никогда не видел подобных» (выделено мной. – М.Г.) [1: 16]. Удивляться их «неизменному», «простому», «банальному», «несмываемому» взгляду и особой притягательности Безобразова главный герой будет и во второй части дилогии.

Хотя Васеньке кажется, что Аполлон меняется постоянно, в своей онтологической сути он неизменен. Неподвижность – это не просто его характерная черта, это его философия.

В разговорах с героями романа Безобразов излагает свое понимание мироустройства. Он считает, что весь мир есть «греховный сон Бога», что бытие родилось за счет смерти истинного бытия. Аполлон является выразителем имперсоналистической мистики – индийской, а в большей степени, (уже) неоплатонической, которую категорически не приемлет Бердяев: «Эта мистика во всех своих формах отрицает человека, его я и его творчество. Это – мистика единого, враждебная человеку и отвергающая мистический смысл множественности бытия <...> Сознание иога не знает лица, ни Божьего, ни человеческого», – говорит философ об индийской мистике и ниже продолжает: «То же отрицание человека и лица есть и в мистике неоплатонической. Плотин – самый яркий и гениальный выразитель мистики единого...» [4: 337-338, 339].

В первом романе дилогии Поплавского происходит столкновение двух мировозз-

зрений: абсолютной жалости, воплощенной в Терезе (она хочет спасти Люцифера), и каменной невозмутимости Безобразова, у которого вопрос спасения мира заменен его созерцанием. Рассказчик, Васенька, наделен, как и Тереза, жалостью к миру, но в отличие от нее у него нет уверенности в непогрешимости Творца. Поэтому он не только прислушивается к рассуждениям Безобразова, но и нуждается в нем, как слабый в сильном, истеричный в невозмутимом, младший в старшем (Безобразов и Васенька – ровесники, но речь идет о «младшем» христианстве по отношению к «старшему» язычеству). Но, даже подражая Безобразову, Васенька не перенимает безоговорочно его имперсональной философии. От безобразовщины он защищен фигурой Христа, стоящего на пути от личности к Абсолюту. В финале первой части диалогии после прощания с Безобразовым Васенька чувствует «страшную пустоту и усталость». Но это состояние сменяется утешением от ощущения божественного присутствия: «И вдруг слезы, как единственное освобождение и как Иисус, неудержимо пришли ко мне, и, не могучи идти, я сел на скамейку и надолго погрузился в их безысходную глубину. Ибо слезы есть единственное мое общение с Иисусом, но зато совершенно реальное, физическое, и я до сих пор считаю его самым совершенным» [1: 218].

В романе «Домой с небес», усвоив многие стоические добродетели Безобразова, герой все-таки приходит к тому, что в детерминированном мире остается свободным и необходимым лишь личное общение с Богом. Однако здесь открывается еще одна сторона проблемы. Если в первой части диалогии Иисус защищает Васеньку от давления безличного, то теперь Аполлон Безобразов защищает героя от жалости к тонущему в апокалиптическом экстазе миру, а также от жалости к себе самому.

Олег хочет изменить Богу, сойти «домой с небес». В каком-то смысле он пытается освободиться от своих отношений с Богом, поменяв их на отношения с женщиной. Пробует обрести самостоятельность и счастье независимо от Него, хотя говорит: «Я не отрицаю Его существования, Он слишком замечен, и я постоянно смотрю на Него, смотря на мир» [1: 243]. Вообще весь любовный эксперимент герой предпринимает, чтобы уязвить Бога, показать Ему моральное превосходство твари перед Творцом.

Однако земля для Олега оказывается огромным вместилищем боли. После года унижительной, полной страданий и слез любви к Тане он начинает отношения с Катей. Но и она требует, чтобы Олег соответствовал ее представлениям о нормальной «земной» жизни: «Почему ты не работаешь, если ты меня любишь, почему ты не сдаешь экзамены на такси?» [1: 352]. Этот мелодраматический вопрос вскрывает глубокий экзистенциальный конфликт. Соображения Олега об идеальном бытии, о личных отношениях с Богом (дружба или ссора – не важно), плохо совместимы с земными понятиями общежития и любви к женщине.

Насколько далеко продвинулся Олег в своем подражании Безобразову, помогает понять время от времени происходящая с ним в романе «Домой с небес» метаморфоза: он превращается в Господина Никто. Интересно обнаружить истоки этой его энтелехии. Образ Васеньки-Олега, как и Безобразова, не только двойственен, но и множественен. В доли секунды меняется его настроение: высокомерие – и рабское поклонение; жестокость, угрозы, проклятия – и тонкая нежность; насмешливость – и вдруг беззащитность. Аполлон Безобразов «шутя воплощается» в своих грезах о мире, Васеньку-Олега же, наоборот, его модификации почти пугают, они неожиданны для него самого, и все его стремления направлены на поиски своей индивидуальности, неповторимости и уникальности: «Надо срастись, оплести эту точку в потоке нитями настоящих отношений, вечных воспоминаний о семье и дружбе, но как для меня это возможно, если Катин Олег ненавидит Олега Таниного, если Терезин Олег

еще совсем другой, и так, один за другим, они обрушиваются, тонут, растворяются в ничто, и я есть Апейрос, Отсутствие, темная ночь, породившая и поглотившая их, я есть темное огненное зеркало, огненное море, тысячи превращений, не помнящих родства, и как я устал от непрерывного карнавала тысячи трагедий, но ведь это все мне снится» [1: 310].

Олег часто сравнивается с ангелом, более при этом напоминающим лермонтовско-врубелевского демона: «Олег смотрел с высоты стола на целый мир любви, с высоты своего ангельского отвращения – на целый отвратительный теперь мир, потерянный навсегда и без сожаления» [1: 404]. При этом ангел у Поплавского – стеклянный, святой – скучный, аскет – грешный. И в прочих высказываниях автора о своем герое мы не слышим его положительно-утвердительных, конкретных характеристик. Читатель вынужден «нащупывать» героя, но только что нашедшееся его определение писатель выворачивает наизнанку.

Если имперсонализм Безобразова открывается через его философию и поведение, то Господин Никто – это прямая номинация безличности. Зачем Поплавскому понадобилось удваивать, дублировать этот образ? Равен ли Господин Никто Безобразову? Эти два воплощения имперсонализма Поплавский окружает противоположными метафорами и эпитетами. Аполлон Безобразов – раскаленное солнце и сухой огонь. Господин Никто – снег, холод и лед. Главный герой, Олег, словно постоянно раскачивающийся меж двух антиномий маятник. Писатель заостряет внимание на этом: «Нет, не выходит у тебя христианства... Слишком много в тебе горячей, ледяной, люциферической крови, этого холода звезд, который, как железо на морозе жжет, как огонь» [1: 407].

В финале дилогии Олег не выбирает ни неба, ни земли. Он хочет остаться в раю друзей. Чтобы понять, что это за пространство – «рай друзей» – необходимо уяснить, кого Олег считает своими друзьями: это Бог, это Аполлон Безобразов, это древние мистики, труды которых читает герой в библиотеке. Друзья Олега – «заживо замурованные» пустыnnики, отшельники, иноки. Подражая им, человек нисходит в пустыню, где сбрасывает все свои маски, оказывается на линии между небом и землей и остается наедине с Богом.

Став Никем, герой получает возможность смотреть Богу прямо в лицо, как Люцифер, который никогда не сомневался в Его существовании (именно потому он и назван учителем всех подвижников). И Бог получает возможность смотреть прямо в лицо Олегу, когда тот не влюблен, не унижен, не взбешен, когда он не писатель и не поэт, не торговец газетами, не благополучный обыватель, не католик и не художник, тогда Бог разглядывает Олега и любит его.

У Поплавского, безусловно, есть выход к сущности человека. Положительными характеристиками можно описать индивида (то есть выделить из множественности), но личность (единичное, уникальное) не может быть выражена утверждающими понятиями, так как утверждения указывают лишь на социальный статус, черты характера, вид деятельности и т.д. человека. Личность познается непосредственно, интуитивно. Чтобы познать себя, Поплавский идет путем отрицания (не-писатель, не-студент, не-философ, не-дурак [1: 339]), то есть тем путем, которому учит апофатическое богословие.

Таким образом, различие имперсонализма Олега и Безобразова – в их представлениях о Боге и личности. Безобразов обращен к Богу философов (неоплатонизм), Олег – к Богу Откровения (христианство). Для Аполлона Безобразова отречение от себя есть начальная и конечная же ступень восхождения к Богу, в то время как для Олега лишь начальная. Безобразов – это медиативная фигура: он ведет Васеньку-Олега, но сам в известном смысле остается недвижим, подобно дантевско-

му Вергилию. Автор отзывается о нем: «герой, без единого приключения» [1: 340]. Поплавский, как и его герой Васенька-Олег, переживает «роман с Богом», а это личные отношения, способные появиться только через откровение личного Бога.

В своей рецензии Бердяев говорит о «смешении» у Поплавского всего со всем и верхней бездны с нижней [2: 155]. Но поэт не смешивает, а изучает их. Две бездны необходимы ему, между ними он «танцует свою судьбу», в пустыне, между небом и землей, находит выход к своей уникальности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Поплавский Б.Ю. Собр. соч.: В 3 т. – Т.2. Аполлон Безобразов. Домой с небес. – М., 2000.
2. Бердяев Н. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. – СПб.; Дюссельдорф, 1993. – С. 150-155.
3. Татищев Н. О Поплавском // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. – СПб.; Дюссельдорф, 1993. – С. 92-100.
4. Бердяев Н. Смысл творчества. – Париж, 1991.

«БОГОЧЕЛОВЕК» ИЛИ «ЧЕЛОВЕКОБОГ»?

Исследователь начала XX века А. С. Долинин считает проблему «человекобожия», поставленную в романе «Бесы», основной, итоговой во всем творчестве Ф. М. Достоевского. Он пишет: «Прежние проблемы, прежние антитезы, переходят здесь в свою последнюю стадию, в противопоставление: “Богочеловек и человекобог”», [1]. Носителем бесовской идеи «человекобога» в романе является Алексей Кириллов.

Русский философ Лев Шестов говорил в свое время: «Экзистенциальная философия Киркегарда [2], как и философия Достоевского, решается противопоставить истине умозрительной истину откровенную. <...> Недаром Киркегард сказал: верить, вопреки разуму, есть мученичество» [3]. Наблюдение весьма точное: «верить вопреки разуму» – мука Достоевского, которую он передает многим своим героям, в том числе и Алексею Кириллову. В герое выражаются и проблемы становления мировоззрения самого Достоевского. (Вспомним о вопросе, мучившем писателя «сознательно и бессознательно» «всю жизнь»: «существование Божие»). Для Достоевского «обретение веры – сложный и долгий процесс. Ф. М. Достоевский, как прошел его от начала до конца» [4]. Исследователь Л. Гроссман считает, что образ Кириллова возник у Достоевского под влиянием книги Макса Штирнера «Единственный и его достояние». Это трактат о безграничном индивидуализме; экземпляр произведения имелся в библиотеке кружка Петрашевского. По этой книге Достоевский готовил доклад в кружке «О личности и человеческом эгоизме» [5]. Гроссман комментирует: «Такой крайний культ своего “я” вел к богоборческому бунту и самообожествлению индивида, которому “все позволено”. Это предвещает бунтарские декларации Раскольникова, Кириллова, Ивана Карамазова. “Если не бога, то воля моя, и я обязан заявить своеволие”, — заявляет в “Бесах” строитель мостов, готовый взорвать мир» [6]. Свои идеи нигилизма, «человекобожия» в период пребывания в кружке Петрашевского Достоевский называет «прекраснодушным мечтательным бредом». Он писал: «Все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы...» [7]. Современный литературовед Ю. И. Сохряков подметил бесовский характер этих идей. В своей работе о влиянии творчества Достоевского на литературу XX века он пишет: «Заманчивая привлекательность этих идей, однако, не позволила разглядеть заключенную в них подспудную опасность. И дело не только в иллюзорности надежд на скорое устройство атеистического рая, но и в бесовско-фанатическом презрении к вековым традициям, обычаям, государственным и нравственным устоям России» [8]. Сохряков также утверждает, что «Достоевский одним из первых начал исследовать психологию и манеру мышления того самого “бесовского” типа, который появился в России в середине XIX века и впоследствии стал играть заметную роль в общественной жизни» [9]. Кириллов – один из представителей «бесовского типа мышления» у Достоевского.

Трагедия своеволия человеческой личности, по мнению философа-символиста Вяч. Иванова, является основной трагедией романов Достоевского. «Внешняя жизнь и тревожнения души нужны Достоевскому только, чтобы подслушать черт: в них одно, окончательное слово личности: “да будет воля Твоя”, или же: “моя да будет, противная Твоей”», [10] – размышляет он. Вяч. Иванов также говорит как о «новой вере» о «человекобожии» Кириллова: «Он совершает в пустынной гордыне духа свою антихристову, свою антиголгофскую жертву, Богочеловек наизнанку: “человеко-бог”, захотевший сохранить свою личность и ее погубивший, воздым-

нуть сыновство на отрицании отчества, на небытии» [11].

Кириллов как выразитель идеи «человекобожия» в романе Достоевского мужественно доводит свою мысль до логического конца: «...Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия – это убить себя самому» [12]. Современный религиозный исследователь М. М. Дунаев с иронией пишет: «И впрямь: высшая форма проявления исключительной собственной воли — право распоряжаться своею жизнью. Пока существует в человеке страх перед подобным деянием, он всё-таки в конечном итоге не свободен. Полная свобода воли – в способности к самоубийству» [13]. Но Тихон Задонский говорит, что «...свобода – избавление от страстей» [14]. Григорий Богослов говорил также, что заповедь молитвы и поста несколько не ограничивает свободу личностного выбора человека, а даны нам «затем, чтобы, сохранив ее, заслужить славу. Дана не потому, что Бог не знал будущего, но потому, что Он постановил закон свободы» [15]. Законы, данные Богом, отвергает герой Достоевского и выдумывает свои законы ложной свободы. Поэтому Дунаев справедливо утверждает, говоря о теории Кириллова: «Нетрудно заметить, что такая философия и психология замешаны на гордыне и на безверии. <...> Вспомним великую мысль Апостола: если Христос не воскрес, то вера тщетна. Достоевский именно на это указывает как на основу безверия Кириллова» [16]. О своем неверии в воскресение Христа Кириллов заявляет довольно однозначно, излагая Верховенскому свои убеждения: «Если законы природы не пожалели и Этого, даже и чудо своё же не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке» [17]. О вере Кириллова без Христа писал в свое время и Долинин: «Бог Кириллова – не в трех лицах, тут нет Христа; это тот же космос, обожествление той же механичности, которая его так пугает» [18]. Иоанн Богослов предупреждал также, что проповедовать Бога без Христа, – значит проповедовать беса: «Всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от Бога; о всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога» [19]. «Я не понимаю, – говорит Кириллов, – как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога, и не убить себя тотчас же?». В этом убеждении – трагическая безысходность атеизма. В Священном Писании об этом сказано: «Ибо как смерть через человека, так через человека и Воскресение мертвых» [20]. Дунаев говорит об идеях Кириллова: «Здесь обнажается таящаяся во всяком безбожии тяга к небытию; и идея самоубийства как высшего проявления человекобожеского своеволия есть лишь банальное проявление именно такой тяги» [21]. Кириллову принадлежат слова: «Он придет, и имя ему будет человекобог». «Богочеловек?» — переспрашивает Ставрогин. «Человекобог, в этом разница» [22], — отвечает Кириллов. О подобных размышлениях героя Достоевского Н. А. Бердяев сказал: «Этим противоположением потом очень злоупотребляли в русской религиозно-философской мысли. <...> Богочеловек и человекобог — полярности человеческой природы. Это — два пути — от Бога к человеку и от человека к Богу» [23]. При этом критик-философ уверен, что «у Достоевского совсем не было желания прочесть мораль о том, как плохо стремиться к человекобожеству. У него всегда дана имманентная диалектика. Кириллов — антропологический эксперимент в чистом горном воздухе» [24]. Стремление Кириллова к самоубийству идет оттого, что он окончательно запутался в своих теориях. Он сам говорит Петру Верховенскому: «Бог необходим, а потому должен быть. <...> Но я знаю, что его нет и не может быть. <...> Неужели ты не понимаешь, что человеку с такими двумя мыслями нельзя оставаться в живых?» [25]. Двойственность мировоззрения Кириллова заметил исследователь Юрий Давыдов. Он пишет: «Кирилловская мысль мечется между двумя невозможностями: невозможностью принять “прежнего Бога”

(по причине “ложности”, то есть аморальности мира, приписываемого Его творческому акту) и невозможностью смириться с мыслью об отсутствии Божественного начала (понятого как нравственный абсолют) вообще. Выходом из этой ситуации, совершенно невыносимой для Кириллова, оказывается утверждение им в качестве бога самого себя» [26]. Поэтому Кириллов и провозглашает своеволие: «Я заявляю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. <...> Я три года искал атрибут божества моего и нашёл: атрибут божества моего — Своеволие! Это всё, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою» [27]. Дунаев утверждает атеизм Кириллова как разновидность веры: «Попутно заметим, что Кириллов остроумно вывел: атеизм, неверие есть одна из разновидностей веры человека (“обязан уверовать, что не верую”) <...> Тут всё сплошь путаница парадоксов и противоречий» [28]. «“Беса” Кириллова, “решившего заявить своеволие” и атеизм, писатель наделяет своеобразной верой, и потому не случайно слова Петра Верховенского: “...вы веруете, пожалуй, еще больше попа” [29].

Достоевский утверждает, что без уверенности в подчинении общей высшей иерархии, мир человеческий превращается в абсурд. В романе эта мысль об иерархическом мироустройстве метко выражается автором через эпизодическое лицо романа, участника атеистического кружка: «Один седой бурбон капитан сидел, сидел, всё молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: “Если Бога нет, то какой же я после того капитан?” Взял фуражку развёл руки и вышел» [30]. Действительно, если не существует рангов в глобальном смысле мироустройства, то о каких рангах военных может идти речь? Недаром известный русский философ И. А. Ильин писал о смысле веры в жизни человека и человечества: «Идея Бога есть последний краеугольный камень человеческого достоинства и чести, человеческого созидания и социального порядка. Кто эту идею отрицает, тот в своей жизни способен лишь разрушать и вечно ниспровергать. А кто утратил эту идею или подрывает её, тот прокладывает путь силам распада и разложения» [31].

Итак, герой, утверждавший своеволие, оказался игрушкой в руках совершенно реальных «бесов» — социалистов-мошенников, — слепым исполнителем чужой воли, едва он только отвернулся от Бога. Современный богослов священник Евгений Шестун [32], рассуждая о сущности духовного мира человека, высказывает мысль, что душа человеческая не может жить сама в себе, изолированно, если в ней не поселился Бог, то в нее входят силы противоположные. В качестве аргумента он приводит высказывание философа С. Л. Франка: «Всюду, где человек пытается замкнуться от трансцендентной реальности, жить только в себе и из самого себя, силою своего субъективного произвола, он именно в силу этого гибнет, становясь рабом и игрушкой трансцендентных сил — именно темных, губительных сил» [33]. Следовательно, попытка Кириллова замкнуться на своей идее своеволия — «жить только в себе и из самого себя» — приводит этого атеиста, несомненно, во власть бесов.

Антинигилистический роман в русской литературе — жанр не новый. Писатели, обращаясь к этому жанру, отображали прежде всего уродливость нигилистического видения жизни и разрушительность бесовской активности. Дунаев утверждает, что «Достоевский осмыслил нигилизм на уровне религиозной системы ценностей — существенно! — и выявил: социально-политический хаос, революцией творимый, есть лишь следствие, симптом болезни, тогда как сама болезнь — в безверии, атеизме, который не может, даже соединяясь с благими и искренними порывами ко всеобщему благоденствию, обойти стороною идею земного рая, Царства Божия на земле» [34]. Идеолог бесовского переворота в романе, Шигалев, утверждает: «Я предлагаю

<...> рай, земной рай, и другого на земле быть не может» [35]. В свое время это же предлагал и Чаадаев; такую же утопическую теорию рая вывел и Чернышевский с подсказки Фурье; разновидность этой идеи предлагает и созданный Достоевским образ атеиста Кириллова. Утопию создания земного рая без Бога, «на началах науки и разума», на началах бесовского своеволия разоблачает Достоевский в романе «Бесы».

Остается заметить, что образ Кириллова, как и многие другие образы Достоевского, сложнее и многограннее того аспекта, того ракурса, в котором он был рассмотрен в этой статье. Недаром Николай Бердяев писал, что «Достоевский ставит новую проблему, и на муку Ставрогина и Кириллова не может быть старого ответа» [36].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Долинин А.С. Достоевский в русской критике. Ч. 1. – Варшава, 1914. – С. 14.
2. В современной редакции – Кьеркегор.
3. Шестов Л. Киргегард и Достоевский. – Париж, 1935. – С. 18.
4. Бурова Ю. В. Библейские основания творчества Ф. М. Достоевского как историко-культурный феномен. – Саранск, 2004. – С. 41.
5. Подробно об этом: Гроссман Л.П. Достоевский. «Заговор Спешнева». – М., 1965. – С. 113.
6. Гроссман Л.П. Достоевский. – М., 1965. – С. 115.
7. Достоевский Ф.М. Собр.соч. В 15 Т. – СПб., 1988–1995. – Т. 12. – С. 155.
8. Сохряков Ю.И. Творчество Ф.М. Достоевского и русская проза XX века. – М., 2002. – С. 9.
9. Там же. – С. 80.
10. Иванов Вяч. Собр.соч. Т.4. – Брюссель, 1887. – С. 421. Цит. <http://textshare>.
11. Там же. – С. 442.
12. Достоевский Ф.М. Собр.соч. в 10 Т. – Т. 7. Бесы. Роман в трех частях. – М., 1957. – С. 470–471.
13. Дунаев М.М. Православие и русская литература. – Ч. 3. – М., 2002. – С. 554.
14. Иоанн (Маслов) схиархимандрит. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М., 1996. – С. 852.
15. Флоровский Г. Восточные отцы IV–VIII вв. – Париж, 1933. – С. 59.
16. Дунаев М.М. Православие и русская литература. – Ч. 3. – М., 2002. – С. 556.
17. Бесы. Роман... – С. 471.
18. Долинин А.С. Там же. – С. 16.
19. 1 Послание Иоанна (4, 1-3, 15). Библия. – М., 2000. – С. 1227.
20. 1 Послание ап. Павла к Кор. 15, 21. Дунаев М.М. – С. 555.
22. Бесы. Роман... – С. 189.
23. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. – Прага, 1923. Цит. по сайту: Клуб любителей творчества Достоевского. – С. 214.
24. Там же.
25. Бесы. Роман... – С. 640.
26. Давыдов Ю.И. Этика любви и метафизика своеволия. – М., 1989. – С. 195.
27. Бесы. Роман... – С. 472.
28. Дунаев М. М. – С. 556.
29. Бесы. Роман... – С. 471.

30. Там же. – С. 180.
31. Ильин И.А. Собр. Соч. в 10 Т. – Т. 6. кн. 3. – М., 1999. – С. 405.
32. Протоиерей Евг. Шестун. Православная педагогика. – М., 2001. – С. 17.
33. Франк С.Л. Сочинения. – М., 1990. – С. 405. (Цит. По: Православная педагогика. Шестун Е.)
34. Дунаев М. М. – С. 558.
35. Бесы. Роман... – С. 312.
36. Бердяев Н. А. Там же. – С. 87.

НИЗШАЯ МИФОЛОГИЯ В ПРОЗЕ СЕРГЕЯ КЛЫЧКОВА (ЛЕШИЙ АНТЮТИК)

Романы Клычкова («Чертухинский балакирь», «Князь мира», «Сахарный немец») — это образец мифологического мышления. Весь мир для героев является живым существом. Жизнь проявляется в «личностях»: в человеке, в звере, в растении, в каждом явлении, с которым человек сталкивается, — в ударе грома, в незнакомой лесной поляне, в камне. Эти явления воспринимаются как своеобразный партнер, обладающий своей волей, «личностными» качествами, а переживание столкновения подчиняло себе не только связанные с этим поступки и чувства, но и сопутствующие мысли и объяснения. Миф для героев — это попытка осмыслить свое бытие, вжиться в него, при помощи образно-эмоциональных и логических ассоциаций.

В изображении природы передается логика мифологического мышления, картина строится с опорой на архетипические образы и мотивы различных мифов: на образы мирового древа и мирового яйца, леса, болота, образы низшей мифологии (леший, болотники, полевики, русалки), геометрические символы, мотив перевоплощений и т.д. В XX веке авторы выступали как мифотворцы, т.е. не столько воспроизводили традиционные мифологические представления, образы и мотивы, сколько активно их переосмыслили и дополняли. Так, традиционный образ болота как прибежища темных сил изображается С. Клычковым как Светлое болото, на нем живет глава всего природного мира Антюттик. Подобное переосмысление произошло потому, что вся природа у этого писателя просветлена, рисуется как универсальный источник добра и красоты. Примеров подобного радикального переосмысления традиционных образов в произведениях XX века множество. Мифологическое описание природы характерно для произведений философского содержания. В классической литературе (в отличие от массовой) мифологический пейзаж обычно свидетельствует о неудовлетворенности писателя материалистической картиной мира, о его стремлении открыть новое знание об устройстве Вселенной.

А мир в представлении автора двуипостасен: божеское и бесовское одинаково представлены в жизни. Но в последнее время, по мнению автора, Бог от человека отвернулся, да и черт решил, что ему здесь делать нечего, поэтому «он (черт) рога подтесал терпугом у кузнеца, маскирует их в зачес, на копытах — щиблеты, хвост подвязан под брюхо, оделся в спинжак и гаврилки. И он со скуки идет в пристава или земские, служит, получает чины, иногда даже не брезгует дьяконским чином» [1: 151].

Вот людям только-то и осталось, что водить дружбу с лешими, домовыми и русалками, которые обильно населяют романное пространство, созданное воображением Клычкова. Автор знает множество разного рода бесенят, бесиков, бесов. Это и очажный бес, бес-домосед, бес, который живет во дворе со скотиной, бесики облепляют чуни пьяного пастуха Нила. Некоторые из них, например, домовый, раньше жил в лесу. Когда пошел он петуха (лесные часы) выручать от человека, да и сам приручился, и у него, как у настоящего беса рога отрасли, и водит дружбу с тех пор с нечистым. Природа переполнена разного рода нечистой силой, но она в основном безобидна, иногда пытается помочь мужику и даже оберегает село Чертухино, не представляя для его жителей, в общем-то, никакой опасности. А главная опасность, по Клычкову, идет от машинной цивилизации города. «Не за горами пора, когда человек в лесу всех зверей передошлет, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит, и все деревья заставит целовать себе ноги — подрежет пилой-верезгой. Тогда-то железный черт, который только ждет этого и никак-то дожидаться не может, привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины, потому что черт в духовных делах — порядочный слесарь. С этой-то гайкой

заместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до скончания века!...» [1: 302—303].

Более всего места в своей прозе из нежити уделяет Клычков лешему Антютику, образ которого присутствует во всех его трех романах.

Именно со слов Антютика, лесного хозяина, читатель узнает о происхождении лешего. «Родимся мы не в естестве, а от молоньи... Вот когда молонья ударит в какую-нибудь елку в лесу или сосну, только в такую, у которой непременно не меньше ста поясков на комле... Знаешь, по чему у дерев считают года?... — Знаем! — отвечает Петр Кирилыч. — Так вот, когда в такую стогодовалую елку ударит молонья, и расщепит ее напополам, и сожжет ее по самую землю, так в горелом пне после нее долго потом сидит небесный огонь, как в материнской утробе... Наподобие как у человека: семя жены, по писанию!.. — А-а-а... — протянул Петр Кирилыч, — семя жены?... — Да... Проходит так год, а может, и больше, и два, и десять лет может пройти — какая погода, — пень этот стоит и стоит, пока у него, у пня, не вырастут руки и ноги и в самом верху из-под мха, которым он за эту пору весь обнесется, не прорвутся гляделки с зеленым таким огоньком, каким горят все гнилушки в лесу» [1: 297]. Еще рассказал Петру Кирилычу Антютик, что у человека и разум человеческий, а у зверя — звериный..., а у него ни то, ни другое.

Антютик хоть и нечистая сила, но очень деятельная и живучая, проявляющая интерес ко всему на свете, в том числе и к бытовым проблемам людей. Вот и заделался неугомонный леший сватом к незадачливому балакирю Петру Кирилычу, водит его по лесу, по-своему устройство мира объясняет: «Мир, Петр Кирилыч, как большая кадушка, и в этой кадушке засол без прокису... Знаешь, как бабы солят огурцы?

— Сперва воду до ключа греют, а потом соли кидают...

— То-то и дело, что соль... А сколько вот, чтобы огурцы не прокисли?

— Не мало, не много, а так... чтобы враз...

— Ну вот, по этому по самому любая баба больше знает о мире, чем астролом... потому астролом огурцов не умеет солить... И как бабы солят их, тоже не знает... То же самое вот, к примеру, и наша планида. Плавает она в рассоле в кадушке. большой зеленый такой огурец, и жизнь на ней как огуречный душок: потому хороший... рассол...

— Так же, значит, и... звезды?

— Полно, Петр Кирилыч, какие там звезды: клюква это растет... Это нам отсюда кажется: звезды!» [1: 246]. Просто и ясно объяснил мироздание леший мужику.

Подробно описывает автор и внешний вид лешего. Когда его впервые увидел балакирь, то подумал, что «это мохнатая кочка, а из этой кочки идут по земле большие усы, на манер травы белоуса, а над усами шапка, а под шапкой то ли зайчики от луны играют, то ли горят большие да зеленые глаза, как у рыси» [1: 240]. Кочка стала расти на глазах и выросла такая высокая, что шапка на ней пришлась Петру Кирилычу в самую ровень.

И еще оказалось, что все о Петре Кирилыче знает эта «кочка» и, видя его положение, стремится ему помочь. Знает Антютик о том, что жениться ему надо, а девки от него «морды воротят», и упрекает его невестка, что «жар упустил — ничего, пожалуй, не выйдет». Автор показывает нам ситуацию, когда нечистая сила хочет сделать добро человеку, готова ему помочь решить его проблемы. И когда Петр Кирилыч согласился принять его помощь, то тогда и разглядел хорошенько своего свата. Разглядев, увидел, что леший совсем не такой, как говорят о нем люди, и что все это враки: бороды, хвосты и рога, то есть вся эта нежить и небыль, взяли и кончили с ними всякое дело. Одет леший вроде как он, в таком же балахоне, только если сначала будешь смотреть на ноги, а потом на голову, то никак не решишь, что «это — мужик стоит перед тобой или баба...» [1: 243]. Когда Петр Кирилыч спросил, есть ли у него имя, леший отвечал, что зовут его мужики Антютик, а бабы Анчутка. Когда леший мах

нул длинной лапой в сторону, где лежит боровая дорога, «перед ним, как по команде солдаты, кусты ели и сосны, какие тут были, посторонились и стали еще прямее друг против дружки. Смотрит Петр Кириллыч, пролегла сразу, как шнур у портного в руках, прямая тропа, похожая очень на просек... Эта тропа так и осталась с тех пор, хотя рощу не раз уже сводили, пока совсем ее не доконали» [1: 242]. А еще балакирь узнал, что ночью Антюттик может войти в любой образ «хошь в овечий, хошь в человеческий... живою минутою» [1: 248]. Для этого превращения Антюттик сначала присел до самой земли, затем подпрыгнул выше самой высокой елки в лесу и крикнул на всю округу: – «Ррррррях!», гукнул еще раз так, что ели пригнулись, и по кустам прошел тихий ветер и дрожь, потом со всей высоты грохнулся на землю. Снова защелкал соловей, и Петр Кириллыч увидел, что по дороге идет старик в длинной поддевке, в шапке, подпирается палкой. Умеет леший превратить елку в лося, еловую шишку — в птичку куличка. По словам Антюттика, он самый большой помещик в округе, лесу много и все какой лесище: «Сосны — хоть на небо полезай, елку в пять рук не уберешь!... А уж чапугу этого да чекрыжнику — годов на ... сто хватит, если Цыган петуха в сухомень не подпустит» [1: 303]. У лешего всему в лесу ведется строгий учет: где какой водится зверь, где какие птицы поют, даже развилки на рогах у каждого лося сосчитаны.

У Антюттика своя философия, своя правда, которую он так объясняет «правильным» старцам:

Я ни зверь, ни человек, ни баба, ни мужик, ничего не делаю,
Только по лесу бегаю...

Правда же на земле вот какова: каждое дерево на свой лад шумит, каждая трава свой голос подает,

Каждая птица на свой манер поет,
В каждом монастыре есть свой звон,
У каждого есть свой закон,
По своему закону, по своей правде всякий живет... [1: 175].

Философский принцип относительности, опасно звучащий в устах лешего, формулируется примиряющее, по-народному просто и глубоко:

Этому плох,
Тому плох — этому хорош,
Тут ничего не разберешь,
Живи как хошь... [1: 175].

Однако при этом «нечистый» говорит и о Высшем Единстве мироздания, о «едином свете», который все софийно соединяет и благословляет:

Только над всей этой правдой, похожей на ложь, есть
единый свет,
Ему ни конца ни начала нет.(...)
И всякому он рад,
Всякого растит и холит,
Всякому мирволит... » [1: 175].

Мудро говорил Антюттик, но слова его перестали люди слышать, и пришлось ему вслед за Богом и чертом покинуть мир людей. Угнал он всех крупных зверей из чертухинского леса, и сам ушел. Одухотворенный мир природы катастрофически опустел.

Миф позволяет писателю подчеркнуть, что не просто ушел Антюттик от людей, а отступил безвозвратно, уступив место железной, роботизированной действительности. И осталось «свободное» человечество на попечении нового, «железного черта». Это предостережение, обращенное людям XX века, в наши дни приобретает особую остроту.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Клычков С.А. Чертухинский балакирь: Романы. — М., 1988. Произведения Клычкова далее цитируются по тому же изданию с указанием страницы в тексте.

ГУЛАГОВСКАЯ ЛИРИКА С. Я. АЛЫМОВА. РУКОПИСНЫЙ СБОРНИК «РАЗЛУКА»

Актуальность статьи определяется малой степенью изученности литературного наследия Сергея Яковлевича Алымова в целом, неизвестностью его поэтического творчества, созданного в советском ГУЛАГе, необходимостью пересмотра односторонней трактовки его наследия, обобщения и систематизации опубликованных и архивных материалов, отражающих личность поэта, эволюцию его литературно-творческого пути.

После возвращения из Харбина в 1926 году у С. Алымова все складывалось довольно удачно: и личная жизнь (женитьба на Марии Федоровне Корниловой), и литературная деятельность. Тонкому, изысканному лирику, «харбинскому Аполлону», как называли его современники, утвердившему культ стихии любви, прославившему красоту и нежность в эмигрантских стихах, только что вернувшемуся на Родину, строящую социализм, мечталось сказать свое слово о пережившем революцию отечестве. Чтобы не дать погибнуть силе творческого огня, благоразумнее всего было срочно перестроиться. Для Алымова началась жизнь среди красных флагов, он сблизился с Краснознаменным ансамблем песни и пляски, в военных частях и по радио начали исполняться песни на слова нового советского поэта. Следует отметить, что песенное творчество для Алымова не было новым жанром. В харбинский период уже печатались его песни. Например, песенка «*Виг вам*» (слова С. Алымова, музыка М. Бакалейникова) [1].

Он стал, при всей его индивидуальности, при всей его искренней любви к родине, писать другие стихи, в которых оживали герои гражданской войны, прославлялась советская Родина и её вожди.

В Харбине С. Алымов высказывал желание на новый 1922 год:

*Быть ОТКРОВЕННЫМ каждую минуту
И каждое мгновение ценя,
Уметь построить знойную Калькутту
Над пеплом будничного дня* [2].

В России откровенность очень скоро стоила ему заключения в тюрьму, пребывания в сталинских лагерях, расположенных на Соловецких островах. В апреле 1930 года Сергея Яковлевича арестовали и поместили в Бутырскую тюрьму. «Разумеется, о мотивах ареста не так-то просто узнать даже и при теперешних свободах» [3]. Некоторые косвенные свидетельства этого факта сохранились в РГАЛИ. «Говорили, что на его квартире встречались агенты Интеленжес-Сервис» [4], – засвидетельствовал один из мемуаристов.

Сергей Яковлевич, как и многие заключенные, не считал себя виновным, не терял надежды на освобождение: «Я чист, и это должно победить» [5], – писал он в дневнике по дороге в Кемь, в исправительно-трудовой лагерь (ИТЛ). Однако вера, надежда и слова «я чист» не могли выступить в роли оправдания. Он находил силы писать «по заказу» в тяжелейших условиях ГУЛАГа, публиковал стихи в газете «Перековка», коллективном поэтическом сборнике «Моря – соединим!», и это творчество, хотя и «из-под палки», порождение подавленного сознания, не могло быть целиком направленным только на внешний социальный заказ. Сознательно или невольно – оно несло информацию о поэте, его мыслях и чувствах. Существовало и потайное творчество – рукописные книги, которые его жена в 1960-е годы передала в литературный архив. Небольшие карманного формата рукописные тетрадки, грубая желтоватая бумага. Это были стихи, написанные во время полугодового

пребывания в Бутырской тюрьме (сб. «78-ая», «Ленинград»), а затем в лагере на Соловках и во время строительства Беломорканала, отнюдь не произведения агитационного жанра, которые издавались массовыми тиражами. Автор не рассчитывал на их скорую публикацию.

Сборник «Разлука» [6] (Кемь, 1930) Алымов составил в лагере на Соловецких островах. В него включены стихотворения, созданные во время пребывания на Поповом острове. Книжечка представляет из себя обычную школьную тетрадь; страницы пронумерованы, их – 36, на последней – содержание. На обложке надписи: в верхней части «Сергей Алымов», в центре «Разлука», «стихи», внизу «1930». Тексты записаны художественно-каллиграфическим почерком.

Обстановка ГУЛАГа навеивает удручающие переживания: тоску, уныние, скуку, оторванность от близких, любимой, вообще полную изолированность от жизни, что протекала в Москве. Отсюда и тематика стихотворений заключенного. Тем не менее Алымов в этих стихах певец величавой природы, чистой красоты. Открывается сборник посвященным «Любимой жене Марии» стихотворением «Письмо». Поэт обращается к возлюбленной: «Хочешь, любимая, слушать полярную песню?.. / Знаешь ли ты, что такое сквозняк?» [6: 1] Яркие сравнения, олицетворения подчеркивают суровый климат и в прямом и в переносном значении: «Море шипит ядовитей змеиной угрозы, / волны клокоцут и тянут к себе как магнит», и никто «не защитит от тугих ветровых кулаков». Вместе с тем поэт остается чутким к прекрасному: «Нет красоты величавей и чище на свете, / Нет ничего величавей, родная, пойми» [6: 1].

Перед читателем предстают многокрасочные картины-образы дикой природы, динамичное сияние полярного неба:

*В полночь по небу пойдут золотые сигналы –
Золото сменится кровью – кровь бирюзой.
После поднимутся радужные опахала,
После – опалы прольются молочной грозой.*

*Небо качается, небо – одно трепетанье,
Небо, как шаль на цыганке, дрожит.
Глянешь, а с льдин на полярное это сиянье,
Вытянув морды, клыкастые смотрят моржи [6: 2].*

Авторское сознание открывается здесь по-новому: от отвлеченной эстетики романтизма, характерного для его ранней лирики эмигрантского периода, он переходит к психологически углубленному и философски масштабному обобщению, и его лирический герой раскрывается как заключенный ГУЛАГА, страдающий, но внутренне свободный и тонко чувствующий человек:

*Если прибавить тоски неразгаданной полюс,
Если прибавить печали плавучие льды, –
Сразу поймешь, почему стал суровой мой голос,
Сразу поймешь, отчего стало сердце седым [6: 2].*

Вместе с тем герой не наблюдатель, это гордая личность, которую «не сломить» «суровым полярным ветрам»; поэт выступает как хранитель утонченных чувств, сберечь которые в суровых условиях лагеря непросто:

*Знай, дорогая, какие бы ни были дрейфы,
Сколько бы скал ни грозило душе и бортам,
Я сохраню свои чувства надежней, чем в сейфе,
Я не отдам их суровым полярным ветрам [6: 3].*

Чувство верности, любви соседствует с устойчивым мотивом разлуки, как, например, в стихотворении «Сборы»:

*Нынче в гости звали китобои,
Я пойду дорогой синих льдин,
Неразлучный, как всегда, с тобою,
С карточкой твоею на груди.*

*Ах, любовь, какая это мука,
Когда любишь всем своим нутром!
Когда злая спутница-разлука,
Как тюленя, грохает багром [6: 4].*

Нарастает внутренняя драма лирического героя:

*До костей пронизывает холод,
До желудка леденит мороз.*

И на смену «ароматным грёзам» приходит упрек: «плохо помнят странников в Москве» [6: 4]. Лирический герой стихотворения надеется на горячее сочувствие адресата. За картинами одичания перед читателем прорисовывается фигура сильного, мужественного человека. Заканчиваются «Сборы» решительным обращением к четвероногому другу: «Ну, вставай, товарищ-пёс, пойдем!» [6: 4]. Песенный мотив, тема любви и щемящей грусти, навеянной воспоминаниями, звучит и в стихотворении «Пой, соловей», созданном по образцу одной из «Александрийских песен» М. Кузмина:

*Пой, соловей! Твой голос нужен.
Защелкай грусть мою живей.
Ласкай тоскующие уши.
Пой, соловей! [6: 8].*

«Пой о веснах, о подруге, о звездах», – призывает лирический герой и шутливо сознаётся, что результат налицо: «Сильнее пыл любви моей» [6: 8]. Такое заключение напрямую не связано с птичьим миром, но соловьиное пение (в особенности после поэмы А. Блока «Соловьиный сад») – символ жизни сердца, индивидуальной погруженности во внутренние ощущения. О чужой земле, боли разлуки с милой – алымовская «Простая песня», которая написана в традициях фольклора. «Суровый дух» и климата, и жизни на Соловках – тема стихотворения «В окрестностях полюса». Заполярный мир, по словам автора, – это «запустенье», где «не дымит жилище» [6: 9], но царствуют льды и снега:

*Айсберги да торосы,
Снежные покровы,
Дуновенье полюса –
Дух его суровый [6: 11].*

Достоин особого внимания лирический этюд «Из другой оперы». В данном случае Алымов на всем известной основе (строки из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина) использует один из наиболее частых приемов «перепева» в вольной русской поэзии – превращение чистой лирики в острую социальную сатиру. В эпиграф автор выносит слова из «знакомой арии»: «Когда бы жизнь домашним кругом / Я ограничить захотел...» – и, повторив пушкинские строчки в начале стихотворения, продолжает:

*Мне всё равно бы ветер с юга
Напоминал о теплоте.*

<...>

*И мир крылатый верным другом
Стучал бы в душу, лез в глаза.
Как видите – полярным кругом
Мне ограничиться нельзя [6:12].*

Характер и техника «перепева» ясны по первой же строфе. Присутствие Пушкина и оперы Чайковского (арии Онегина) необходимо для того, чтобы передать прямо противоположное значение: героя волнует не отказ от семейного счастья, а возвращение в домашнее тепло. Лирика превратилась в иронию, в горькое «приспособление» пушкинских строк к новым условиям.

Другим настроением проникнута «Крестьянская пирушка», где слышны, хотя и отдаленно, мотивы раннего творчества; по теме оно перекликается с картиной Рубенса «Кермесс», увлекающей своим весельем крестьянского праздника, однако в стихотворении Алымова, наряду с жанровыми признаками живописи эпохи Ренессанса, в литературном контексте ощутимы отголоски «кандальной» поэзии, проскальзывают сленговые выражения: «Немного радостей у нас / Баранины румяный бок»; «Лиловой сливой закусить / Фазана золотистый жир»; «Соседки грудь тугую мять, / Что слаще трубки табаку» [6: 16] и т. п. Стихотворение «Слабость» раскрывает конфликт между творческим даром личности и ее подавленностью социальными обстоятельствами.

*Живу один без солнца, без людей
На островах полярного покоя,
И только ночь на ледяной слюде
Ведет дневник невидимой рукою.*

*Трещит в заливе одичавший лед.
Льдяные зубы на оконной раме.
И так все дни, и так вся жизнь идет,
Обглоданная до костей ветрами [6: 17].*

Лирический герой не однажды обречен испытать минуты смятения, разочарования, крушения прежних идеалов. Алымов приоткрывает страшный путь, который проходит «зэк», отсюда мотив отчаяния и обреченности:

*Осколок дома – белобокий чайник.
А он все ближе черный кашалот –
Холодное тяжелое отчаяние [6: 17].*

Желание зафиксировать излюбленные картины природы, которые поэт уловил как художник, воспоминания, тоску по родному семейному очагу нашло свое отражение в стихотворении «Ранний вечер», написанном в шуточной форме:

*Бродит осень под окном.
У меня был тоже дом...
У меня была жена:
Ладно баба сложена.*

*Эх, сейчас бы да с женой
Забрести в амбар сенной
Да на сене на сухом
Поболтать о том о сем.*

<...>

*Хорошо бы, милый мой,
С лебедями, да домой! [6: 19, 20].*

Алымов мужественно встретил судьбу, обозначив и свое место в литературе («Творчество»). Автор выразил признание неизбежности для поэта странствований, бездомности, одинокого скитания:

*Не лежать под теплым одеялом,
Не искать защиты у дверей...*

Судьбу арестанта, вынужденного путешественника он воспринимает как органично предназначенную поэту. Познание – запретный плод, отсюда опасное сравнение, обозначающее источник неутолимого любопытства. Ярко выраженный в отдельных стихах раннего периода демонизм нашел место и здесь: «Летать как не насытный дьявол // По просторам пляшущих морей» [6: 33].

*И ежеминутно быть готовым
Бросить дом (немногие поймут),
Чтобы рыскать по следам китовым
Без дорог, без дружбы, без кают* [6: 33].

Творчество в понимании Алымова – «движение», а поэт – «искатель». К мотиву постоянного поиска поэтом нового подключается другой, ярко обозначенный Лермонтовым и продолженный многими поэтами мотив страдания.

*Ничего, что плоть видна в прорехи
Шквалами изодранных штанов.
Надо грызть и твердые орехи,
Надо пить и горькое вино* [6: 33].

Завершает цикл «Шутка», где с долей мягкой, хотя и горьковатой иронии отражен взгляд лирического героя на собственное творческое «я».

В свои молодые годы (харбинский период творчества) Сергей Алымов обнаженностью личности, пылкой, бескомпромиссной, завораживал читателя, погружая его в водоворот страстей, боли, откровений о пережитой любви, воспевал любовь, красоту и нежность. Советская тюрьма научила его мучительной красоте страдания просветляющего и поднимающего творчество на новую высоту. Это новое знание он воплотил в гулаговские стихи, тревожащие сердце, волнующие ум и воображение. Лирический герой Алымова отражает автобиографические черты, что особенно характерно для рукописного сборника стихов «Разлука».

В рамках данной работы нет возможности остановиться на всех проявлениях творческой личности Алымова, прославившего советскую эпоху, сошедшего в тени и в ореоле славы канувшего в безвестность. В светлой, трагической судьбе поэта можно увидеть типичное проявление судьбы российской интеллигенции. Емкое содержание лирики поэта, смелые поиски новых форм выражения авторского сознания, осмысление глобальных общечеловеческих проблем дают основания рассматривать гулаговскую лирику С.Я. Алымова как художественное явление не только «кандаальной» лирики, но и всей русской поэзии XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. РГАЛИ. Фонд 1885. Опись 3. Ед. хр. 3. Л. 21.
2. Газета «Рупор». – 1922. – 1 января.
3. Алексеева Л.Ф. Неизвестные страницы творчества поэта Сергея Яковлевича Алымова // Литература на рубеже тысячелетий. Вып. 1. – Орехово-Зуево, 2001. – С. 115.
4. Пантюхов М.О. Поэт Сергей Алымов. Воспоминания // РГАЛИ. Фонд 1885. Опись 7. Ед. хр. 33. Л. 14.
5. РГАЛИ, фонд 1885, опись 6, ед. хр. 23. 4 л.
6. РГАЛИ, фонд 1885, опись 4, ед. хр. 12. Далее листы данной единицы хранения указываются в тексте работы.

ЖОРЖ САНД В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 30-40 ГГ. XIX ВЕКА (НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ)

Жорж Санд – Аврора Дюпен (1804–1876) – яркая представительница французского романтизма. Проблема эмансипации и свободы чувств, впервые поднятые ею в литературе, имели огромный резонанс в русской культуре 30-40 годов XIX в.

Всю свою жизнь Жорж Санд выходила из привычных рамок, разрушала сложившиеся традиции и устойчивые представления как в жизни, так и в литературе. Она курила сигары и вишневую трубку, носила брюки и редингот, что в начале XIX столетия было почти безумием, увлекалась типично мужскими занятиями: верховой ездой и охотой. Она открыто осмелилась войти в литературу, которая признавалась чисто мужским занятием, женское литературное пространство в XIX веке было ограничено интимной поэзией (в рамках которой творила, например, Марселина Деборд-Вальмор) и романом-исповедью. Больше чем когда-либо женщина-писательница в XIX столетии должна была творить в условиях маргинальности, вне общества. Но Жорж Санд превратилась из женщины, которая пишет, в писателя-мужчину.

В русской литературе и культуре XIX века Жорж Санд принадлежит особое место. Вопросы, решавшиеся в творчестве французской романистки, прямым образом волновали русских читателей. К середине 40-х гг. XIX в. обсуждение проблемы любви и брака захватило все русское общество; ее идеи из литературы стали переходить в жизнь. Вместе с публикациями на русском языке первых романов Жорж Санд («Индиана», 1832, «Валентина», 1833, «Лелия», 1834) в русском речевом обиходе появились новые понятия «*femme émancipée*» и «жоржсандистка». О распространении жоржсандизма свидетельствовал И. Гончаров: «О Жорж Санд тогда говорили непрерывно, по мере появления ее книг, читали, переводили ее; некоторые женщины даже буквально примеряли на себя ее эмансипаторские заповеди, поставив себя в положение тех или других ее героинь, чего, конечно, без нее им и в голову не пришло...» [1].

На 30-40-е годы XIX века приходится расцвет рецепции Ж. Санд в России, несмотря на доминирование реалистического направления в русской литературе этого времени. Видимо, проблемы, поставленные в ее творчестве, оказались универсальными: проблема семьи и брака, проблема любви. Классики русской литературы вступали в различные формы диалога с ней: конструктивную (И. Гончаров, Н. Чернышевский, Е. Ган, М. Жукова) и полемическую (частично А. Дружинин, Л. Толстой). Ее творчество в это время стало непреложным фактом русской культуры, а романы признаны частью отечественного литературного канона.

Из творчества Жорж Санд русской культурой было усвоено то, что отвечало ее внутренним потребностям как культуры-реципиента. И в первую очередь это проблема женской эмансипации и свободы в любви. Ей отдали дань писатели различных литературных рангов: А. Герцен «Кто виноват?» (1841-1846) и «Сорока-воронка» (1842), А. Дружинин «Полинька Сакс» (1844-1845) и «Лола Монте» (1848), С. Победоносцев «Милочка» (1845), А. Плещеев «Папироска» (1848) и «Дружеские советы» (1849), П. Кудрявцев «Без рассвета» (1848) и другие. Рецепция Санд в этих произведениях проявилась как в форме литературных аллюзий, эксплицитных и имплицитных реминисценций, так и в прямых заимствованиях образов и сюжетных схем.

Первым писателем, в чьем творчестве наиболее полно реализовались идеи Жорж Санд о женской эмансипации, был А. Герцен. Его роман «Кто виноват?» был

воспринят современниками в контексте произведений Жорж Санд и прежде всего романа «Жак». Диалог Герцена и французской романистки касался в основном проблемы любовного треугольника: героиня романа «Кто виноват?», Любонька Круциферская, не знала любви в браке, а открыла ее только с возлюбленным Бельтовым. Эта проблема решена своеобразно, Герцен не использовал сандовский мотив самоустранения мужа, который появится в целом ряде произведений русских авторов. Роман Герцена стал единственным произведением в рамках рецепции романа «Жака», где устраняется не муж, а его соперник. Но это не приносит героям счастья. И хотя Герцен в соответствии с традициями русской литературы сохранил святость брака, любовь оказывается трагедией для каждого из героев: Бельтов удаляется в бесплодные странствия, Круциферский запил, а Любонька увядает и гаснет без любви.

В другом своем произведении – «Сорока-воровка» («Современник», 1842, № 2) – осмысление проблемы женской эмансипации получает дальнейшее развитие. Талантливая крепостная актриса Анета идет на сознательное «падение», так как для нее это единственный способ борьбы с развратным хозяином театра, князем Скалинским. Свое бесчестие она бросает ему как вызов: в ее романе «не любовь, а отчаяние, безысходность» [2]. В финале Герцен приводит свою героиню к гибели, но ее протест, пусть и бесплодный, говорит об осознании русской женщины себя как личности. Таким образом, сближаясь с Санд в сюжете, в оценке положения женщины, в сочувствии ей, Герцен все же остается в рамках рецепции Санд русской литературой 30-40х годов: нравственное падение женщины не независимо от причин, его породивших, приводит ее к гибели.

Сходная трактовка проблемы женской эмансипации – и в женской прозе 40-х годов XIX в. Так, главная героиня повести Е. Жуковой «Суд сердца» (1840), молодая замужняя женщина Франческа, боготворит своего мужа Паоло, но влюбляется в его друга. Не вынеся двух равносильных чувствований, она умирает. Финал – смерть героини – может расцениваться амбивалентно: с одной стороны, он сходен с ранними романами Санд («Индиана», «Валентина»), с другой стороны, находится в русле общей религиозной тенденции развития русской литературы.

Полемику с жоржсандовской этикой любви обнаруживают повести А. Дружинина. Сюжетная концепция «Полиньки Сакс» имеет некоторые точки соприкосновения с романом Ж. Санд «Жак» (1844). В обоих произведениях обращает на себя внимание мотив женщины-ребенка; мужья (Жак, Сакс) по духовному развитию стоят гораздо выше своих жен. Неразвитость внутреннего мира жены служит причиной того, что в обеих парах нет полной гармонии между супругами, жене до определенного момента недоступен внутренний мир мужа. Различия в духовных устремлениях героев не исключает взаимного влечения как между Фернандой и Жаком («Жак»), так и между Саксом и Полинькой («Полинька Сакс»). Затем наступает внутренний разлад между героями из-за несходства характеров, вкусов и устремлений. В обоих произведениях мужья отличаются большей уравновешенностью, жены – более эмоциональные, непосредственные и увлекающиеся натуры. Дружинин использует излюбленные сюжетные ходы ранних романов Ж. Санд – появление рядом с женой другого мужчины, создание любовного треугольника и самоустранение мужа.

Несмотря на переключку отдельных мотивов в исследуемых произведениях в повести Дружинина можно увидеть и скрытую полемику с Санд. Сам Дружинин указывал на одно из существеннейших отличий: «Женщины Жорж Санд даже часто смешны идеальным своим взглядом на жизнь и исключительностью своих чувств. Но на долю моего героя выпала женщина не поэтическая, ни даже светская» [3].

Действительно, Фернанда – натура цельная, благородная, к Полинке эти качества приходят под влиянием Сакса.

Очень существенно различие финалов обоих произведений. В романе Ж. Санд герой кончает жизнь самоубийством, не найдя в себе силы жить без любви; Сакс оказывается более сильной натурой, он в течение года «передает» Полинку в руки Галицкого и после этого уезжает к другу, в Россию, отдохнуть. Показательно то, что в повести Дружинина трагически гибнет не герой, а героиня; так же как и в произведениях представительниц «женской прозы», женщина наказывается за нарушение супружеского долга. Видимо, это отразилось и в названиях произведений: у Санд в название вынесено имя главного героя, у Дружинина – главной героини. Следует отметить и трансформацию конфликта в повести Дружинина: если в романе Санд нет указаний на то, что героиня смогла оценить все величие поступка своего мужа, то Полинка приходит к запоздалому прозрению и раскаянию: «Как страшно за один день разрослась любовь моя!» [3: 69].

Таким образом, сопоставительный анализ обоих произведений дает возможность сделать вывод о воздействии французской романистки на Дружинина в области создания проблемного женского характера, который появился в русской литературе благодаря рецепции прозы Жорж Санд. Традиция Санд используется Дружининым как в постановке проблемы любви и брака, так и в решении отдельных стилистических задач. Оба автора подвергают критике существовавшие семейные устои и строят супружеские отношения героев на новой основе. Идеи женской эмансипации и в «Жаке», и в «Полинке Сакс» вытекают из признания прав всякой личности распоряжаться своими чувствами. Мотив жертвенного отношения к женщине совпадает в обоих произведениях и является сюжетообразующим.

В 1848 г. была опубликована еще одна повесть Дружинина – «Лола Монтес» (Иллюстрированный альманах, 1848). В сознании современников Дружинина это имя ассоциировалось с именем Санд: Л. Монтес – испанская танцовщица, эпатировавшая общественное мнение, так же как и французская романистка. Главную героиню повести, Елену (Лелю), родители из материальных соображений выдают замуж за богатого аристократа. Жених, генерал Красносельский, решает завладеть Лелей вопреки ее желанию. То есть уже в завязке возникает мотив женщины-вещи, сквозной мотив в творчестве Жорж Санд. Фраза Лели о своем замужестве – «Он торговал меня, как покупают лошадь, и ждет только, когда покупка его прислана будет ему на дом» [3: 122], – может расцениваться как текстуальное совпадение с сандовской: «Мы воспитываем своих дочерей как святых, а потом случаем как молодых кобылок» [4]. «Лола Монтес» вновь обнаружила такие мотивы Санд, как мотив насилия над женщиной в любви и мотив превосходства героини над мужчинами, которые ее окружают. Однако финал повести Дружинина обнаруживает полемику с видением проблемы любви в преломлении французской писательницы: Леля превращается в Лолу Монтес – развращенную женщину. Причем ее разврат – это способ отстоять перед мужем свое право на свободу чувств: «Я буду твоей любовницей, пока не буду иметь тебя под своими ногами. <...> Я покрою срамом твоим» [3: 79].

Можно утверждать, что подобный женский тип в прозе Дружинина был порожден дискуссиями о феминизме в русском обществе. Финал повести раскрывает двойственное, отчасти оппозиционное, отношение Дружинина к проблеме женской эмансипации и ставит вопрос о нравственном аспекте борьбы женщины за свободу чувств.

В романе С. Победоносцева «Милочка» (1845) избран несколько иной аспект для рецепции идей Жорж Санд. Автора интересует вопрос об искажении ее идей,

примеров которому было много в русском обществе. Имя Санд возникает с первой страницы романа, в котором героиня постоянно ведет разговоры о французской писательнице. Но при этом любая идея Санд трансформируется в зависимости от уровня духовной организации героини: свобода в чувствах, в выборе спутника жизни понимается ею как свобода иметь любовников; отрицание общественного института брака – как полное игнорирование супружеской верности. Милочка воображает себя Лелией, в связи с чем считает брак выгодной коммерческой сделкой. Выйдя замуж, Милочка становится светской львицей, «предается духу эгоизма и пустоты», живет «безотчетно-пустой, какой-то фальшивой и нарумяненной жизнью» [5]. В финале она разоряет и буквально убивает мужа своим равнодушием. Несколько напоминает Милочку героиня повести Плещеева «Папироска», где вопрос о женской эмансипации в русском обществе толкуется иронически. Героиня Плещеева как «истинно эмансипированная женщина... любила ездить верхом, поглощать пахитосы и выпить бокал шампанского на загородном пикнике» [6]. Оба писателя показывают, чем может обернуться неправильное представление о свободе женщины, когда речь идет не о духовном раскрепощении, а о чисто внешних признаках равноправия женщины и мужчины.

Таким образом, рецепция Ж. Санд в русской литературе 30-40 годов XIX в. коснулась в основном проблемы женской эмансипации, но она была перенесена на русскую почву с некоторыми акцентами в соответствии с религиозным взглядом на проблему. Философские, социальные, нравственно-этические и религиозные идеи Санд остались в это время без внимания. Необходимо отметить, что проблематика ее романов шире феминизма: уже в первых произведениях Санд декларируется дух свободы, оказавшийся созвучным русскому романтизму.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1979–1980. – С. 123.
2. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. – М., 1969. – Т. 12. – С. 223.
3. Дружинин А.В. Повести. Дневник. – М., 1986. – С. 47.
4. Sand George. Oeuvres autobiographiques. Т. 2. – Paris, 1872–1876. – С. 114.
5. Победоносцев С.П. Милочка // Живые картины. – М., 1988. – С. 156.
6. Плещеев А.В. Папироска // Живые картины. – М., 1988. – С. 307–308.

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ РОССИИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ОДНОРУКИЙ КОМЕНДАНТ»

Все рассказы А. Куприна 1920 – 30-х годов основаны на ретроспекциях разного характера. В медитативных повествованиях об укладе русской жизни («У Троице-Сергия», «Московский снег», «Московская Пасха») писатель опирался на свои давние впечатления, вызванные «прежней» Россией. Воссозданные образы знаменитых спортсменов, наездниц, деятелей цирка («Лимонная корка», «Ольга Сур», «Дочь великого Барнума») были почерпнуты из воспоминаний участников запечатленных событий, из специальных книг, посвященных звездам ринга и манежа. В сочинениях Куприна были задействованы творчески переработанные апокрифы, предания. Особенно широко использовались материалы отечественных изустных легенд, памятных историй, даже анекдотических случаев. Писатель был убежден: «Живые интересные рассказы сами бегают за умелым наблюдателем повсюду...» («Рассказы в каплях») [1]. Ставка на «чужое» восприятие минувшего (нередко и на речь очевидцев) придавала произведениям Куприна исторически конкретный колорит и эмоциональную сочность. В таком духе были созданы «Однорукий комендант» (1923), «Тень Наполеона» (1928), «Четверо нищих» (1929), «Царев гость из Наровчата» (1933).

Высоко была оценена повесть «Однорукий комендант» эмигрантами – соотечественниками писателя. Н. Кульман справедливо отнес ее к творчеству тех художников слова, которые «сейчас более, чем когда-либо, стали русскими, страстно желают сохранить все русское и всем сердцем влекутся к России» [2]. А. Черный глубоко почувствовал в повести очарование «неторопливого и веского рассказа» [3]. Создатель «Однорукого коменданта» сим подчеркнул важность для себя атмосферы ушедшего времени, «когда еще не совсем исчезли из обихода: взаимная учтивость, уважение к старикам и женщинам, а также прелесть неторопливого и веского рассказа, ныне вытесненного анекдотом в три строчки или пересказом утренней газеты» (7: 277). В «Одноруком коменданте» ясно ощущается и влечение к «старинным, иногда чуть-чуть книжным, иногда чисто народным оборотам речи, юмору не словечек, а положений, многозначительности пауз, метким лепким сравнениям» (7: 278).

В первой публикации повесть имела подзаголовок – «Из семейной были», снятый при переиздании в сборнике 1927 года. Сделано это было, по всей видимости, зря. В произведении продуманно создана не исторически точная картина, а воплощены умело «спрессованные» в одно целое самобытные предания о русских генералах И.Н. Скобелеве и его внуке М.Д. Скобелеве (о них вспоминает Ефим Лещик, опираясь на свои впечатления и предшествующие, современные ему свидетельства, а его рассказ передает герой, от лица которого ведется повествование). Такой подход к изображению национальных героев привнес эффект живого человеческого участия в их судьбах и эмоциональную окраску – повествованию. Однако почитание полководцев Лещиком было настолько глубоким, что их деятельности были сообщены некоторые вольные акценты. Как давно установлено [4], в «Одноруком коменданте» искажены некоторые факты жизни И.Н. Скобелева: он потерял руку не в 1812 г., а в 1831, во время польского восстания; он никогда не был автором «Записок», побуждающих к отмене крепостного права. «Бессменный ординарец М.Д. Скобелева» Е.А. Лещик явно идеализировал русских генералов, потому «не заметил» недемократического участия И.Н. Скобелева в подавлении восстания и приписал ему деяния во имя освобождения крестьян. Для реального человека Лещика, воспроиз-

ведшего «семейную быль», это простительно, поскольку он стремился передать не жизненный путь Скобелевых, а благодарную память о них.

Тем не менее в повести Куприна отнюдь не обойдены вниманием свойственные российской военной политике и практике противоречия. Лещик и герой-повествователь, изложивший его воспоминания, осуждают военных чиновников, готовых ежечасно посылать на верную смерть сотни солдат ради возможной победы, полководцев, не задумывающихся по чисто эгоистическим соображениям о ценности человеческой жизни. Смело разоблачены случаи вопиющей безответственности, по определению автора, «предателей», «продажных душ», которые «губят армию и Россию» [7: 280]. С острой иронией развенчивается бюрократическая машина, анекдотичные крайности военного судопроизводства. «Самый форменный суд, с дознанием, с протоколами» был учинен над обычным петухом, который был приговорен к смертной казни за то, что по утрам громко кукарекал.

В противовес порочным или бессмысленным действиям в повести раскрыто непреходящее значение для страны честных и самоотверженных военачальников. По мысли писателя, истинный командир должен, в первую очередь, понимать солдат и чувствовать их психологию: «Дальше глядеть, чем любимчики из свитских и из штабных, и лучше знать, что солдат думает и чувствует про себя...» (7: 279). При таком отношении к рядовой армейской массе складывается ее доверие к военачальникам: «Солдат всегда почует, есть ли у генерала настоящая душа и вера, или он из позолоченного картона, а внутри свистулька» (7: 281).

Фигура И.Н. Скобелева, «однорукого коменданта», наделена яркой и необычной индивидуальностью: «И судьба его, и жизнь, и самый характер – все у него было как-то ни на что не похоже: горячо, странно, и трогательно, и жестоко – совсем не по-писаному» (7: 283). Восхищение вызывали минувшие «времена железных людей, орлов, великанов», когда «земной шар служил у них шариком в садовой игре...». Скобелев всецело принадлежал этой эпохе: был верен своей стране, не усталим, всегда готов броситься в атаку, если противник угрожал России. Лещик видел особый патриотизм русского генерала, когда тот гордо отказался от помощи предложенной пораженным его отвагой Наполеоном. Следует отметить и благородную справедливость героев прошлого, ненавидевших врагов русской земли, но сумевших признать талант французского полководца, которого чтили «по справедливости, как первейшего полководца всех веков» (7: 285).

Лещик воссоздал живой облик И.Н. Скобелева, хотя сам признался, что генерала «не застал» в живых. Источник незабываемых сведений тоже указан – древняя старушка Анна Прохоровна» (7: 283), бывшая нянька Дмитрия Ивановича. От нее восприняты подробности истории генерала, обобщенной в воспоминаниях страстного поклонника доблестного полководца. Перед читателем возникает многогранный одаренный человек, не знающий «страха и уговона», наделенный сильными чувствами, острым юмором и добрым нравом. В повести воссозданы впечатляющие сцены: общения Скобелева с императором Николаем I; существования, «единообразного – нынче говорят меланхолического» (7: 288), Скобелева на посту коменданта Петропавловской крепости, печального его прощания с миром на смертном одре. С другой стороны, изображены многие комические эпизоды. Дар рассказчика свойственный Лещику, высоко расценен героем-повествователем. Тем не менее совершенно очевидно, что последний вовсе не просто записывал услышанное им от Лещика, но внес в его «разговор», который был «важен, нетороплив», обобщения, выразительные определения и интонации, яркие краски.

Мастерство Куприна в этом произведении, как во многих других, сказалось в сочетании точек зрения разновременных периодов, самобытной речи разных де

дей: субъекта воспоминаний о Скобелевых, лица, изложившего его признания и голоса самих деятелей русской истории. Благодаря этому вырисовывается характер давней эпохи, в которой сложилась личность выдающегося исторического деятеля: отважного воина, волевого командира, талантливого полководца и бесстрашного даже в обращении с императором человека. С другой стороны, так было донесено индивидуальное восприятие И.Н. Скобелева его почитателями неоднородных эпох и положений. Анну Прохоровну он порастил своим отношением к близким ему людям. Лещика восхитил духовной силой и чувством достоинства. Герой-повествователь, благодаря пластичному совмещению многих сведений, выразил в образе Скобелева гармоничную натуру, проявлявшуюся в любых, чаще драматических, жизненных обстоятельствах особую, но одинаково достойную реакцию на сложившуюся ситуацию. В результате в повести была воплощена идеальная историческая личность.

Свое произведение Куприн заключил проникновенным, хотя и сохранившим дистанцию между ними, соотношением И.Н. Скобелева с великим преобразователем России – Петром I: «А первую просьбу Однорукого коменданта Николай Павлович (царь Николай I. – А. К.) все-таки повелел исполнить. Доселе в церковной ограде Петропавловского собора можно видеть мраморную плиту, обращенную изголовьем на север, прямо к стопам Петра Первого, покоящегося внутри храма, и на ней золотыми буквами высечено, что здесь покоится прах коменданта Петропавловской крепости генерала-адъютанта, генерала от инфантерии, Ивана Никитича Скобелева» (7: 293).

«Однорукого коменданта» высоко оценил И.Е. Репин (письмо к А.И. Куприну от 9 сентября 1924 года) [5]. М.К. Куприна, первая жена писателя, сообщила ему о своем восхищении произведением, но с грустью предположила: «Весь неподражаемо тонкий юмор этой вещи вряд ли был по достоинству оценен заграничной печатью» [6]. Куприн в своем письме от февраля 1924 года подтвердил это подозрение: «... никто его («Однорукого коменданта». – А. К.) аромата здесь не почувствовал, начиная с Бунина и кончая теми, которые в нем увидели белогвардейское начало» [7]. А повесть о Скобелевых многое определила в характере обобщений российской действительности и оригинальном повествовательном колорите, свойственных художественной прозе А. Куприна периода эмиграции.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Куприн А.И. Собрание сочинений в 9 томах. – Том 7. – М., 1973. – С. 474. (Все ссылки даны на это издание (с указанием тома и страниц в тексте).)
2. «Россия и славянство», 1929, 13 апреля.
3. «Иллюстрированная Россия», 1927, 26 марта.
4. Куприн А.И. Собрание сочинений в 6 томах. – Том 5. – М., 1958. – С. 783.
5. Куприна К.А. Куприн – мой отец. – М., 1971. – С. 176.
6. Там же. – С. 137.
7. Куприна-Иорданская М.К. Годы молодости. – М., 1966. – С. 323.

ПРИРОДА КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ Д. БАРТА «ТОРГОВЕЦ ТАБАЧНЫМ ЗЕЛЬЕМ»

Опубликованный в 1960 г. роман Д. Барта «Торговец табачным зельем» («The sot-weed factor») ознаменовал собой начало нового этапа в творчестве писателя [1], связанного с поиском новой художественной формы и нового художественного языка. После интереса к социальной действительности и идеологии современной Америки Барт обращается к событиям и традициям эпохи Просвещения. Обширный ряд исторических, историко-культурных и литературных источников, использованных им в романе, позволяет говорить о переосмыслении и пародировании в произведении устоявшегося литературного канона предшествующих столетий – плутовского романа восемнадцатого столетия Филдинга, Смоллетта и Стерна.

В тексте и подтексте романа присутствует обширный круг источников: история колониальной Америки рассмотрена сквозь призму философских школ (Платона, Гоббса, Фрейда, Сартра и др.); широкий пласт литературных заимствований (традиций барочного стиля, плутовского, сентименталистского, просветительского романа, Гомера, Апулея, Чосера, Рабле, Свифта, Филдинга, Стерна, Вольтера, Джойса). По словам критика Г. Джозефа, «роман стилизован под литературу прошлого: в нем масса бродячих сюжетов, мотивов <...> и образов <...>; в повествование введены вставные новеллы; главам предшествуют обширные, раскрывающие их содержание заголовки» [2]. Если прежде в книгах Барта читатель становился свидетелем и участником тонкой психологической игры, ему предлагалось оценить умелое пародирование автором оснований современных, идеологических и социальных систем, то в этом романе автор подвергает пародийно-комической реинтерпретации прежде всего историко-литературный контекст.

Принципы постмодернистской эстетики, позднее сформулированные Бартом в статьях «Литература истощения» и «Литература восполнения», требовали усиления акцента именно на игровой стихии романа. Он определяет свой роман как книгу, «имитирующую форму Романа и написанную автором, имитирующим роль Автора» [3]. Нельзя не почувствовать изначально скептическое отношение писателя к традиционному историзму, превращающемуся в один из объектов полемики и осмеяния в целом ряде его произведений, но прежде всего в «Торговце табачным зельем».

Понимание условности литературного канона и постоянная готовность к эксперименту сочетаются у Барта с отчетливым пониманием необходимости имитации формальных признаков романа эпохи Просвещения, с жанром которого он экспериментирует, фактически реанимируя жанр «комической эпопеи в прозе» Г. Филдинга. Воссоздание традиционных примет просветительского романа осуществляется в произведении при помощи различных приемов: это и привычная схема «романа дороги», и имитация «неспешного повествования» [4], и объемистые заголовки глав, призванные информировать читателя о происходящем в них (типичный пример – название второй главы первой части романа – «Превосходный способ, которым Эбенезер обучался, и не менее превосходны результаты этого обучения» [5] и др.).

Сосредоточив свое внимание на личности главного героя и на развивающихся вокруг него событиях, на постепенно происходящих внутренних изменениях его характера, представленных на обширном историческом фоне, автор, как можно предположить, подчиняет свое повествование законам жанра романа воспитания. Значительная часть отечественных и зарубежных исследователей, как правило, определяла роман Барта как «исторический», правда, оговаривая спе-

цифичность историзма писателя. В романе присутствует иронически-сатирическое восприятие и гротескно-комическое изображение исторического прошлого Англии и Америки, но, исходя из авторской ориентации на модель английского просветительского романа XVIII века (Филдинг, Вольтер), следует определять его скорее как роман воспитания.

В центре книги судьба молодого человека из английской провинции, совершенно не обладающего представлениями об окружающем мире, законах реальной жизни, человеческих отношениях и т. д. Его нравственные принципы подвергаются испытаниям, а жизнь – опасности, когда писатель переносит своего героя из тихой английской провинции в буйный Кембридж, а затем в разгульный Лондон, вынуждает отправиться на табачные плантации в Мэриленд и пережить все трудности жизни американских колонистов Новой Англии. Следует отметить то, что в качестве героя своего повествования Барт избирает личность с «историческими корнями». Типичный молодой англичанин из провинции, которому уготована традиционная судьба представителя его поколения, оказывается малоизвестным английским поэтом начала XVIII века, создавшим по прибытии в Мэриленд сатирическую поэму. Сам Барт фактически избегает разговора об «историчности» своего героя, упоминая, правда, в первой главе романа о том, что «в последние годы семнадцатого столетия среди щеголеватых хлыщей и придурков, завсегдатаев лондонских кофеен, можно было видеть тощего, сутулого нескладеху по имени Эбenezер Кук. Амбиций у него было больше, чем таланта, а таланта больше, чем здравого смысла» [6]. Автор успевает дать несколько характеристик своему герою, позволяющих составить некоторое представление о его месте в контексте эпохи, его рождении в Америке, особенности поэтической манеры и т. д., но нигде он не утверждает того, что Эбenezер Кук романа и реальный поэт Эбenezер Кук – одно и то же лицо. Более того, с учетом обильного использования «двойников», масок, большого количества сцен, когда герой выдает себя за другого, а кто-то выдает себя за главного героя, можно предполагать, что подобная игра является одной из основных повествовательных стратегий и важнейшим комическим приемом организации сюжета.

«Эбenezер Кук, герой «Торговца дурманом», – замечает писатель, – поступает в конце семнадцатого века в Кембриджский университет; к этому времени он губительно дезориентирован своим наставником, который исповедует космофилизм <...>. Кука, как и Джекоба Хорнера, влечет к себе паралич; справляется он с этой тенденцией бескомпромиссным утверждением своей невинности вкупе со своей любовью к стихосложению: он программно заявляет о том, что он – девственник и поэт, так же можно выбрать себе двойную специализацию, и отправляется в Новый Свет с полномочиями поэта-лауреата провинции Мэриленд. <...> Его невинность становится все более «технической» и несовершенной. <...> К тому времени, когда он по всем законам назначен поэтом-лауреатом, его это волнует как нельзя меньше» [7].

Герой романа и его сестра-двойняшка получают традиционное воспитание, их близость находит себя в многочисленных играх, в любви к лицедейству и домашним театральным представлениям, трансформации которых будут присутствовать на протяжении всего романа. Барт достаточно иронически описывает характер традиционного домашнего и университетского образования, вводя в качестве альтернативы, своего рода «гуру-искусителя», типичного для всех его книг, Генри Берлингейма, наставника, покровителя и одновременно соперника Эбenezера в течение всей жизни. Эбenezер, чье имя в переводе с древнееврейского означает «камень» (греческий вариант – Пётр), проявляет твердость убеждений и морали, выступает

при своем появлении в Мэриленде своеобразным апостолом Нового Света, несущим в него новые принципы и новое учение. Автор постоянно акцентирует и осмеивает «невинность» героя (сексуальную и сугубо человеческую): Эбенейзер не в состоянии увидеть и понять суть происходящего в силу «простодушности», и это (в традициях Филдинга и Вольтера) становится важным средством создания комического эффекта в романе.

Руководствуясь принципом «комического нигилизма», Барт превращает предмет осмеяния не только привычные человеческие слабости, но и конкретные исторические персонажи (гротескно-комические портреты Исаака Ньютона, капитана Джона Смита и принцессы Покахонтас).

Таким образом, можно говорить о том, что роман «Торговец табачным зельем» продемонстрировал возросший уровень писательского мастерства Барта и обозначил начало нового этапа в его творчестве. Пересмотр отдельных страниц истории Америки, введение образа исполненного «невинности героя» закономерно продолжается автором в следующем романе – «Козлоуноша Джайлз» (1966).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Fuller E. The joke is on mankind // NY Times. – 1960. 21 aug.
2. Стеценко Е.А. Судьбы Америки в современном романе США. – М. 1994. – С. 84.
3. Ibid. – P. 72.
4. Walkiewicz E.P. John Barth. – N.Y., 1986. – P. 114.
5. Barth J. The sot-Weed Factor. – L., 1966. – P. 13.
6. Ibid. – P. 13.
7. Барт Д. Химера. – Спб., 2000. – С. 344–345.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В КНИГЕ ЛИРИКИ Н.С. ГУМИЛЕВА «ЧУЖОЕ НЕБО»

Важнейший аспект жизни художника составляют духовные искания, которые и определяют сущность его творчества. А постижение каждой индивидуальностью нетленных идеалов всегда предполагает опору на ту или иную систему вечных истин. Особенно несправедливые толкования личности, поэтического наследия, позиции были высказаны и ныне высказываются по отношению к Н.С. Гумилеву, чья жизнь и творчество являются, на наш взгляд, ярким доказательством его истинной православной веры. Объектом нашей работы стал сборник «Чужое небо», в котором отчетливо проступает библейская образность. В лирике этой поэтической книги остро встает вопрос о смысле жизни: каким путем идти? Отвечая на него, Гумилев затрагивает очень сложные сферы христианского вероучения. Иногда оно толкуется неверно. Обращаясь в начале стихотворения «Отрывок» к Нагорной проповеди, поэт слишком вольно интерпретирует некоторые ее положения. Смысл этих откровений в том, что Царствия Небесного достойны все, кто самоотверженно искал правды и кто принял муки, ибо они были «нищие духом» или страждущие. Гумилев вольно закрепил «блаженность» только за «слепцами, калеками и нищими», сделав опасный вывод о том, что богатство духовное (для поэта связанное с гармонией, красотой, а главным образом – с искусством) чуть ли не порицаются Создателем. Странно прозвучавшие строки стихотворения, как нам кажется, возникли потому, что автор прибегнул тут к развенчанию чисто внешней, «расхожей» трактовки откровений Христа, найдя в том возможность утвердить величие искусства. Однако и подобный подход не способен оправдать искажение смысла Нагорной проповеди. Волнующую проблему творчества Гумилев плодотворно разрешил лишь в поздней лирике, особенно глубоко – в сборнике «Огненный столп». Тем не менее, в «Чужом небе» есть мучительные раздумья о судьбе художника в противоречивом земном мире, где отнюдь не затенены сложности творческого процесса, испытания носителей таланта, а их освещение вполне соотносимо с евангельскими предначертаниями.

В стихотворении, обращенном к Сергею Маковскому, читаем:

*Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец;
Создав, навсегда уступил меня року Создатель;
Я продан! Я больше не Божий! Ушел продавец,
И с явной насмешкой глядит на меня покупатель [1: 168].*

Авторской фантазией достигнута исключительная, небывалая ситуация. Но только для того, чтобы передать трагическую долю «богом оставленной» личности. Допущенная и здесь порочно-волюнтаристская мысль о почти равной Самому Творцу силе художника служит, однако, усилению мотива предельных потрясений и утрат человека, лишённого участия Божия:

*И если я волей себе покоряю людей,
И если слетает ко мне по ночам вдохновенье,
И если я ведаю тайны – поэт, чародей,
Властитель вселенной – тем будет страшнее паденье.*

Страшен и безрезультатен путь, не освещенный светом Господним:

Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна [1: 168].

Лишь в радостном сне сердце поэта звучит «колокольчиком фарфоровым». Такая, будто примиряющая с печальной судьбой нота в финале стихотворения, представляется, несет в себе и еще один, более важный оттенок. Истерзанная

душа таит в себе надежду на исход потрясений и потому свободна от греховного уныния, исполнена Богом завещанного терпения, ибо страдания ее очищают. Тот же акцент чувствуется в некоторых произведениях, собранных в «Чуждо небу», посвященных испытаниям неверной или несовершенной любви. В стихотворении «Ангел-Хранитель», открывающем сборник, посланец Неба отстаивает верность тому чувству, которое, по христианским канонам, определяет идеал высшей нравственности: «Покинуть королеву для вассала – стыд». «вассал» исполняет волю Божию: «Он стоит, красноречивый, / За свою сестру» [1: 155]. Показателен в этих строках акцент христианской любви «к ближнему людей-братьев. Далее вопиющее предательство в стихотворении «Отравленной» выльется просветленным приятием тягостных переживаний. Герой, убитый поданным из рук возлюбленной ядом, поражает кротким всепрощением, следуя завету Христа:

*Знай, я больше не буду жестоким,
Будь счастливой, с кем хочешь, хоть с ним,
Я уеду, далеким, далеким,
Я не буду печальным и злым.*

*Мне из рая, прохладного рая,
Видны белые отсветы дня...
И мне сладко – не плачь, дорогая, –
Знать, что ты отравила меня [1: 179].*

За жертвенность любви уготован «прохладный рай», образ которого, думается, восходит к Евангельской притче о бедном Лазаре [2, Лк. 16: 19-31], который, претерпев унижения, оскорбления, муки голода, «ныне же... утешается» в прохладе, богач, в жизни жалевший хлебных крошек для нищего, сгорает от адского пламени.

Мотив «розового рая», возникающий в стихотворении «Баллада» как мечта об обретении истинного счастья, тоже является реминисценцией из библейской Книги Исхода. Ср.: «Господь, Бог отцов наших явился мне, ...И сказал: Я выведу вас от угнетения Египетского в землю ..., где течет молоко и мед» [2, Исх. 4: 16-17]. Благодать нисходит к тому, кто, избавившись от заблуждений, приобщается к истинному знанию:

*В моей стране спокойная река,
В полях и рощах много сладкой снеди,
Там аист ловит змей у тростника,
И в полдень, пьяны запахом камеди,
Барахтаются рыжие медведи [1: 176-177].*

«Райский уголок» земли завещан тем, кто понял, «что не единым хлебом живет человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа» [2, Втор. 8: 3]. Сохранивших «заповеди Господа, Бога твоего, ходя путями Его и боясь Его ... Господь ... ведет ... в землю добрую, в землю, где потоки вод, источники и озера выходят из долин и гор, В землю, где пшеница, ячмень, виноградные лозы, смоковницы и гранатовые деревья, в землю, где масличные деревья и мед, В землю, в которой без скудости будешь есть хлеб твой и ни в чем не будешь иметь недостатка, в землю, в которой камни – железо, и из гор которой будешь высекать мед» [2, Втор. 8: 6-9].

Лирический герой Гумилева исполнен мечтой о возлюбленной. Он жаждет «веселой жены для душевных разговоров о том, что было в старину», не любовницей чей «прерывный шепот» и «томный взгляд» ему скучен, а посланницы по щедротам Господним:

*Я жду товарища от Бога
В веках дарованного мне
За то, что я томился много
По вышине и тишине [1: 161].*

«Светскому» пониманию «жены» противопоставлено «ветхозаветное»: «И сказал Господь Бог: не хорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему» [2, Быт. 2: 18]. Этот великий дар, которому поклоняется поэт, расценен, однако, как непостижимый для большинства людей: «товарищ от Бога» «вечность променял на час». Этот трагичный акцент еще более оттеняет высоту духовных устремлений художника.

Гумилев обращается к историческим реалиям, легендарным мотивам, чтобы убедительнее раскрыть истоки своих духовных идеалов. Остров Родос (остров в Эгейском море сделали оплотом христианской веры члены монашеского ордена) представлен священным местом побед раннего христианства:

*Там был рыцарский орден: соборы,
Цитадель, бастионы, мосты,
И на людях простые уборы,
Но на них золотые кресты [1: 171].*

Однако не столько этот факт привлек автора, сколько духовная основа религиозного учения, рожденного Заветами и Пророчествами Христа. В них осознан высший смысл бытия:

*Не стремиться ни к славе, ни к счастью,
Все равны перед взором Отца,
И не дать покорить самовластью
Посвященные небу сердца! [1: 171].*

В атмосфере «тяжелого бремени» современности завещанное Святыми Отцами прошлого приобрело особую актуальность. Во спасение заблудших выдвинута необходимость – «говорить о Небесной Невесте, охраняющей нежный Родос». А сам остров избран символом подлинного духовного подъема. В этом плане следует принимать призыв:

*Мы идем сквозь туманные годы,
Смутно чувствуя веянья роз,
У веков, у пространств, у природы,
Отвоевывать древний Родос [1: 171].*

«Весь мир открывается вновь» для Блудного Сына из одноименной поэмы Гумилева. Отнюдь не тогда, когда ее герой пирует с друзьями, растрачивая наследство отца и презрев его моральные заветы, а после утраты материального благополучия Блудный Сын вдруг познает богатство и красоту духовных деяний. Библейская история Блудного Сына представляет собой «миф о вечном возвращении» заблудших душ: от бунта против Бога к новому воссоединению с Ним через преодоление анархического «хаоса», ведущего к вседозволенности и гибели личности.

«Ницшеанская модель» человеческого развития, к которой поэт испытывал несомненный интерес, оказывается у Гумилева побежденной проникновенными откровениями Христа. По Ф. Ницше, люди должны устремлять все силы только на собственное совершенствование: помощь слабым – трата времени и сил впустую. Немецкий философ считал христианство религией слабых, нужной лишь тем, кто ощущает нищету своей души. Гумилев увидел, понял, воспел противоположный характер христианского мировосприятия: освобождение от эгоцентристской замкнутости личности, обретение воистину прекрасного слияния с живым миром, дости-

жение внутренней гармонии в любви к ближнему, совершенствование внутреннего бытия в процессе переживания утрат и разочарований, наконец, неколебимая вера в Благой Промысел Божий, которому способен внимать и содействовать человек. Эти вечные ценности одухотворили творчество Гумилева, в том числе и произведения, кои, на первый взгляд, были посвящены чисто земным событиям и героям. Скажем, философией «Божественного движения», преодолевающей человеческую ограниченность, скупость мыслей и чувств, пронизана поэма «Открытие Америки», воплотившая подвиг Колумба:

*Ах, в одном божественном движеньи,
Косным, нам дано преображенье,
В нем и мы – не только отраженье,
В нем живым становится, кто жил...
О пути земные, сетью жил,
Розой вен вас Бог расположил! [1: 200].*

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гумилев Н. Собр. Соч.: В 4-х т. – М., 1991. – Т. 1.
2. Библия. Библейские Комиссии. Духовное Просвещение. – М., 1991.

СТИХОТВОРНЫЙ ЦИКЛ Е.И. ДМИТРИЕВОЙ «ОМОВЕНИЕ НОГ» (1916–1917) В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

В своих дневниках 1907 – 1908 годов Святой праведный Иоанн Кронштадтский писал о том, что «современные христиане потеряли Христа, потому и жизнь <...> стала лишь сон, мечта, постепенное умирание, но не жизнь» [1: 10]. Безусловно, судьба поэтессы Елизаветы Ивановны Дмитриевой (1887 – 1928) – яркой представительницы поколения, упомянутого отцом Иоанном, – это в той или иной мере судьба большинства людей, ставших свидетелями противоречивой эпохи конца XIX – начала XX веков, когда особую актуальность приобрели краеугольные вопросы нравственности и веры.

Как и ее современники, Дмитриева стремилась обрести ясность и цельность восприятия бытия. Она хотела восстановить утерянную многими шкалу подлинных ценностей, выявить истинно благой путь. В этих поисках рождается драгоценное понимание того, как сильна в человеке потребность в Боге – и одновременно осознание глубокой пропасти между Ним и человеком. Ведь, чтобы уверовать, необходим подвиг самоотречения, беспредельной любви. Лишь это откроет душу для молитвы, «безмолвной и чистой» («День Нового года» [2: 91] (1913)), полной доверия к Господу.

Идея христианской соборности, всеобщей любви становится особо значимой для Дмитриевой в переломный для нее 1909 год. Именно в это время она пишет под именем мифической поэтессы Черубины де Габриак. Стихи ее, напечатанные в журнале «Аполлон», имели большой резонанс. Необычайно притягательной оказалась для читателя сама личность Черубины. Казалось бы, Дмитриева получила редкую возможность поэтического самовыражения, нашла свой путь. Однако драматическое разоблачение мистификации повлекло за собой глубокий творческий кризис. И лишь со временем поэтесса сумела многое переосмыслить, переоценить характер собственных устремлений. Лирический цикл «Омовение ног» стал своеобразным итогом напряженных размышлений поэтессы о себе и о времени.

В стихотворениях 1913 – 1917 годов Дмитриева настойчиво заявляет о важности постоянного внутреннего роста, волевого порыва к духовным свершениям. Пристальное внимание к собственному внутреннему миру, а также к человеческой сущности в целом, последовательно приводит поэтессу к образу Христа, проблеме искреннего покаяния в греховных помыслах, в неблагоприятных поступках, во всем, что совершено не по совести. Возможно, именно это стало предпосылкой для создания цикла «Омовение ног». В него вошли три стихотворения: «Благочестивым пилигримом...» (1916), «Братья – камни, сестры – травы» (1917), «Тебе омыл Спаситель ноги...» (1917).

В контексте всего творчества Дмитриевой по-особому значимым представляется название поэтического цикла. Автор напоминает нам о евангельском эпизоде, связанным с Христом и Его учениками. «Знаете ли, что Я сделал Вам? Вы называете Меня Учителем и Господом ... Если Я, Господь и Учитель, умыл ноги вам, то и вы должны умыть ноги друг другу», – призывает Христос учеников, ибо «раб не больше господина своего и посланник не больше пославшего его» [3: 472–473]. Господь таким образом дает пример того, «как Его последователи должны поступать по отношению друг к другу». Омовение ног – это «акт проявления или синоним деятельной христианской любви к ближнему». Служение ближним необходимо свершать «не только в силу обязанности, но из любви, как сделал это Сам Христос» [4: 439].

Обратившись к этому эпизоду, Дмитриева словно спешит напомнить читателю: каждый из нас должен помнить завет Христа о взаимной, братской любви. К сожалению, людям, сосредоточенным на внутренних противоречиях, погруженным в суету и занятым пустым соперничеством, свойственно забывать об этом. А ведь истина так близка: необходимо лишь осознать ее, дорасти до ее понимания.

Преодоление каждодневных трудностей, «человеческой отравы», как сказано в стихотворении «Братья – камни, сестры – травы...» [2: 91], поэтесса соотносит с восхождением по ступеням лестницы, ведущей к духовному просветлению, ибо, как писал Иоанн Кронштадтский, «Божественная наша вера» – это «златая лестница на небо» [1: 8]. В стихотворении «Благочестивым пилигримом...» (в котором образ лирической героини максимально выражает мироощущение самой Дмитриевой) она говорит о том, что, по ее мнению, есть несколько путей к Богу.

Первый – жить среди людей, подобно вечному страннику, «благочестивому пилигриму», «идти в пыли земных дорог» [2: 92]. Второй – «в лес уйти, как инок в келью» и в этом уединении вести свой диалог с Богом:

*И там, среди кустов и трав
Молиться под мохнатой елью,
Лицом к сырой земле припав.*

Особое внимание в обозначенный период 1913 – 1917 годов Дмитриева уделяет проблеме выбора пути. Одиночество, которое, на первый взгляд, могло бы способствовать сосредоточенности и ясности мысли, помочь в жизненном самоопределении, рождает горькое чувство обездоленности, опустошенности и становится препятствием в поисках единения с Богом: «Но нет дорог открытых ныне/ Для тех, кто сердцем изнемог, – / В пути к небесной Палестине/ Ты будешь вечно одинок».

Чтобы возродить храм души, поэтесса знает лишь одно средство: приобщиться к священному «дому молитвы» – церкви. Возможно, в ее памяти оживает воспоминание еще об одном библейском сюжете. Будучи отроком 12 лет, Иисус, незаметно для родителей, остался в Иерусалимском храме среди учителей. Иосиф и Матерь Его искали отрока «с великой скорбью». А когда узнали, где Он, и выразили свое глубокое волнение о Его судьбе, в ответ слышали слова, преисполненные мудрости: «Зачем вам было искать Меня? Или вы не знали, что Мне должно быть в том, что принадлежит Отцу Моему?» Поэтесса призывает: «Войди же в храм и сердцем робким/ Зажги свечу у ног Христа/ И верь, что вместе с воском топким/ Души растает немота» [5: 109].

Кроме того, когда вновь и вновь возникают трудности общения с внешним миром – миром людей, Дмитриева как никогда остро ощущает тесную связь с иной реальностью – миром природы. Природный мир – отражение Царства Божиего, в нем есть место каждому.

В стихотворении «Братья – камни, сестры – травы» (1917) Дмитриева выражает особое чувство преклонения перед этим миром, говорит о своей любви ко всему сущему. Именно сюда, в одухотворенный некой высшей истиной мир, она несет свою боль: «Братья – камни, сестры – травы./ Как найти для вас слова./ Человеческой отравы/ Я вкусила и мертва». Поэтесса ощущает свое несовершенство, испытывает чувство вины за свои прегрешения – прежде всего за приверженность к суетному и мимолетному. Она жаждет духовного освобождения, учась смирению и послушанию:

*Принесла я вам, покорным,
Время темного греха,
Я склонюсь пред камнем черным,
Перед веточкою мха.*

Ей открывается таинственная прелесть природы: все здесь гармонично и значительно (даже «веточка мха»), живет согласно верховной Господней воле, символизирует вечное обновление души. Ранее, говоря о сердце, закрытом для молитвы, поэтесса с горечью упоминала о душевной немоте (но при этом выражала надежду: «Души растает немота» [3: 397]). Теперь же она обнаруживает, что есть иная немота – молчание, исполненное покоя и величия, исходящее от «всего, что в мире живо, что мертво для наших глаз». Познание, постижение такого молчания открывает новый «мир возможностей»: «И в своем молчанье – правы./ Святость жертвы вам дана./ Братья – камни. Сестры – травы./ Мать-земля у нас одна».

Пройдя через многие духовные испытания, Дмитриева приходит к традиционному в русской литературе образу праматери-земли, обретает православный взгляд на мир природы, утверждая мысль о нерасторжимой связи с родной землей. Именно это помогает ее героине восстановить душевные силы. Ведь если Господу «дороги» и «камень черный», и «веточка мха», то не оставит Он и человека, стремящегося к истине?

Осмысливая собственную судьбу, Дмитриева приходит к мысли о том, что, как бы ни было сильно чувство вины за прожитые годы, каким бы невыносимым ни казалось одиночество, человек, искренне осознавший потребность в молитве, имеет спасительную надежду укрыться под сводами храма, принести покаяние перед ликом Господа, очиститься от скверны и пережить своеобразное воскрешение души.

Мудрость и доброта Христа наполняет Дмитриеву священным трепетом. В стихотворении «Тебе омыл Спаситель ноги...» (1917) поэтесса напоминает: обладая даром милосердия и всепрощения, Он позволял людям почувствовать ценность собственной жизни и одновременно ответственность за совершаемые поступки – и обратить свое сердце к Царству Божию. Так может ли человек в свете благих деяний Христа, а также Его искупительной жертвы остановиться на пути к истине, имеет ли он право быть малодушным и слабым, изменить идеалам добра, ниспосланным миру в лице Иисуса?

*Тебе омыл Спаситель ноги,
Тебе ль идти путями зла?
Тебе ль остаться на пороге?
Твоя ль душа изнемогла? –*

вопрошает Дмитриева. В настоящий момент для нее не существует альтернативы: она и подобные ей люди-«пилигримы» (пусть и уставшие от напряженного драматизма внутренней жизни и трудностей духовного возрастания) призваны неустанно двигаться вперед: «Храни в себе Его примера/ Плодоносящие следы,/ И помни: всеми движет вера,/ От камня до святой звезды».

Таким образом, в стихотворении выражается многоплановость представлений Дмитриевой о вселенной. С одной стороны, это одухотворенный мир природы, «кустов и трав» [2: 96] – от «матери-земли» до «святой звезды». С другой – горный мир, Царство Господа. Оба они находят свое отражение в душе человека, стремящегося постичь гармонию «в пути к небесной Палестине».

Поэтесса осознает, что у каждого своя судьба, свои тяготы, свой крест и своя искупительная жертва. Но это и приближает человека к Христу. Необходимо помнить Его заветы и величие Его деяний, чтобы не сбиться с верного пути:

*Весь мир служил тебе дорогой,
Чтоб ты к Христу подняться мог.
Пади ж пред ним душой убогой,
И помни омовенье ног.*

Несомненно, что в рассмотренном нами цикле поэтесса выражает глубоко православное понимание сущности духовных поисков человека.

Лирика Дмитриевой побуждает читателя взглянуть в собственную душу, учит быть строгим судьей своих поступков. И только тогда, когда каждый задумается о «выси нагорной» [2: 91], можно будет надеяться на преодоление многих жизненных испытаний, на обретение истинной радости бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Святой и праведный Иоанн Кронштадтский. – М., 2000.
2. Черубина де Габриак. Исповедь. – М., 1998.
3. Библия. Жития Святых. – М., 2000.
4. Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. – Т.3. – СПб., 1911–1913.
5. Рохмистров В.Г. Православие: основные понятия. – СПб., 2005.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

Глубоко осмыслил Маяковский многие христианские образы и сюжеты в своей лирике 1910-х годов. Они стали основой поэтического текста, особенно в таких крупных произведениях, как «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек». Для неё характерно не наложение священных понятий на современный автору материал, а органическое их вплетение в систему художественных обобщений. Из этого истока проистекал оригинальный ассоциативный строй сочинений Маяковского.

Маяковский обращался к разноплановым (имплицитным и эксплицитным) реминисценциям из Библии, активизируя читательское проникновение в духовные ценности, утверждённые христианством, – в постижение:

- феномена Бога, Христа;
- духовного подвижничества героев Ветхого и Нового Заветов, апостолов;
- символов христианского вероучения (рай, Рождество, крест, распятие, церковь, колокольня, др.);
- мудрости библейских изречений.

Апелляция к священным текстам обрела для поэта особую значимость. Так он выразил свою позицию по отношению к «городу-лепрозорию», бескомпромиссно развенчав его с высоты христианством дарованных идеалов. Чем страшнее, безумнее проступало святотатство «антигероев», тем твёрже, доказательнее раскрывались необратимое разложение, неминуемая гибель уродливого мира. Верность Заветам Божиим была убедительно донесена сокрушительным разоблачением их ниспровергателей.

В стихотворении «За женщиной» – образ города, напоминающего публичный дом. Незримо здесь властвует дьявол, на что указывает характерная для него атрибутка: «красный покров блуда», рога, копыта, «ужимка татья». Посланец Тьмы при всех своих вопиющих действиях будто торжествует над ниспосланным свыше Светом: «Вспугнув копытом молитвы высей, / арканом в небе поймали бога / и, ошипавши с улыбкой крысёй, / глумясь, тащили сквозь щель порога» [1]. На самом деле нечистую силу подстерегает возмездие неба. Восток, негодуя, громит ужас ночи: «...выдрав солнце из чёрной сумки, / ударил с злобой по рёбрам крыши».

Особое звучание приобретает обращение ко Всевышнему в стихотворении «Послушайте!». Герой «вырывается к Богу» и молит Его о спасении от «беззвёздных мук». В поэтическом тексте словно «овеществляется» страстная мечта о прямом контакте с Господом, а Его облик (даже при конкретной детали – «жилистая рука») воспринимается плодом экстатичного воображения героя. Автор стихотворения в экспрессивной форме воплотил главную для себя мысль: Бог – носитель абсолютной творческой силы. Соприкосновение с Ним, пусть в мечте, фантазии, дарит душевное отдохновение и просветление.

Плодотворно задействованы в ранней лирике Маяковского порочные фигуры, разоблачённые в Библии. В «Гимне здоровью», где авторская ирония доходит до жестокого сарказма, предстаёт город «людей из мяса», но без души. Человеческие лица исчезли: женщины – «голодные самки», мужчины – «поросшие шерстью красавцы-самцы». Всеми городу даётся ёмкая и разоблачительная характеристика, увенчанная сравнением: «Иссохший как Онания». Анания – грешная фигура Нового Завета. Он солгал Богу и испустил дух на глазах у всех присутствующих, после чего каждого объял «великий страх» [2]. Так наказан отступник от Божественной прав-

ды. Этот образ помогает обобщить преступный опыт всего города, где торжествует похоть и зреет ужас перед высшей карой.

Часто поэт прибегал к использованию опорных понятий христианского вероучения. Каждое из них становилось символическим выражением реальных проявлений всеобщей катастрофы. «Адище города» – авторское новообразование, разоблачающее обречённый на гибель мир: «Адище города окна разби́ли / на крохотные, сосущие светом адки. / Рыжие дьяволы, вздымались автомобили, / над самым ухом взрывая гудки» [1: 28]. В последней части, названной «Для истории», стихотворения «Надое́ло» город – «преисподняя». С позиции недостижимого грядущего, «когда все люди расселятся в рай и в аду», она представлена как возмездие, ниспосланное свыше.

Маяковский иногда прибегал к прямому или опосредованному цитированию Евангелия. Библейское выражение «Око за око!» дважды встречается в стихотворении «Ко всему». В ветхозаветной «Казни богохульника» Господь учил Моисея вершить единый суд «как для пришельца, так и для туземца» [3], употребив это словосочетание. Автор стихотворения ссылкой на суровый совет-требование: «Око за око» – многократно усилил разоблачительный пафос произведения. В нём выплеснут горячий поток гневного обличения людского предательства, лжи, жестокости. Образный строй его обличающего пороки монолога, обращённого «ко всем», подчинён одному побуждению: «Севы мести в тысячу крат жни!» [1: 134]. А выразительность сокрушительной речи придаёт бурным эмоциям, оттенок неистощаемости, сверхвозможной энергии: «Убьёте, / похороните – / выроюсь!»; «Затравленным зверем над миром выстою»; «в чёрных душах убийц и анархистов / зажгусь кровавым видением» [1: 134-135]. В реальной атмосфере «расшифровано» выражение: «Око за око».

В том же стихотворении своеобразно развит тягостный момент пути Иисуса на Голгофу, когда жестокая толпа наблюдателей не простила Ему физической слабости. Здесь выделено поэтом состояние Христа, определённое тем, что Он не только Сын Божий, но и Человеческий, то есть. Его муки душевные и телесные. Главный же акцент поставлен на другом мотиве: род людской разделён на одарённых внутренней силой, способных к самопожертвованию, и на «человеков» вообще, готовых расправиться со всеми, кто чужд их низменной практике. В любой коллизии автор воплотил своё трепетное, восхищённое приятие подвижничества Спасителя.

По свидетельству трёх евангелистов, по пути на Голгофу, спустя какое-то время, крест, предназначенный Иисусу, дали нести Симону Киринеянину. «Ноша креста» у Маяковского, как и в Евангелии, не только буквальная тяжесть, но, по христианскому толкованию, принятие бремени нравственных испытаний. Симон означает «послушание»: кто несёт послушание, тот несёт крест Христов. Герой стихотворения тоже «несёт крест» – преследование тех, кто отступил от Заветов Божиих. Поэтому «боль и ушиб» страждущей личности переплавляется в жажду «трубить с площадей анафему!» грешникам. В Толковании на Евангелие мы находим объяснение словам Иисуса – «пришёл призвать не праведников»: «Я пришёл призвать не вас, оправдывающих сами себя, тогда как нет ни одного праведного. Я пришёл призвать грешников, не с тем, чтоб оставались грешниками, а чтобы покалялись» [4]. Голос лирического героя стихотворения «А всё-таки» тоже обращён к падшим – к «провалившимся носами»: поэт знает их страдания и преступления. Поэтому он стремится собственной мукой искупить их вину, но и пробудить в них покаяние. В мечтах поэт избирает «союзником» Самого Господа: «И бог заплачет над моею книжкой! / Не слова – судороги, слипшиеся комом» [1: 60]. В милосердие Господа свято верил создатель стихотворения «А всё-таки».

Маяковский нередко сублимировал разнохарактерные реминисценции из Библии в одном произведении. С этой точки зрения показательное стихотворение «Я и Наполеон» (1915). Здесь отражено военное время, потому обращение к фигуре Наполеона закономерно. В статье «Штатская шрапнель. Вравшим кистью» поэт чётко обозначил предназначение живописца в период кровопролитных сражений: «Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюрморта, не увидит повешенных в Калише. Можно не писать о войне, но НАДО писать ВОЙНОЮ!» [1: 356]. Наполеон в этом произведении избран символом разрушительной агрессии. И это представление выражено не без ассоциаций с библейскими откровениями.

В зарисовке напряжённой обстановки сразу задействованы христианские образы-символы. Город встаёт на колени в просящем жесте: «...вытрепав ручонки-флаги, / молится и молится красными крестами». Красные кресты – место приюта раненых. Их кровь, страдания воспринимаются как искупление людских грехов, молитва даёт надежду на спасение. Церковь тоже обретает облик, максимально приближенный к потрясённой болью, горем человеческой толпе: «Простоволосая церковка бульварному изголовью / припала, – набитый слезами куль, – / а у бульвара цветники истекают кровью, / как сердце, изодранное пальцами пуль» [1: 70].

Церковь, бульварное изголовье, цветники соотнесены с «сердцем, изодранным пальцами пуль», максимально одушевлены, потому что наполнены таких же мук, что и люди. Вместе с тем есть в этих конкретных образах и другой, расширительный смысл. Во дни испытаний молитва Богу становится жарче, в ней сливаются голоса всего города; церковь – ближе, ей несут свои слёзы «уличные толпы», они же жадно «к небесной влаге припали горящими устами». Завещанное Христом, апостолами духовное единение верующих в Боге и с Богом глубоко осознаётся, в значительной мере воссозданное в этом произведении Маяковского.

Несовместимость жестокого деспота с его беззащитными жертвами максимально обострена действенным приёмом контрастного сопоставления Наполеона и поэта, в действительности прямо противоположных лиц. Их сравнение доводит до апогея развенчание завоевателя. Но с ещё большей силой разоблачён Наполеон обращённой к нему и смело трансформированной строкой из Пасхальной молитвы: «Он раз чуме приблизился тронem, / смелостью смерть поправ...» [1: 71]. Как известно, в песнопении звучит гимн Бессмертному и несущему веру в вечное бытие: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ!» Наполеон же, посетивший чумной госпиталь, поверил, что такая храбрость оберегает его лично от любой опасности, «орущий: / «Разрушу, / разрушу!», – нёс гибель миру. Христос принял смерть во имя спасения человечества. Частичная цитата из Пасхальной молитвы («подтекстовая» аллюзия) позволила почувствовать антиномичную христианским идеалам сущность завоевателя. Поэт выразил свою веру в достижения высокой нравственности, главной её составляющей – самоотверженного служения страждущим, заповедованных христианским вероучением.

В вульгарно-социологических толкованиях наследия В.В. Маяковского, характерных для многих работ советского периода, настойчиво муссировался мотив «богоборчества» поэта. Его лирика 1910-х годов приводит к противоположному выводу. В разоблачении губительных процессов мира и в мечтах о его грядущем духовном совершенствовании Маяковский с равной степенью плодотворности опирался на мудрость христианской антропологии. Остро болезненное ощущение катастрофического состояния мира окрасило раннее творчество Маяковского. Нетленные христианские идеалы: самоотверженной любви, духовного прозрения, веры в изначальную гармонию Вселенной – стали спасительными для Маяковского и были воплощены ярко и убеждённо.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Маяковский В.В. Собрание сочинений в 8-ми томах. – М., 1968. – Т. 1. – С. 22. Далее ссылки даны на это издание с указанием страницы.
2. Библия. Деяния святых апостолов. Грех и смерть Анании и Сапфиры. – М., 2000. – Гл. 5. – С. 1166.
3. Библия. Левит. – М., 2000. – Гл. 24. – С. 129.
4. Блаженный Феофилакт Болгарский. Благовестник. – М., 2004. – Кн. 1. – С. 88.

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЁВА «СВЕТЛАЯ СТРАНИЦА»

Детские воспоминания, образы, мотивы часто фигурируют в рассказах И.С. Шмелева как дореволюционного, так и эмигрантского периодов творчества, что свидетельствует о значимости для автора темы детства. В произведениях, где освещается детское мировоззрение, всегда есть что-то таинственное и чудесное. Наиболее часто Шмелев прибегает к ситуации, когда взрослый повествователь рассказывает о своей ранней поре. Нередко рассказы о детстве автор выстраивает в форме воспоминаний, которые почти всегда черпает из своего жизненного опыта. Многие произведения имеют реальных прототипов, и реальные события лежат в основе их сюжетов. Этот факт объясняет наличие у Шмелева «сквозных» героев, проходящих через несколько произведений.

Почти всегда Шмелев описывает начало человеческой жизни в светлых тонах. Один из рассказов так и называется – «Светлая страница». Наиболее часто писатель использует розовый цвет, «розовую дымку», накладывающую свой чудесный отсвет на картины утраченного, но сохраненного сердечной памятью «ребячества»: «Когда смотришь в прошлое, каждая мелочь получает особенное значение, окутывается какой-то розовой дымкой, и на душе становится и сладко, и грустно» [1], – эти слова Шмелева из рассказа «Рваный барин» можно отнести ко всем произведениям, посвященным далекой, безвозвратно ушедшей, а потому притягательной и милой сердцу автора поре детства.

В «Светлой странице» Шмелев описывает друзей детских лет – Ваську, Кольку и Драпа, доверительно воссоздает их совместные приключения. Повествование здесь ведется от лица рассказчика, который, будучи человеком взрослым, вспоминает детские годы. Ностальгические чувства навеивает прогулка по родным местам – «со стороны Замоскворечья к Крымскому мосту». Прошлое кажется на отдалении многих лет «зачарованным царством» [1: 8, 108]. В рассказе передается как бы двуслойная атмосфера: мира прошлого, детского, и мира теперешнего, взрослого. Эти временные пласты тесно переплетаются: взрослый повествователь как бы воскрешает в себе ребенка. Автор мастерски передает детские впечатления, время от времени включая в повествовательное поле размышления себя-взрослого.

Рассказ «Светлая страница» имеет определенный сюжет, который растворяется во впечатлениях и наблюдениях мальчика-рассказчика, поэтому внимание читателя сосредоточено больше не на событийной линии произведения, а на внутренних психологических переживаниях ребенка и его отношении к происходящему.

В самых обычных описаниях автор использует яркие, насыщенные краски, передает множество запахов, персонифицирует природные образы: «Цветы! Желтенькие одуванчики весело заглядывали мне в глаза. Черные гряды. Пахнет свежей землей и травкой, пахнет как будто солнцем» [1: 8, 111]. Такое синэстетическое восприятие солнечного дня детально передает глубину детских чувств, удивительных обонятельных ощущений, которые уже никогда не возвращаются, не переходят во «взрослую жизнь»: «Теперь уже не знаю я, – признаётся рассказчик, – как может пахнуть солнечный день, но тогда... Тогда самый простой осколок бутылки в мусорной куче много рассказывал мне о себе, и улыбались вороны, и желтый венчик цикория закрывал собою весь мир. И пахло солнцем» [1: 8, 111]. Такое высказывание подчеркивает таинственность и сказочность окружающей жизни в детстве, противопоставление этой реальности существованию взрослых. Для передачи детской впечатлительности характерно использование гипербол. Это связано

с тем, что в детстве всё кажется большим и значительным.

Сюжетная завязка «Светлой страницы» настраивает читателя на приключенческий лад: трое друзей – рассказчик («я»), Васька, сын сапожника, и Драп – разыскали таинственный заброшенный дом и собираются разведать, что же в нем находится, проникнув внутрь любыми способами. (Заметим, что тема дружбы является значимой для писателя, недаром он развивает ее во многих произведениях, например: «История любовная», «У плакучих берез», «Распад», «Няня из Москвы», «Как я встречался с Чеховым», «Лихорадка»). Являясь хозяйским сыном, автобиографический герой дружит с дворовыми ребятами старше себя, с ними ему весело и интересно. Друзья общаются на равных, и такое равенство обеспечивает им свободу и безмятежность.

Первым закадычным другом детства рассказчик называет Ваську, «сына сапожника Прохора из подвального этажа. Звали его еще “клейменым” за большое пятно ожога на лбу. <...> Он ловко умел “чикать” змеи, шнырять по крышам и чердакам и из мусорных куч добывать кости и гвозди на покупку мороженого. Я его считал очень могущественным» [1: 8, 110]. Вернувшийся в детство повествователь с восторгом описывает и второго друга по прозвищу Драп: «Да, это был настоящий герой, перед которым вся Васькина отвага ничего не стоила. Он мог переплывать какой-то Даниловский пруд, где, как всем было известно, жил огромный сом; лазил по шестам на гулянье под Девичьим монастырем и всегда обыгрывал нас в бабки» [1: 8, 114]. Ребята фантазируют, рисуя в воображении разные картины своего путешествия в таинственный дом, но оказывается, что дом этот – простая водокачка, и живет в нем не привидение, как думали друзья, а всего-навсего старый солдат Сидор Кривой, который присматривает за механикой и за лошадьми. Когда мальчики познакомились со смотрителем водокачки, они узнали, что одну из лошадей, которая там живет, Сахарную, завтра заберут на «живодерку». Оказалось, что водокачка принадлежит отцу «маленького барина», героя-рассказчика, поэтому Сидор называет его «молодым хозяином».

Детально описаны происходящие события, с неподдельным вниманием к каждому штриху, каждой мелочи, особенно при воссоздании пейзажей: «Утро сверкает, теплое утро конца апреля. Тополя под окном заглядывают в комнаты золотистыми клейкими почками. Веселым молодым звоном играют колокола, отзвук ушедшей Пасхи. Вербка в бутылочке дала белые ниточки корешков, и ее узенькие листочки на красных ветках так весело сквозят на солнце. Воробьи унизали ветку бузины под окном живой серой гирляндой, орут и качаются, спихивая друг дружку. Потягивает навозом со двора, влетит струйка холодка по ветру, должно быть, от грязноватых полосок обледелого талого снега, еще уцелевших у заборов в тени. Я смотрю, как хороша золотистая пыль под метлой Гриши. Пыль! Первая пыль!.. Двор совсем обсох, и я рад» [1: 8, 137]. Всё вокруг дарит ребенку радость, во всем разливается детский восторг, всё живёт, кипит, мальчик не испытывает скуки, хотя никаких особенных событий во дворе не происходит. Маленький наблюдатель замечает то, чего не видят взрослые, потому что давно для них всё стало обыденностью. Перед нами динамичная, колоритная картина, внушающая задорное, радостное настроение.

Подробные описания статичных (но только на первый взгляд) картин окружающего ребенка мира создают ощущение растянутости времени, что характерно для детского восприятия. Это позволяет читателю на время проникнуть в мир ребенка, пережить хотя бы отчасти его состояние. Доминирующее настроение в рассказе – радость: веселый колокольный звон, листочки вербы весело сквозят на солнце, сам мальчик испытывает безудержную радость. Светлое настроение объясняется не только хорошей погодой и солнечным днем, а еще и тем, что лошадь по кличке

Сахарная спасена. Маленький мальчик не испытывает промежуточных состояний: если он радуется, то полностью находится во власти этого чувства, если же боится чего-то, то и это чувство охватывает его целиком. Детские восторги и огорчения очень тонко, психологично подмечены Шмелевым. Фантазия, воображение причудливо вплетаются в детское представление о реальности. Когда мальчик выводит палочки и сажает кляксы, то ему воображается, что это вовсе не палочки, «это все странники идут друг за дружкой на богомолье к Троице. Не могут же они быть одного роста, и они выходят у меня разные, кривые и прямые, с хвостиками. Они, как слепые, хватаются друг за друга и на конце строки спускаются под горку» [1: 8, 137].

Использование писателем большого количества существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами придает повествованию трогательность, «детскость», позволяет вжиться в мир ранних зрительных и слуховых ощущений ребенка: «яркие листочки», «далекие облачка», «горсточка свежих листочков», «палочки и штришки», «солнышко», «смородинка», «песенка» – все эти слова находятся всего лишь в двух небольших по объему расположенных рядом абзацах. Яркие изобразительно-выразительные средства, умелое сочетание их в повествовательной плоскости погружает читателя в атмосферу произведения полностью: сливаясь с переживаниями героев, начинаешь чувствовать то же, что и они: запахи, прикосновения, малейшие дуновения ветерка, радость, «будто бы без причины». Удивительно живые образы становятся видимыми для читателя, многоцветными, осязаемыми, звучащими.

В статье «Творчество Чехова» Шмелев признавался, что старший современник научил его вглядываться в жизнь, не пропускать мелочей, в которых, порой, скрывается главное. «Не выдумывай страданий, к[ото]рых не испытал, и не рисуй картин, к[ото]рых не видел, – ибо ложь в рассказе гораздо скучнее, чем в разговоре...» [2], – писал Чехов в письме своему брату, отзываясь о его рассказах.

Как и в произведениях других писателей, в художественном пространстве Шмелева мир взрослых существует автономно, лишь эпизодично переплетаясь с миром ребенка. Чаще всего вторжение взрослых в «детскую действительность» бывает горьким для обеих сторон. Лишь немногие взрослые способны понять детей и принять их точку зрения, стать их единомышленниками, защитниками или просто близкими им по мировосприятию. В данном рассказе понимающим ребенка человеком является отец рассказчика – очень чуткий и мудрый человек.

Одним из ракурсов изображения в рассказе и является отношение маленького мальчика и уже взрослого рассказчика к своему отцу. Исследователи творчества Шмелева не раз говорили о том, что писатель очень редко в своих произведениях упоминал мать и достаточно много написал об отце. Самые нежные слова автор посвящает своему родителю, подробно описывает каждый штрих его поведения, стараясь не упустить ни одного движения, ни одного слова, жеста, всего, что ему так дорого, запечатлевает милый образ на бумаге, увековечивая память об отце, делится с читателем самым сокровенным. Данную тему Шмелев развивает и в «Богомолье», и в «Лете Господнем», но «Светлая страница» – первая попытка воссоздать образ отца – доброго, щедрого, великодушного человека: «Он был простой души, мой отец. Он ничего не понимал в тонкостях душевной жизни. Он был мягок сердцем, мой простой отец... Он был чуткий и добрый человек» [1: 8, 134]. О силе любви и нежности ребенка к отцу можно судить по следующим строкам: «Я целовал его колючие щеки. Я хотел быть большим-большим. Я хотел так сжать его... сколько хватило бы силы. И никому, никому не отдавать... и не было у меня силы удержать его. Он скоро ушел... совсем» [1: 8, 137].

Отец являлся для рассказчика неотделимой частью детства, основанием далекого, ушедшего в прошлое, невозвратимого мира и остался в этом мире навсегда, хотя и не вошел физически во взрослую жизнь сына. Поэтому так ярко впечатления, так остры переживания маленького рассказчика от каждой беседы и даже мимолетной встречи с отцом: «Отец! Он вернулся... Я уже слышу его быстрые шаги, уже хлопает дверь. Нет, теперь-то я не пойду спать. Сегодня воскресенье, и я знаю, что буду сидеть в кабинете долго-долго. Отец меня никогда не прогонит. Вот его свежий, веселый голос в столовой. Вот он говорит, чтобы зашли в кабинет лампы» [1: 8, 131]. Ребенок счастлив, ему кажется, что так будет всегда: безграничная любовь отца, чувство надежности и защищенности рядом с ним, его доброта и забота о сыне, пусть в редкие, свободные от дел минуты.

Светлые воспоминания о воскресной радости от встречи с отцом сменяются рассуждениями взрослого писателя, пережившего уже горечь утраты дорогого человека: «— Счастье тебе сегодня, восемьдесят семь копеек... Ты что это, поросенок? Голова болит, а? Он взял меня двумя пальцами за щеку и притянул. Милые, родные глаза! Они давно уже закрылись... Они не видели, как «поросенок» ходил в гимназию. Они не видели, с какой тоской смотрел этот «поросенок» на милые ушедшие черты... Родные руки! Их нет, и никто не притянет за щеку...» [1: 8, 134]. Такие житейские сцены, реалистично переданные писателем, невольно отзываются состраданием. Лирическое отступление — своеобразный плач по отцу, по ушедшему времени, которое можно воскресить в памяти, воссоздать на бумаге, но нельзя повернуть вспять.

Между сыном и отцом существует прочная связь, доверие, построенное прежде всего на любви. Отец принимает решение оставить Сахарную, что успокаивает мальчика: «Камень свалился. Я стоял у стола и смотрел на отца. Он смотрел на меня, склонив голову набок, словно высматривал что или думал о чем-то. О чем он думал? Всегда занятый, только на несколько часов по праздникам отрывавшийся от своего «по делам», он и в эти короткие минуты прочно врос в мое сердце» [1: 8, 137]. Отец всегда умеет найти правильное решение, не травмируя тонкую детскую психику, как ему подсказывает его любящее сердце. Мальчик испытывает гордость за отца и радость за тех людей, которых его щедрый отец жалеет: «Он порывался в жилетном кармане и дал двугривенный. Как хорошо помню я его посмеивающиеся глаза и пальцы, роющиеся в жилетных кармашках. Это был человек, который любил давать» [1: 8, 141]. По ласковому отношению зрителя водокачки, старого Сидора, к «молодому хозяину» можно понять, что отца любил народ за щедрость, честность и доброту.

Психологически достоверно, убедительно передает автор переживания ребенка, например, его слёзы: «Стиснуло в горле и зажгло в глазах. Я припал к его груди, горячей щекой к холодной цепочке часов. Пуговка жилета давила мне в висок, но я никак не мог оторваться. Мои пальцы сжимали руку отца, и я тискался ближе и ближе к нему, теснее к его груди. И то, что я плакал, и то, что так хорошо было плакать на родной груди, сжимать эту руку, которая всегда, всегда ласкала меня, — единственная рука! — всё это больше и больше давало волю слезам. <...> И позже плакал я; но как тогда я никогда не плакал и не заплачу больше...» [1: 8, 134]. Мальчик плачет не о себе, не потому, что его обидели или чего-то не дали. Он плачет о живом существе, о лошади, которая может погибнуть. Этими слезами он вымаливает у отца жизнь для Сахарной, обреченной для отправки на живодёрку, так как она уже очень стара. Ребенок до конца и сам не может объяснить своего состояния. В данном случае слёзы, как сокровенный момент раскрытия души, возможны лишь в присутствии самого дорогого человека.

Всё, что связано с отцом, автор описывает в светлых, теплых тонах, потому и рассказ называет «Светлая страница».

Рассказчик с благодарностью вспоминает детскую пору как прекрасную, заронившую тепло в душу на всю последующую жизнь. Используя цветопись и обозначая запахи, Шмелев описывает чувства, которые были подвластны лишь детскому обонянию и зрению. Картины и сцены в таком повествовании становятся выпуклыми, физически ощутимыми, весь мир предстает первозданным, ярким, цельным, живым.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 8 т. – М., 2000. Т. – 1. – С. 150. Далее в квадратных скобках приводится номер примечания, том и страница.
2. Чехов А.П. О литературе. – М., 1955. – С. 35.

ТРАГИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СУДЬБЫ ПЕТРА ВТОРОГО В РОМАНЕ ВСЕВОЛОДА СОЛОВЬЕВА «ЮНЫЙ ИМПЕРАТОР»

Творческое наследие исторического романиста Всеволода Сергеевича Соловьева (1849-1903 гг.), сына выдающегося русского историка С.М. Соловьева и старшего брата известного философа Владимира Соловьева, в нашей стране после Октябрьской революции не переиздавалось вплоть до начала 90-х годов. В то же время следует отметить, что некоторые из его произведений были опубликованы в русскоязычных эмигрантских издательствах.

Перу Всеволода Соловьева принадлежат 14 исторических романов, в которых он описал как политические деяния, так и личную жизнь представителей царствовавшей в России династии Романовых, а также их сподвижников и фаворитов. По отзывам современников, его произведениями в свое время зачитывалась вся Россия от мала до велика.

В одном из писем Всеволод Соловьев так определил задачу своего творчества: «... познакомить по возможности самый широкий круг читателей с различными интересными эпохами прошлой русской жизни, изображая их так, как они представлялись мне при свободном, беспристрастном изучении исторических материалов» [1]. Эту задачу писатель решил успешно, что позволило его современнику сделать вывод: «... не отрицаем, что такое чтение возбуждало историческое любопытство, от которого не далеко до научного интереса к истории. Культурное значение Всеволода Соловьева в этом смысле значительно» [2]. Однако бесстрастного отношения к истории у него не могло быть, так как главным мотивом к творчеству у него была любовь к прошлому, к людям, которые жили и творили когда-то на русской земле. О его беспристрастности к истории можно говорить только с точки зрения точного изложения исторических фактов, которые романист редко «приспосабливал» к своей концепции. Но в то же время он никогда не скрывал своего отношения к ним. Всеволод Соловьев брал из русской истории наиболее интересные события, которые были увлекательны сами по себе и, будучи художественно обработанными, становились захватывающими сюжетами литературных произведений.

В 1876 году в журнале «Нива», с которым судьба надолго связала писателя, появился его первый исторический роман «Княжна Острожская». Это произведение принесло писателю успех. В следующем году вышел в свет «Юный император», лишь упрочивший его славу как исторического романиста.

В центре этого романа находится фигура не сказочного принца, наслаждающегося всеми благами жизни, а образ реального царевича, чью судьбу нельзя назвать счастливой. Пожалуй, это одно из немногих произведений русской литературы, где речь идет о несчастном детстве при всей видимости внешнего благополучия.

Действие романа разворачивается в непростые для монархии годы. В 1727-м году только что умерла императрица Екатерина I, ее фаворит, сподвижник Петра Великого, всесильный князь Александр Данилович Меншиков, кажется, прочно овладевает властью. Верховный Совет, с которым по завещанию императрицы Екатерины I он должен делить власть, отодвинут в сторону. Всевластие князя Меншикова никто не может помешать. Внук Петра Первого и сын казненного великим императором царевича Алексея Петровича, Петр II, взошедший на престол в 1727 году, еще слишком мал для того, чтобы царствовать.

В первой главе романа Всеволод Соловьев так описывает своего героя: «... второму русскому императору недавно исполнилось двенадцать лет, но он казался старше своего возраста. Полный, высокий, с необыкновенной белизны лицом, с прекрасны

ми голубыми глазами, он невольно обращал на себя внимание, напудренный, завитый мелкими буклями парик, по моде того времени, еще больше выделял красоту этого лица. Петр II был похож на свою мать, кронпринцессу Шарлоту, и ничего не наследовал от своего отца, царевича Алексея» [3].

Романист любит юным царем, с некоторым даже умилением обрисовывает его, во многом еще детский, но уже решительный характер, целеустремленный образ действий. В молодом принце видится грозная фигура его деда, царя-реформатора, употребившего все силы своей незаурядной личности, чтобы пробудить Россию от вековой спячки и поставить ее в ряды цивилизованных и могущественных европейских государств.

Натура молодого монарха, одаренная как физически, так и духовно (юный царь развит интеллектуально и обладает несвойственным его возрасту сильным самосознанием), все же не выдержала борьбы с обстоятельствами и не смогла реализовать заложенные в ней природой и воспитанием многообещающие задатки.

Начало глубокого конфликта между князем Меншиковым и Петром II автор усматривает в отсутствии у князя такта по отношению к императору, которого он все еще считает просто послушным, застенчивым и зависимым от него мальчиком, и в том, что Петру II наскучили науки, которые по приказу вельможи вдалбливает учитель.

Основания для столкновения предельно обнажены. Они кроются в несовместимости характеров властного и сурового князя и мечтающего о независимости Петра. Старый царедворец недооценивает молодого монарха, за что ему пришлось поплатиться лишением всех привилегий и ссылкой в Сибирь. В борьбе с Меншиковым у Петра II формируется сильный характер, свойственный всем представителям династии Романовых. Но все происходит слишком рано: хрупкие плечи принца не выдерживают большой нравственной нагрузки, из-за чего он тяжело заболевает.

Роль пагубных обстоятельств сыграло, в данном случае, окружение юного монарха, его фаворита – семейство князей Долгоруких. Их «забавы были разнообразны, они совершенно завлекали и отуманивали бедного юношу» [3: 137]. По свидетельству писателя: «...долго боролся крепкий организм Петра с этой ненормальной жизнью, но никакой физической силы не хватало надолго...» [3: 137]. Долгорукие ради своекорыстных личных целей не останавливались ни перед чем, в том числе и перед таким образом действий, которые не только приносили вред государству, но и привели к гибели самого Петра II.

Автор раскрывает недостатки и слабости юного монарха, но, тем не менее, его симпатии на стороне юного Петра, который мог бы стать, но так и не стал вторым Петром Великим. «...Смутное переходное время жизни русского общества, – пишет Всеволод Соловьев, – вызванного к новой жизни гением Петра Великого, создало целый ряд страшных драм. Перед нами проходят вереницы виновных и невиновных жертв общественного распада, и невольно сжимается сердце, вспоминая судьбы иных чистых и светлых людей, безвременно погибших. Среди этих образов стоит и юный император. Природа богато одарила его; в другое время, в других обстоятельствах, при другом воспитании из него вышел бы достойный преемник великого деда. Но судьба решила иначе, и он должен был погибнуть» [3: 197].

Писатель сочувственно относится к судьбе несостоявшегося монарха, оправдывает его, обвиняя во всех грехах алчных царедворцев, не давших развиваться богато одаренной натуре и, в конечном счете, сгубившего «маленького императора» [4] (таково было первоначальное название романа).

Кроме центральной линии, для сюжета этого романа характерно наличие детально проработанных второстепенных. Так, о мастерстве Всеволода Соловьева в

своем предисловии к последнему предреволюционному собранию сочинений писателя критик П.В. Быков писал: «Этот интересный, благодарный сюжет, попадись он в другие руки, не был бы так прекрасно разработан, каким он вышел у Соловьева. Отлично задуманный роман изобилует художественно исполненными картинами, сценами, настолько жизненными, как будто они списаны с натуры. Таковы сцены, когда в Петре просыпается дремавшая в нем энергия, и он стряхивает с себя ненавистное иго зазнавшегося Меншикова, или когда он беседует с сестрой, или цесаревной Елизаветой, наконец, сцена смерти Петра. Ярko изображено падение Меншикова; сцена, когда он прозрел, стал каяться, и почувствовал в себе силы для молитвы... Так же тщательно выписаны Елизавета Петровна, Остерман, князя Долгорукие и, наконец, сам император» [5].

Верность суждения критика можно подтвердить, проведя краткое сопоставление романа «Юный император» и хроники «Слово и Дело» (первая глава «Государева невеста») Валентина Пикуля, в которой известный писатель XX века обратился к периоду правления Петра II. В одной из сцен этой главы есть следующее описание: «В дальних покоях князь Долгорукий приткнулся к дверной щели. На широкой постели, в обнимку, словно братья, спали его сын Ванька с императором... И сладостно обомлел Алексей Григорьевич: «Вот счастье-то! Сам государь-император с Ванькой моим дрыхнет... Мне бы честь эту!» – позавидовал отец сыну. Собрал князь одежку царскую, что была второпях разбросана. Не поленился – и сыновью поднял. Низы кафтанов пощупал: полы мокрехоньки, видать, снова в Москву для тайных забав ездили» [6].

Или в другом месте: «На пару с братцем (князя Долгорукие) оповещали честной мир: – Не доглядели! Эх, люди... Царь-то молод, горяч, спрос короток. Поручил его величество княжну нашу! Лишил ее добродетели главной... Выпало бесчестие фамилии всей нашей...» [7].

Для сравнения приведем эпизод из «Юного императора», посвященный этой же теме: «Петр совсем выбился из рук. В нем вдруг произошла перемена к худшему. Еще недавно, несмотря на лень и страсть ко всевозможным забавам, Андрей Иванович (Остерман) часто подмечал в нем любознательность, радовался его прекрасным способностям, его живому уму, но теперь под влиянием той бессовестной компании, в которую попал юноша, его горизонт сузился. Он перестал интересоваться тем, чем следовало ему интересоваться, помышлял только о веселии, об охоте, разного рода непозволительных шалостях, стал любить нескромные разговоры, к которым приучили его окружение и, в особенности, старик Алексей Долгорукий» [3: 102].

В соловьевском романе не содержится каких-либо натуралистических подробностей о характере развлечений молодого монарха; автор упоминает лишь о «многообразии» забав. Возможно, что в приведенных выше фрагментах из хроники В. Пикуля не содержится проверенных исторических фактов, однако нельзя не заметить, что оба романиста по-разному осмысливают и воспринимают образ «царственного отрока».

Если Вс. Соловьев (писатель-христианин) писал о Петре II с чувством сострадания – как о «добром и милом мальчике» [3: 218], которому было суждено обладать богатством и славой, но при этом не испытывать элементарного счастья, то Валентин Пикуль (писатель-атеист) представил его как развращенного и ограниченного юнца, не представляющего из себя ничего примечательного ни для истории, ни для художественной литературы. Таким образом, лиризм и душевность Всеволода Соловьева в XIX веке уступили место пошлости и плебейскому обличительству В. Пикуля.

Осложняя роман дополнительными сюжетными линиями, Всеволод Соловьёв не только воссоздает быт и нравы двора XVII века, но и подводит читателя к мысли об одиночестве юного монарха, интересы которого окружающим его людям были глубоко безразличны. Смерть для «маленького императора» становится выходом из западни неблагоприятных для него обстоятельств.

Будущая императрица Елизавета Петровна была единственным близким ему человеком. В разговоре с нею Петр II произносит фразы, совершенно несвойственные его юному возрасту: «... никуда меня не тянет, Лиза, и жизнь мне уже надоела. Право, все меня совершенно, умереть лучше, чем так жить, как я живу. Прежде, недавно еще, было много радостей, все меня забавляло, все меня веселило... Кого люблю я, тот меня не любит, кого не люблю – тот всегда со мной... Лиза, ты мало знаешь: не был я человеком, да и никогда не буду. Ну, посмотри на меня хорошенько, – разве не старик я теперь! Как есть старик старый, расслабленный. И знаешь ли, как у стариков всё светлое, все хорошее далеко позади осталось, и живут они в нем, вспоминая. Так и у меня: все, что мило и дорого – далеко» [3: 125]. Нельзя не отметить неестественность таких суждений для 14-летнего мальчика.

Всеволод Соловьёв в этом романе (и в других своих произведениях) осмысляет с позиций христианской философии такое сложное и неоднозначное явление, как власть. Таким образом, главную проблему произведения можно обозначить как «власть и детство». Автор рассматривает власть с экзистенциальных позиций и проводит мысль о том, что земное величие не приносит человеку никакой радости. Эти рассуждения он вложил в уста царственного отрока.

Трагедия юного императора показана на широком фоне исторической эпохи, детально описанной романистом. По словам современного историка А.Н. Сахарова, «... в этом романе, как и в других сочинениях писателя, все дышит эпохой. Здесь хорошо выписан юный, но еще не устроенный Петербург, в котором уже чувствуется холодный императорский стиль будущих лет, и уже зарождающийся Петергоф, и старая, разухабистая, веселая Москва. А, главное, роман Соловьёва позволяет прикоснуться к тем далеким дням и героям, о которых современные российские читатели имеют весьма смутное представление, если имеют вообще» [8].

Вс. Соловьёв показывает, что царственный отрок стал разменной монетой в большой политической игре за власть. Болезнь Петра прогрессировала, а барон фон Остерман уже просчитывал будущие политические ходы в империи. В поле его зрения попадает Анна Иоанновна, дочь покойного царя Иоанна V, сводного брата и соправителя Петра I до 1696 года. Начинается новый этап политический борьбы в России. У постели смертельно больного Петра II уже идет жестокая борьба за власть, происходит делёж русского трона.

Используя уникальный исторический сюжет, писатель изобразил ребенка, выступающего не только свидетелем и очевидцем духовных и идейных течений и противоречий эпохи, но и участником исторических событий, заложником своего высокого положения.

В своем романе, кроме специальных исторических проблем, Вс. Соловьёв рассматривает и вечные вопросы бытия, размышляет о счастье и радости, прикасается к вечной загадке детства, которое, по его мнению, должно быть счастливым, что не всегда, к сожалению, встречается в жизни. Автор, повествуя о судьбе «маленького императора», ставит вопрос: можно ли «в верхах» жить легко, просто и счастливо? По мере развития сюжета формируется и ответ. Там, где существует власть, значительно обостряются вечные, аспекты человеческого бытия, обнажаются коренные противоречия между добром и злом, обычное развитие человеческих чувств и эмоций трансформируется в бурю греховных страстей. Неизбежно возникают интриги,

от которых пристекают страдания, взлеты и падения, ссылки, гибель и смерть.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Измайлов А. Всеволод Соловьев. Очерк жизни и творчества // Вс. Соловьев. Полн. собр. соч. Т. 40. – СПб., 1904. – С. 140.
2. Там же. – С. 140.
3. Соловьев Вс.С. «Юный император». – М., 1993. – С.10. В дальнейшем текст романа цитируется по этому изданию с указанием страницы.
4. Этот факт писатель упоминает в своем письме к Ф.М. Достоевскому от 12.06.1877.
5. Быков П.В. Вс. С. Соловьев: Его жизнь и творчество // Соловьев Вс. С. ПСС. Т. 1. – СПб., 1917. – С. 13–14.
6. Пикуль В.С. Слово и дело. – М., 1990. – С. 41.
7. Пикуль В.С. Указ. соч. – С. 59.
8. Сахаров А.Н. Предисловие // Соловьев Вс. С. Указ. соч. – С. 7.

ОБРАЗ Ф.И. ТЮТЧЕВА В КАРТИНАХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Посмертная иконография Ф.И. Тютчева не слишком обширна. Это, может быть, потому, что внешность Федора Ивановича никак не совпадала с общепринятыми представлениями о поэте. «Это строгое лицо, запавшие щеки, тонкие очки, которые еще больше сушат весь облик. Он не похож на поэта», – писал о Тютчеве В.В. Кожин [1]. В действительности Тютчев был вполне характерным, типичным представителем своего поколения. В портретах Ф. Тютчева можно заметить много общего с портретами Д. Веневитинова, И. Киреевского, В. Одоевского и А. Хомякова. У них строгие «сухие» лица. Первые попытки запечатлеть Тютчева в живописи были сделаны еще при жизни поэта.

В 1872 году В.Г. Перов пишет письмо Павлу Михайловичу Третьякову: «Достоевский и Майков находят, что для Вашей галереи необходимо иметь портрет старика Тютчева, как первого поэта-философа, которому равного не было, кроме Пушкина» [2]. П.М. Третьяков предложил написать портрет Тютчева И.Е. Репину и в письме от 17 января 1873 года писал: «Вас, вероятно, удивил такой экспромтный заказ мой портрета. Дело в том, что вдруг узнал о болезни Ф.И. Тютчева, и поэтому не желал откладывать исполнение его портрета, с Вами же я говорил о том, что, не желаете ли сделать для меня портрет с натуры» [3].

И.Е. Репин взялся за заказ и пытался встретиться с поэтом, но болезнь Тютчева помешала осуществить задуманное. «Я был у Аксакова, – пишет Репин Третьякову. – Он сказал мне, что надобно подождать неделю, так как Федор Иванович начинает только поправляться и мой приход может произвести на него неприятное впечатление» [4]. Так сложились обстоятельства, что портрет Тютчева Репиным не был написан, но две фотографии Илья Ефимович посмотрел: «Лицо прекрасное, поэтическое, очень моложавое, несмотря на седые волосы. Вы вправду говорили – очень интересное лицо», – писал он Третьякову [5].

После смерти Тютчева портрет поэта (Рис.1) был заказан П.М. Третьяковым художнику-портретисту, одному из членов учредителей Петербургского общества русских акварелистов С.Ф. Александровскому, который с удовольствием взялся за эту работу. Портрет Тютчева был выполнен по фотографии Г.И. Денъера (1864) и закончен в 1876 году. Так как портрет написан с фотографии, художник не общался при жизни с Тютчевым и не имел к нему своего определенного отношения, по мнению художников, был написан неудачно. Александровский не сумел передать обаяние личности Тютчева. Но художник не сразу отправил портрет Третьякову. Сначала он пригласил лиц, хорошо знавших покойного поэта. «Портрет Тютчева я окончил в августе мес<яце>, но отправлять его Вам я решился только тогда, когда несколько лиц, хорошо знавших покойного поэта, будучи приглашены мною, – писал Александровский Третьякову 6 ноября 1876 года, – сделали весьма удовлетворительный отзыв об этом портрете, в особенности относительно сходства» [6].

Третьяков попросил И.Н. Крамского дать отзыв о портрете, и отзыв Крамского был достаточно резким: «Портрет производит приятное впечатление, – писал Крамской, – но это большая и хорошая фотография, покрытая одной охрой и только» [7]. Однако документальная и историческая ценность этого портрета велика, так как он является первым живописным портретом Тютчева, написанным после его смерти. Портрет хранится в архиве Третьяковской галереи. Впервые воспроизведен на обложке книги «Федор Иванович Тютчев» [8].

Первыми к образу Тютчева почти через 100 лет обратились брянские художники. Близость Овсуга, великолепная природа, окружающая родное поместье Тют-

чева, послужили темой для создания неповторимых образов поэта. Своеобразна и очень эмоциональна трактовка образа Тютчева брянским художником Владимиром Петровичем Черкасом – «Весенняя гроза» (Рис.2), выполненная в 1967 году. На полотне поэт изображен читающим стихи в грозу на берегу реки Десны. На заднем фоне грозовые облака. Фигура Тютчева занимает весь передний план. Поэт изображен в рост с развевающимися седыми волосами, противостоящий сильному ветру, который раздувает полы сюртука. Громадные глаза, воодушевленное лицо, освещенное вспышкой молнии, – таким предстает Тютчев-поэт перед зрителями, таким его увидел В.П. Черкас.

Портрет находится в экспозиции первого дома-музея, бывшей школе, выстроенной дочерью поэта Марией Федоровной Бирилевой. Это был первый живописный портрет Тютчева.

В этом же году В.П. Черкасом написана картина (Рис.3) «Прощание с Овстугом». Тютчев изображен в коляске, которая поздним вечером увозит поэта из родной усадьбы. Догорающий день окрасил небо и дорогу мягкими розоватыми тонами. Остался позади Овстуг, только купол церкви смутно выступает на горизонте. Сгорбился ямщик на облучке. Проходящая нищенка кланяется проезжавшему барину. Полотно отличается мягким лиризмом, печальным настроением уезжающего из родного поместья Тютчева и оставшегося позади «бедного селения», забитой глубинки России, которая выражена в образе одиноко стоящей нищенки. Картина удачно иллюстрирует стихотворение Тютчева «Эти бедные селенья» и находится в экспозиции музея-усадьбы «Овстуг» им. Ф.И. Тютчева.

Портрет Федора Ивановича (Рис.3-а), выполненный В.П. Черкасом в 1970 году, изображает Тютчева-мыслителя. Картина написана в коричневатых тонах. Тютчев сидит в кресле, положив ногу на ногу. В левой руке поэт, облокотившись на ручку кресла, держит небольшую книжку, заложив страницу пальцем. Длинные седые волосы Тютчева лежат на плечах, сдвинуты брови, крепко сжат рот. Во всем облике поэта видна напряженная работа мысли. Художник не слишком добивается сходства с оригиналом, но общий замысел картины нам понятен: Тютчев-политик размышляет о судьбе России. Полотно находится в экспозиции музея-усадьбы «Овстуг» им. Ф.И. Тютчева.

На портрете Тютчева (Рис.3-б), выполненном В.П. Черкасом в том же 1970 году, видим типичное обобщенное изображение поэта. Здесь не прослеживается портретного сходства с каким-либо прижизненным изображением Тютчева. Это фантазия художника. Таким он представлял себе поэта. Стремительный поворот фигуры, воодушевленное лицо, темный костюм, пышное жабо, распахнутый воротник рубашки, кружевные манжеты – все выдает, что перед нами поэт в минуту творчества.

Спустя восемь лет, в 1978 году, В.П. Черкас пишет портрет Ф.И. Тютчева (Рис.3-в) достаточно большого размера (250 x 175). С каждым годом мастерство художника росло и оттачивалось. На протяжении многих лет он вновь и вновь возвращается к любимому им поэту. На этом портрете художник не только полностью передал сходство с фотографией Тютчева, выполненной Г.И. Денъром в 1864 году, но и вдохнул в нее жизнь. Сосредоточив все внимание на лице поэта, он убрал плед и пиджак, чуть смягчив выражение губ – и перед нами Тютчев как живой, со строгим выражением глаз, пристально смотрящий вдаль. Обращает внимание зрителя огромный лоб мыслителя и умное выражение пристально смотрящих из-под очков глаз. Видно, что с годами к художнику пришло более глубокое понимание Тютчева. Портрет выставляется на всех мероприятиях, посвященных Тютчеву на Брянщине, и хранится в музее-усадьбе «Овстуг» им. Ф.И. Тютчева.

В 1984 году уроженцами Брянщины, народными художниками СССР, акаде

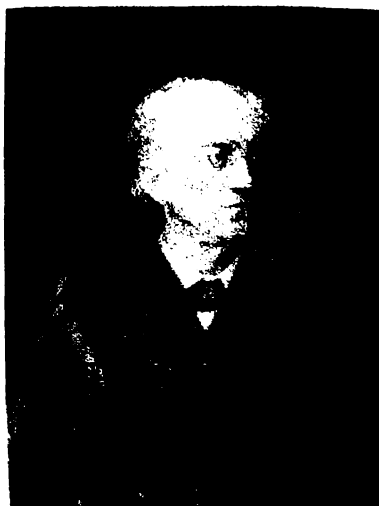


Рис. 1. С.Ф. Александровский. Ф.И. Тютчев. 1876



Рис. 2. В.П. Черкас. Люблю грозу... 1967 г.



Рис. 3-а. В.П. Черкас. Ф.И. Тютчев. 1970 г.



Рис. 4-а. С.П. и А.П. Ткачевы. Ф.И. Тютчев. 1984 г.



Рис. 3-б. В.П. Черкас. Ф.И. Тютчев. 1970 г.



Рис. 3-в. В.П. Черкас. Ф.И. Тютчев. 1978 г.



Рис. 3. В.П. Черкас. Прощание с Оясугою. 1967 г.

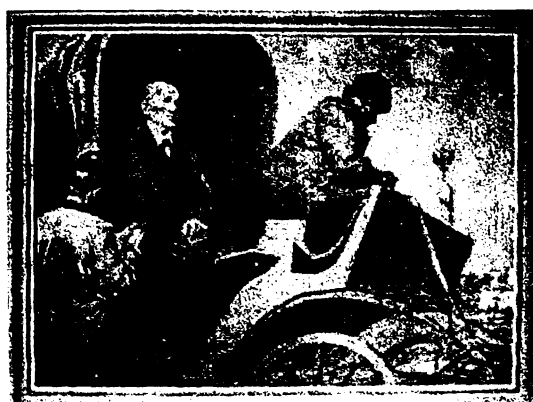


Рис. 3. С. Блажко. В Рождество можно только верить. 1999 г.

миками живописи братьями С.П. и А.П. Ткачевыми, которые принадлежат к поколению художников, влившихся в искусство после Великой Отечественной войны, был написан портрет Ф.И. Тютчева (Рис. 4). Выполненный в голубовато-серых тонах свободными короткими мазками портрет отличается раскованностью и динамичностью образа. Самое основное, что выделяет созданный братьями Ткачевыми образ из всех портретов Тютчева советского периода, – это демократизм и гражданственность, собранность всех внутренних сил. В волевом взгляде Федора Ивановича, не замкнутость в себе, а открытость и потенциальная готовность к действию. Тютчев предстает перед зрителем общественным деятелем, гражданином, каким ощущал себя сам поэт.

Это одно из лучших посмертных изображений, где так полно и глубоко передано вдохновение и внутреннее горение поэта. Тютчев на полотне братьев Ткачевых одновременно молод и стар, прост и мудр, строг и добр, близок и далек, реален и условен. Портрет подарен авторами музею-усадьбе «Овстуг» и находится в экспозиции музея в первом зале.

В разное время художники создавали портреты Тютчева, но особенно хочется отметить представителей Брянского художественного училища. Наряду с маститыми преподавателями молодые художники часто обращаются в своих дипломных работах к образу великого поэта. В этом сказывается не только близость Овстуга, родины Тютчева, но все возрастающая популярность творчества Тютчева. Молодые авторы знакомятся с биографическими исследованиями, с иконографией и поэзией Тютчева. Их работы неожиданны и интересны в трактовке образа поэта. Строчкой из Тютчевского стихотворения «В Россию можно только верить» (Рис.5), назвал свою дипломную работу Сергей Блинков.

К 200-летию Ф.И. Тютчева, принявшим общегосударственные масштабы, было сделано множество изображений Тютчева. Все живописные портреты Тютчева в исполнении современных художников представляют определенную ценность и доказывают, что интерес к биографии Тютчева, к его творчеству, его личности не угас. И в наши дни художники, изображая Тютчева, ищут в нем черты, созвучные эпохе: оптимизм, веру в человеческий разум и светлое будущее.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кожинов В.В. Тютчев. – М., 1994. – С. 215.
2. Репин И.Е. Избранные письма: В 2 т. Т. 1. 1867 – 1892. – М., 1969. – С. 53.
3. Боткин А.П. Павел Михайлович Третьяков. – М., 1960. – С. 107.
4. Репин И.Е. Избранные письма. – С. 85.
5. Там же. – С. 86.
6. Там же. – С. 55.
7. Переписка И.Н. Крамского. – М., 1953. – С. 180.
8. Тютчев Федор Иванович: Краткая летопись жизни и творчества. Документы и воспоминания современников. Тютчев и современность. Венок поэту // Изд. подг. Г.В. Чагин. – М., 2004.

ВЕСНА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА 1820–1830-Х ГОДОВ

«Главное достоинство стихотворений г. Ф.Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы. Он горячо любит ее, прекрасно понимает, ему доступны самые тонкие, неуловимые черты ее» [1], – так в статье «Русские второстепенные поэты» оценил мастерство Тютчева-пейзажиста первый критик его творчества Н.А. Некрасов. Эту оценку позже повторяют многие исследователи тютчевской лирики. В историю русской литературы поэт вошел прежде всего как певец природы. В лирике Тютчева легко выделяется цикл стихотворений, посвященных временам года. Наибольшее число стихотворений посвящено поэтом весне. Она царит в раннем творчестве, но и на склоне лет Тютчев умел все так же живо откликаться на все жизненные события, сохранив весну в душе до самой смерти.

В письме Екатерине Кирилловне Зыбиной от 28 апреля 1869 года немолодой уже поэт так отзывается о своем любимом времени года: «Да, весна – единственная революция на этом свете, достойная быть принятой всерьез, единственная, которая по крайней мере всегда имеет успех. <...> Как говорит великий английский поэт, вся земля в этот утренний час года и жизни улыбается так, как будто бы она не заключала могил» [2]. Эти строки были написаны Тютчевым за четыре года до смерти после многих пережитых поэтом потерь родных и любимых людей, именно поэтому так важно и ценно его высказывание. Весенние мотивы пронизывают все творчество Тютчева, но особенно много стихотворений, посвященных весне, было написано поэтом в первый период творчества (до 1840-х годов, времени возвращения на родину).

Первым среди исследователей тютчевской поэзии выделил весенний цикл стихотворений Т. Райнов. В 1923 году в Петрограде вышла в свет его книга «Духовный путь Тютчева». В ней автор соотносит изменения в мировосприятии поэта с изменениями мотивов и тем в его творчестве. Райнов предлагает классификацию периодов литературной деятельности Тютчева. Первый период – с начала поэтической деятельности до 1830-х годов – это «время золотое». Критик считает: «Такой неиссякаемый родник сил бил в светлой душе Тютчева, так был он переполнен радостной напряженностью своего личного бытия, что не находил окрест себя ничего, абсолютно отрицательного. Все благо, все полно утверждения и возвеличивания жизни. Тютчев умел чувствовать и любить весну, овеянный и осененный ею мир, как бы заснувший от полноты своей» [3]. Перекликается с оценкой Райнова мнение В.Н. Касаткиной: «Поэт выразил в своих стихах торжество весны как молодости. В 30-х годах весне он посвятил семь стихотворений. <...> Весна для него – прекрасное дитя, полное жизни, все проявления которой исполнены высокой поэзии» [4].

Открывает весенний цикл стихотворений поэта «Весна» («Любовь земли и прелесть года...», 1821–1822). В этом произведении отразилось поэтическое мирозерцание юного Тютчева, стоящего на пороге жизненного пути, с надеждой и радостью принимающего каждый день. Автограф стихотворения не сохранился, а прижизненные издания зафиксировали две редакции стихотворения: раннюю, датируемую 1821 годом, и позднюю, представляющую собой доработку первой, которая была осуществлена в июне 1822 года. Первый вариант был напечатан в 1822 году в «Трудах Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете» под названием «Весеннее приветствие стихотворцам».

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам! –
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!..

Дух силы, жизни и свободы
Возносит, обвеваает нас!..
И радость в сердце пролилась,
Как отзвук торжества природы,
Как Бога животворный глас!..
Где вы, Гармонии сыны?..
Сюда!.. и смелыми перстами
Коснитесь дремлющей струны,
Нагретой яркими лучами
Любви, восторга и весны!..
О вы, чей взор так часто освящен
Благоговения слезами,
Природы храм отверст, певцы, пред вами!
Вам ключ к нему Поэзией вручен! –
В парении своем высоком
Не изменяйтесь никогда!..
И вечная природы красота
Не будет вам ни тайной, ни упреком!..

Как полным пламенным расцветом,
Омытые Авроры светом
Блещут розы и горят –
И Зефир – радостным полетом
Их разливает аромат:
Так разливайся жизни сладость,
Певцы, за вами по следам!
Так порхай ваша, други, младость,
По светлым счастья цветам!.. [5]

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам!..
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!..

Дух жизни, силы и свободы
Возносит, обвеваает нас!..
И радость в душу пролилась,
Как отзвук торжества природы,
Как Бога животворный глас!..
Где вы, Гармонии сыны?..
Сюда!.. и смелыми перстами
Коснитесь дремлющей струны,
Нагретой яркими лучами
Любви, восторга и весны!..

Как в полном, пламенном расцвете,
При первом утра юном свете,
Блещут розы и горят;
Как зефир в радостном полете
Их разливает аромат:

Так разливайся жизни сладость,
Певцы!.. за вами по следам!..
Так порхай наша, други, младость,
По светлым счастья цветам!..

Вам, вам сей бедный дар признательной любви,
Цветок простой, не благовонный;
Но вы, наставники мои,
Вы примете его с улыбкой благосклонной.
Так слабое дитя, любви своей в залог,
Приносит матери на лоно
В лугу им сорванный цветок!.. [5]

Как пишет В.Н. Касаткина: «В первой редакции в названии акцент сделан на жанровый признак послания – «приветствие стихотворцам», сильнее интонации разговора с поэтами. <...> В первой редакции <...> сильнее прозвучали предромантические мотивы, характерные и для Тютчева – слез благоговения, естества Природы, раскрывающей свои тайны поэтам, природной красоты» [6]. В ранней редакции доминируют не столько весенние мотивы, сколько тема творчества. В стихотворении чувствуется некоторая назидательность. Юный поэт как будто покровительственно относится к адресатам стихотворения, он не отождествляет себя с ними, употребляя местоимение «вы», а не «мы». Эта отстраненность особенно заметна во второй части поэтического текста. Дорабатывая стихотворение, Тютчев во многом смягчил поучительную концовку первой редакции. Теперь лирическое произведение заканчивалось благодарностью наставникам. Образ слабого дитя и простого лугового цветка, выражающего искреннюю любовь к матери, смягчает лирическое произведение и вносит в него камерность. Расширяется и адрес стихотворения: оно посвящается друзьям, поэтому в тексте основной части произведения ни разу не встречается от-

страненное «вы», только «мы».

Первая редакция

Так порхай ваша, други, младость,
По светлым счастья цветам!.. [5: 1, 225]

Вторая редакция

Так порхай наша, други, младость,
По светлым счастья цветам!.. [5: 1, 29]

Во второй редакции ослаблены античные реминисценции. Исчезает образ богини утренней зари Авроры, слово «зефир» в позднем варианте пишется со строчной буквы, превращаясь из имени божества в нарицательное существительное.

Характерно, что, дорабатывая текст ранней редакции, Тютчев незначительно изменил ту часть стихотворения, в которой говорится о весне. Подчеркивая важность именно весенних мотивов, поэт дал лирическому произведению новое название. С первых же строк задается ликующий тон всему стихотворению и проявляется авторская оценка времени года:

*Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам!..
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!.. [5: 1, 29]*

Весна – время торжества и пиршества природы, не случайно в тексте дважды повторяется слово «пир». Тютчева привлекает благоухающая, цветущая весна. Не совсем прав Б.Я. Бухштаб, который считал: «Весну Тютчев любит показывать в ее первых днях, когда еще не ушла зима» [7]. Более справедлива точка зрения исследователя начала XX века В.Ф. Саводника: «Не ранняя весна, с ее жаждой чего-то более полного, законченного, с ее смутным томлением, с ее сладкой и грустной негой, вдохновляла Тютчева, а «цветущее блаженство мая», светлый праздник природы, пора ее торжествующей юности» [8].

Второе пятистишие по сравнению с первой строфой приобретает религиозное звучание. Поэт пытается осмыслить причину той радости, которая наполняет душу, и понимает, что источник ее – Бог:

*Дух жизни, силы и свободы
Возносит, обвевает нас!..
И радость в душу пролилась,
Как отзыв торжества природы,
Как Бога животворный глас!.. [5: 1, 29]*

Животворящий глас Бога воскрешает и природу, и человека. Характерно, что Тютчев делает чувство радости самостоятельным, не зависящим от человека, в предложении слово «радость» – подлежащее. Весна – пора молодости, любви, дружества, восторга и творчества. Для юного Тютчева эти понятия взаимосвязаны. В стихотворении чувствуется желание поэта наслаждаться каждым днем, в нем звучит призыв воспевать радость и сладость жизни, ничем не омраченной и не обремененной. Образы весны и утра метафорически передают состояние юности человеческой души.

Стихотворение «Весна» (1821–1822) можно назвать программным, потому что в нем отразилось то понимание весны, которое Тютчев сохранит до конца жизни. В лирическом произведении впервые появляются атрибуты самого прекрасного времени года, которые станут лейтмотивными для всех стихотворений цикла: благоухающие цветы, сияющее на чистом небосклоне солнце, ощущение радости и торжества. Приход весны для поэта всегда праздник обновления и воскресения.

Отразилось в стихотворении и религиозное понимание весны. В статье «О Пасхе, весне и родине» инок Всеволод (Филиппев) пишет: «Наша духовная весна – Пасха Христова. А для Пасхи Христовой нет границ и расстояний. И чем ближе день светлого Христова Воскресения, тем на душе светлее и радостнее» [9]. Эти свет и радость

в стихотворении передаются не только лексикой и образным строем, но и синтаксисом. Все предложения окончательной редакции эмоционально окрашены.

Переживание радости было для молодого Тютчева определяющим. В 1823 году в Мюнхене поэт перевел оду Шиллера «An die Freude» («К радости»). Л.К. Латышев и М.Г. Мирианашвили, комментируя перевод Тютчева, отмечают: «Стихотворение может рассматриваться как весьма вольный перевод, либо, даже скорее, как вариация на тему знаменитой оды Шиллера. <...> Если с точки зрения формы стихи русского поэта являются точным аналогом оригинала, то по своему содержанию они достаточно далеки от него, чтобы считаться адекватным переводом. <...> В отличие от 14 строф подлинника, «Песнь Радости» Тютчева содержит шестнадцать строф, из которых последние две не соотносятся с конкретными строфами оды Шиллера. Там же, где содержательное соотношение соблюдается, бросается в глаза свойственная Тютчеву-переводчику особенность превращать сказанное в оригинале четко и конкретно в более обобщенное» [10].

Русский поэт называет свое стихотворение «Песнь радости», и это действительно жизнеутверждающий гимн, прославляющий Творца за его милость к человеку:

*Радость, первенец творенья,
Дщерь великого Отца <...>*

*Душу Божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит;
Травку выманила к свету,
В солнце – Хаос развила.* [5: 1, 40–41]

Многие исследователи жизни и творчества Тютчева придерживаются мнения, что за границей Тютчев сложился как мыслитель, чуждый Православию. Со столь однозначной оценкой трудно согласиться, читая письма и стихотворения Тютчева прожитых вдали от родины лет. «Песнь радости», написанная в Мюнхене, пронизана христианскими мотивами и образами. Поэт использует церковнославянскую лексику, реминисценции из молитв, псалмов и евангельских текстов:

*Кто постигнет Провиденье?
Кто явит стези Его?
В сердце сыщем откровенье,
Сердце скажет Божество!
Прочь вражда с земного круга!
Породнись душа с душой!
Жертвой мести – купим друга,
Пурпур – вретница ценой.*

Хор

*Мы врагам своим простили,
В книге жизни нет долгов;
Там, в святилище миров,
Судит Бог, как мы судили!..* [5: 1, 42]

Комментаторы стихотворения Л.К. Латышев и М.Г. Мирианашвили, сравнивая тютчевский перевод с немецким оригиналом, приходят к выводу: «Примечательно<...>, что в вольном переводе Тютчева исчезает демократический, свободолобивый дух Шиллера. Достаточно сказать, что в стихах русского поэта не прозвучавшего на весь мир призыва Шиллера: «Обнимитесь, миллионы!» Нет и многократно повторенного Шиллером самого обращения «миллионы». Отсутствуют:

Тютчева и языческие мотивы, проявляющиеся у Шиллера в том, что он употребляет слово «бог» (Gott) с неопределенным артиклем, а также во множественном числе («боги»). Русский же поэт нигде не выходит за рамки традиционного христианского взгляда на мир и подобающего христианину смирения» [11]. В отличие от абстрактного шиллеровского обращения «миллионы», у Тютчева появляется вполне конкретное определение всех людей – «Божьи чада», «души», «сердца», которые объединяются в божественной радости:

*В круг единый, Божьи чада!
Ваш Отец глядит на вас!
Свят его призывный глас,
И верна его награда! <...>
Что, сердца, благовестите?
Иль Творец сказался вам?
Здесь лишь тени – Солнце там, –
Выше звезд Его ищите!.. [5: 1, 40–41]*

По эмоциональному настрою, религиозному пониманию источника радости всего живого в мире «Песнь радости» сближается со стихотворением «Весна» (1821–1822). В перевод немецкого текста Тютчев включает православное понимание весны, несущей с собой весть о воскресении Спасителя мира, Христа:

*В ярком истины зеркале
Образ Твой очам блестит;
В горьком опыта фиале
Твой алмаз на дне горит.
Ты, как облак прохладенья,
Нам предходишь средь трудов,
Светишь утром возрожденья
Сквозь расселины гробов! [5: 1, 41]*

Последние два стиха октавы передают смысл Пасхи. Восстав из мертвых, Христос разрушил узы смерти и дал каждому человеку надежду на вечную жизнь. В воспевании весны, утра и юности С.Л. Франк усматривал выражение религиозного чувства Тютчева: «Весна, утро, юность – все это воплощение горнего, светлого, неземного начала в самой земной жизни, и именно поскольку в этих явлениях мы имеем в воплощенном виде, в земной, здешней жизни, черты, определяющие небесное. <...> Это характерное религиозное чувство, для которого именно *высшие и чистейшие* обнаружения небесного начала *полнее всего* даны не в отрешенности от земли, не на уединенных высотах, а именно как бы в центре земного бытия, *со всех сторон* окруженном и пропитанном этим небесным началом» [12]. Таким образом, мыслитель подчеркивает духовное понимание Тютчевым весны как проявления божественного откровения через те чувства, которые овладевают человеком в это время года. Весна для Тютчева – животворящее начало, сила, несущая с собой свет, радость, воскресение и обновление. Это пора торжества, «любовь земли и прелесть года».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 7. – М., 1967. – С. 193.
2. Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. – Т. 2. – М., 1980. – С. 235.
3. Райнов Т. Духовный путь Тютчева. – Пг., 1923. – С. 11–12.
4. Касаткина В.Н. Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева. – Саратов, 1969. – С. 22.

5. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Письма: В 6 т. – Т.1. – М., 2002. – С. 224–225, С. 29–30. Далее тексты стихотворений печатаются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.
6. Касаткина В.Н. Указ. раб. – С. 288–289.
7. Бухштаб Б.Я. Русские поэты. Тютчев, Фет, Козьма Прутков, Добролюбов. – М., 1970. – С. 44.
8. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. – М., 1911. – С. 178.
9. Инок Всеволод (Филипьев). О Пасхе, весне и родине // Москва. – № 4. – 2001. – С. 230.
10. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Письма: В 6 т. – Т. 1. – М., 2002. – С. 299.
11. Там же. – С. 299–300.
12. Франк С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. – 1913. – № 11. – С. 25–26.

МИРОЗДАНИЕ И ЕГО «ДУША» В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Б.Ю. ПОПЛАВСКОГО «АВТОМАТИЧЕСКИЕ СТИХИ»

Для Бориса Поплавского (1903-1935), одного из самых ярких поэтов русского зарубежья, в период создания сборника *«Автоматические стихи»* (1930-1933; датировка отдельных произведений является спорной) оказывается важным то, что жанр автоматического письма «состоит как бы в возможно точной записи внутреннего монолога, или, вернее, всех чувств, всех ощущений и всех сопутствующих им мыслей, с возможно полным отказом от выбора и регулирования их» (*«По поводу Джойса»* (1931) [1]). Впрочем, по Поплавскому, «абсолютно индивидуального нет ничего. Абсолютно несимптоматичного, не отражающего целой духовной жизни, нет ни одного поступка, ни одной причуды» (*«Из дневников. 1928-1935»* [2]). И сборник, скорее, отражает движения «сверхколлективной», неиндивидуальной души. Наиболее частотными персонажами здесь являются «мы», не отделимые друг от друга: «Мы научились разным вещам. Мы были на полюсе» [3] (*«Сонливость»*), «Мы пили яркие лимонады...» [3:37], «Мы уходили в холодное завтра» [3: 64] (*«Пели колеса....»*). Именно в классических произведениях искусства, известных каждому представителю «мы», Б. Поплавский теперь отыскивает женские образы, с одной стороны, наделенные их «первым создателем» яркой индивидуальностью, а с другой – являющиеся коллективными символами жалости к страданиям мира, которая и должна воплощаться, по мнению поэта, в работах гениальных художников. В сборнике легко наблюдаются две тенденции, а именно:

1) подлинной жизнью наделены героини П. Пикассо, Л. Толстого, В. Жуковского: «Каменная девушка на воздушном шаре // Поднимается в небо не переставая улыбаться» (*«Разорвите цепи.....»* [3: 58]); «Анна Каренина пела грустя на вокзале» (*«Мы позабыли утро...»* [3: 92]); «Где ты, Светлана? // Бедный, молчи // Она далеко // Она не услышит // Она в раю» (*«Шум непрестанно менялся....»* [3: 84]);

2) явления неживой природы и даже абстрактные понятия приобретают черты женской, Мировой души: «Сирени рвались в вечность, спят давно // Со странною улыбкой мертвых дев» (*«О колокола....»* [3: 42]); «Тишина лежит в постели // Глубоко больна» (*«Звуки неба еле слышны...»* [3: 37]).

В гротескном пространстве, приобретающем фантазмагорические размеры; в мире, в котором наличествуют «тысячи лестниц // Миллионы флагов» (*«Должно быть в будущей жизни....»* [3: 110]), закономерно возникают такие предельно обобщенные персонажи, как «женщины всех наций» (*«Перепробуйте все комбинации....»* [2: 59]), «женщины в шальях» (*«Мы позабыли утро»* [3: 92]), а сами люди расцениваются как «мужчинка и женщинка» – своеобразная пародия на Адама и Еву, порождаемая «в бокале алхимика» (*«Мирозданье в бокале алхимика....»* [3: 186]). Но именно поэтому мир оказывается возможным описать как бесконечно создаваемый, существующий в первые дни творения. Хотя слово «сон» употребляется в сборнике *«Автоматические стихи»* постоянно, это сон не людской, а всеобъемлющий, крайне редко относящийся собственно к людям: здесь спят «грядущие дни» [3: 35], «статуя» [3: 41], «тишина» [3: 43] и т. д. Уже в первой строке первого стихотворения сборника используется слово *«Сонливость»* [3: 33]. Таким образом, исчезает принципиальная возможность различения реальности и нереальности, а единство образной системы сборника подразумевает возможность в записи всех чувств и ощущений не вычленять множество женских образов, а отыскивать единый, преломляемый в множестве своих ипостасей.

Слово «мироздание» начинает в *«Автоматических стихах»* восприниматься

как словосочетание «мира здание», и буквальность восприятия иногда передается с иронией над окаменевшим миром, а иногда с очевидным трагизмом. Так, в стихотворении *«Фиалки играли в подвалах...»*, наконец, возникает образ, объединяющий все женские образы книги:

*Внизу на асфальте ходила душа мироздания
И думала, как ей войти в то прекрасное здание [3: 70].*

Динамизм зарождения мира, кажущегося при этом достигшим предела развития, прекрасно передан в стихотворении *«Птицы-анемоны...»*, в котором птицы «появлялись в ... небе», а не прилетали туда. Это становится особо очевидным, поскольку под этим небом находится море, «и под ним на страшной глубине – еще море, еще и еще море» [3: 38]. Множественность подвижных оболочек «земного мира», оказывающегося последним «слоем» Вселенной, описываемым поэтом, заставляет говорить об условности визуального. «Мира здание», обеспечивая связь с небесной высотой, воплощается в различные объекты, а состояние мира влияет на облик, который они принимают: для неба – это «башни» и «огромные крепости»; в мире, где звучит «тихая музыка духовых оркестров», – «небоскребы»; в «снежном мире» – обезличенные «странные машины высокого роста». Но это тот же мир, неузнаваемый только в силу особенностей его восприятия людьми.

Ощущение прекращения творения заставляет «душу мироздания» быть как бы вонне мира – но, и будучи вонне «здания», она беседует с «камнем» – «холодным и мертвым отцом» (*«Фиалки играли в подвалах...»* [3: 70]). Эта беседа может восприниматься и как контакт с Богом – создателем мира, возникающий в результате созидательной деятельности людей, и как призыв к людям, отцам-созидателям холодного «каменного» мира. Также слово «отец» здесь может обозначать зависимость облика души от ощущений людей, являющихся творцами не только материальных объектов, но и ауры мироздания, его вселенской души. Но она даже в окаменевшем мире говорит с некогда живым существом (пусть «холодным и мертвым» – но «отцом») в мире ее слова воспринимают как беседу с камнем (*«Я живу на границе твоей...»*). Ее контакт с людьми происходит непосредственно («ложила на камень лицом») – люди считают, что проживают лишь «на границе» ее влияния и что их отделяет от души «надмирная ночь». Однако любопытна трансформация «души», происходящая в конце стихотворения *«Фиалки играли в подвалах»*: «Потом засыпала // Вернувшийся с бала // Толкал ее пьяной ногой» [3: 70]. Толкает ее не «возвращающийся», а «вернувшийся». Таким образом, действие из улицы переносится в помещение, и сон «души мироздания» оборачивается пробуждением женщины, в которую перевоплощается «душа». Отсутствие имени существительного на протяжении шести строк, в которых используются глаголы прошедшего времени женского рода, в сочетании с отсутствием знаков препинания могло бы говорить о наличии двух персонажей – некоей неназванной девушки и «души». Но отсутствует параллелизм между начальными строками этого стихотворения и стихотворения *«Серафита 2»* (сборник *«Флаги»*). Сравним:

*Все превращалось в ином. Было время тебе появиться.
В подземелье мы пели и девушка в карты играла
(«Серафита 2» [4]) //*

*Фиалки играли в подвале,
Где мертвые звезды вздыхали во мраке могилы [3: 70].*

Если в первом случае «девушка» является лишь слабой тенью небесной Серафиты, то во втором все в мире неразрывно соединено с небом.

В художественном мире Поплавского явственно прослеживаются отголоски философской системы Ф. Шеллинга, однако далеко не со всеми ее положениями

согласен русский автор. Согласно Шеллингу, один и тот же принцип объединяет органическую и неорганическую природу; то, что кажется неживым в ней, на самом деле живо, хотя и дремлет, и этот постулат оказывается близок оккультным представлениям о мире. Однако философ, формально соглашаясь с гармоничностью мира во всех аспектах, делает акцент на доминировании телесного в природе, которая характеризуется им как некий застывший разум, абсолютное произведение искусства, существующее в вечной красоте и воспроизводимое только художником. И абсолютная целесообразность, органичность становится для него критерием оценки произведений искусства, которое оказывается вечным и единственным откровением, становящимся выше объективного мира. Возможно, именно Ф. Шеллинг стал прообразом для одного из героев стихотворения *«Разорвите цепи...»*: «А на дне моря философ играет на скрипке // И звенит цепями» [3: 58]. На этом фоне полет «каменной девушки на воздушном шаре» – произведении искусства, приобретающем гротескные формы, – кажется противоестественным, и уже в этом есть элемент иронии над философом, предпочитающим искусство жизни. Поэт почти демонизирует философа: «Дьявол у отдушины ада спрашивал Шеллинга о погоде» (*«Звезды читали судьбу...»* [3: 196]). Но даже звон его цепей органически связан с возможностью полета. Абсурдность образа «девушки», принципиальная невозможность однозначного осмысления сюрреалистической картины как бы лишает основания все философские построения, кому бы они ни принадлежали. Но трагическое положение философа («прикован ко дну») облагораживает образ статуи, делает его проявлением прекрасной мечты, реализованной в несовершенном мире и несущей следы его несовершенства.

Воспроизводя атмосферу сновидений, «сонливости», поэт позволяет себе в рамках отдельного стихотворения, оставаясь верным своим подходам к жизни, смоделировать ситуацию почти невозможную:

*Камень плачет навзрыд.
Но никто не слышит* [3: 58].

В контексте сборника строки воспринимаются как плач «души мироздания», передаваемый через толщу «камня». В контексте стихотворения – как полное одушевление вещественного, и эта возможность, достигаемая во снах, важна для автора. Обратной возможностью является овеществление духовного:

*Белоснежный
Тихо, медленно в снегу шурша
Кто идет? – Мировая душа
Дайте выйти мне, дайте пригреться* [3: 118].

Определенные параллели с образом Христа из поэмы А. Блока *«Двенадцать»* (1918) лишают образ Мировой души пола. Кроме того, исчезает условное противопоставление Софии, отправшей от Бога и тоскующей по грядущему соединению, и Господа. Очевидное огрубление образа Христа, идущего уже не «нежной поступью надвьюжной», приводит к формированию неразделимой триады «Бог – София – человек», выделение отдельных членов из которой невозможно.

Однако в стихотворении *«Я живу на границе твоей...»* душа называется «морем победы», хотя и является отделенной от человека. Уже в самом этом словосочетании есть элемент противоречия: победа представляется конечным результатом, море же является вечно подвижной стихией. Но в письме Ю. Иваску поэт отмечает: «...то, что нужно сейчас, – жалость и религия» [1: 243]. Соединение чувства и типа мировоззрения, достигаемое в сознании Б. Поплавского, в его творчестве становится полным слиянием, нераздельностью. Религиозная победа духа, проявляющаяся через жалость к миру, статичной, окончательной быть не может.

Отвечая на вопросы литературной анкеты журнала «Числа», Поплавский отмечает: «Во сне мое «я» уничтожается, и это и есть начало вхождения в настоящую жизнь... Ум и память во сне замирают, как бы впадают в обморок, и это полезно для нас» [3: 21]. Итак, сновидение дает возможность человеку на время избавиться от власти «объективной реальности». Следовательно, во сне происходит в определенном смысле обряд инициации, получения «нового имени». Но хрупкость новой реальности не дает возможности осознания нового состояния и состояния «нового мира, и, как правило, речь в сборнике идет о минутах, во время которых «новое имя», хотя и произносится, но оказывается непонятым: «Нас ласково звали в окно // Повторяя странное имя // Какое-то странное имя» («Пели колеса...» [3: 64]); «Утро будет? – кто-то спросил // Нет – ответил кто-то без сил» («Колеса, локоны...» [3: 45]).

Не только мировая душа, относящаяся к сверхприродному миру, является средством объединения всего распавшегося. Камень как материальная первооснова всего Сущего также выполняет ее функцию в материальном мире. Кроме того, превращение в камень имеет ассоциативную связь с «белыми камнями» – символом перерождения людей из Откровения св. Иоанна Богослова. «Белые камни» становятся дорогой для «Мадонны в белом халате» [3: 93], средством снисхождения Богоматери в мир в результате духовного перерождения (победы) людей – и в стихотворении «В Африке шумели паровозы...» наличествует также антиномия «молчание сна» – «божественная музыка». Второй ее элемент выражен через «стеклянный поющий шар», который держит в руках Мадонна. Кроме того, фраза «камень плачет навзрыд» в сочетании с замечанием «железо так нежно дышит» [3: 58] несет в себе элемент пантеистической веры в одухотворенность всего, независимо от того, какой бы смысл ни был заложен в символический образ камня.

Поплавский стремится к интуитивному прозрению, осуществимому в состоянии экстаза: «Экстаз есть правдивая жизнь, экстаз есть долг, и все остальное ложь» («По поводу...» [5]). Способность женщин к экстазу, природной жизни, подчеркиваемая Борисом Юлиановичем, и делает их образы знаковыми для его поэзии: «Никто никогда не искупит // И ничто не скроет // Что ты умерла на рассвете // И упала с кровати» («Должно быть в будущей жизни...» [3: 110]). Личный трагизм, соответствующий с концепцией Н. Федорова, становится трагедией всемирной. И, несмотря на то, что печальна любая утрата, здесь речь идет именно о смерти женщины. Однако и слово «умерла» можно рассматривать не буквально, а как акт расставания с иной реальностью (снами). Может быть, поэтому слова «упала с кровати» помещены в конец стихотворения, приобретая тем самым значительную смысловую нагрузку.

Особый интерес представляют размышления, приводимые в стихотворении «Так рождается страх...»: «Страх рождается от // Разряжения Света. Сгущения видит Бога // Ангелы боятся камней // Века боятся дней» [3: 167]. В данном тексте образ женщины обретает планетарный характер и связывается с Солнцем – «яркой невестой». Но автор утверждает: «Сны распадутся // Но ведь и Ты сон». И здесь женщина оказывается значима в своей сакральной функции не сама по себе, а как средство преображения людей – и, что особенно важно, её способности также оказываются «сном». Следовательно, важно не реальное состояние героини, восприятие её окружающими людьми. Страх ангелов, казалось бы, должен характеризовать «камень» как образ, лишенный в художественном мире Поплавского «сгущенности Света», лишенный способности к самопреображению. Но в сборнике «Снежный час» присутствует фраза: «Нет, но ангелы – вечные дети // Не пойм не любят земли» («Прежде за снежной пургой» [4: 88]). А значит, боязнь ангелов

может обозначать лишь их непонимание сущности земной жизни.

В «Автоматических стихах» всё одухотворено: так возникают различные образы «души» («душа октября» [3: 146] – «Опять на востоке...», «дневная душа» [3: 170] – «В сумраке дневной души....»). Стремление Б. Поплавского одновременно увидеть «душу мира» и в отдельном женском образе, и во всем окружающем максимально согласуется с представлениями о Софии, реализованными в творчестве русских символистов. Поплавский утрирует их идеи, подчас реализуя в нарочито шаблонных образах, но этим только подтверждает верность исходным положениям: «Жизнь прошла у моря // Франтоватый дачник // Провожал ее // Это было всё» («Золото покоя....» [3: 182]. Не случайно Б. Поплавский в своих дневниках характеризует музыку как «становление и изменение, а не сохранение чего-то» и добавляет: «Но спасение через музыку, следственно, через женщин» [2: 99].

«Автоматические стихи» представляют собой наиболее явную в творчестве Бориса Поплавского попытку выразить эту идею, и в одном из последних стихотворений сборника размышление о «стихии Мореллы» влечёт за собой упоминание о «философии Гегеля», естественным образом переходящее в рассказ о «восходящих и нисходящих гаммах», обладающих, однако, руками [3: 197] («Небо арктических цилиндров...»). Так оказывается целиком представлена логическая цепочка «женский образ – диалектика музыки и женского начала – музыка и женское начало как неразрывное целое», дополняющая уже описанную выше нераздельную триаду «Бог – София – человек».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М., 1996. – С. 274. Далее ссылки на это издание в тексте.
2. Поплавский Б. Ю. Из дневников (1928-1935). – Париж, 1938. – С. 34. Далее ссылки на это издание в тексте.
3. Поплавский Б. Ю. Автоматические стихи. – М., 1999. – С. 33. Далее ссылки на это издание в тексте.
4. Поплавский Б. Ю. Стихотворения. – Томск, 1997. – С. 61.
5. Поплавский Б. Ю. По поводу... // Числа. – Париж, 1931. – № 4. – С. 161.

ТРАДИЦИИ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ХАЙНЕРА МЮЛЛЕРА

Экспрессионизм зародился в Берлине в первое десятилетие XX века и просуществовал до 1920 года, явившись реакцией на застой в духовной и политической жизни Германии, ответом на стремительный технический прогресс и неестественность жизни в большом городе. По мысли Н. В. Пестовой, экспрессионизм как живое литературное движение не вышел за рамки одного поколения, но как художественная модель мира оказался для искусства Германии началом нового этапа его развития и наиболее мощно повлиял на литературу XX века: «Выстроенная немецкими экспрессионистами художественная модель мира оказывается эстетически актуальной, адекватной эпохе и богатой возможностями дальнейшего развития. В ней заложена такая мировоззренческая и художественная ценность, которая оказалась созвучной мироощущению последующих деятелей литературы и искусства» [1]. Это влияние просматривается в поэзии П. Целана и И. Бахмана, Х. Домини и Г. Эйха; в драматургии Ф. Дюрренматта, Г. Хайденрайха, М. Шперра, М.М. Бауэра, Х. Мюллера, П. Хандке; в прозе В. Кеппена и В. Борхерта.

В творчестве Хайнера Мюллера традиции экспрессионизма заявляют о себе и в ранних пьесах (50-60-е гг.), но наиболее отчетливо прослеживаются в произведениях, созданных после 1970 года («Цемент», «Битва», «Трактор», «Гораций», «Макбет», «Германия смерть в Берлине», «Жизнь Гундлинга Фридриха Прусского. Сон мечта крик Лессинга», «Макбет», «Гамлет-машина»).

Экспрессионистскую пьесу часто называют «драмой крика», (достаточно вспомнить картину Э. Мунка «Крик», выступающую метафорой всей культуры первой половины XX века), поскольку экзальтированность этого течения в искусстве начала XX века деформировала образы и искажала привычные пропорции. Дисгармония форм в пьесах экспрессионистов объясняется тем, что они передавали атмосферу времени войн и революций. Переломные моменты в истории Германии изображены и в драматических произведениях Х. Мюллера 1970-х годов. В пьесах появляются персонажи, характеристику которых писатель представляет в развёрнутых ремарках – это куклы, всегда выше человеческого роста или в масках животных (например, «Патриотическая кукольная игра»: «Durch den Schnee marschieren Soldaten (Puppen) in Wehrmachtsuniform im Stechschritt ins Feuer. <...> Auf der anderen Seite teilen überlebensgroß John Bull und Marianne die Welt, indem sie mit Messern, die sie aus toten Indianern und Negern herausziehen». («По снегу под огнём маршируют солдаты (куклы) в форме вермахта. <...> На другой стороне Джон Буль и Марианна, оба выше человеческого роста, делят мир ножом, которым вытаскивают убитых индейцев и негров»)) [2].

В пьесах Мюллера куклы-манекены выступают двойниками действующего персонажа, который существует не только в реальности, но и в «зазеркальном» мире. У героев, имеющих кукол-двойников, есть возможность под разными углами зрения изучить действительность. Мотив распада сознания характерен для таких персонажей Мюллера, как Лессинг, Михаэль Кольхаас, Клейст, Фридрих Великий. Двойственность ведёт героев к духовному очищению, особенно перед смертью, поэтому в пьесах нередко звучит тема «обмена платьем» (Фридрих и Вильгельмина), обмена полом (Йозеф Геббельс и проститутка, три женщины и Маркс, Ленин, Мао и даже «обмена головами» – Натан и Эмилия Галотти).

Хайнер Мюллер представляет трагедию всего поколения и общества, распадающегося, по мнению автора, невозможно предотвратить. Финал его поздних драм

тических произведений представляет неутешительный прогноз, озвученный одним из последних героев Мюллера – Гамлетом («Гамлет-машина»):

Тошнит<...>

от потребительских ристалищ

Нищеты

Лишённой чести нищеты лишённого достоинства

Ножа кастета кулака

Униженная женская порода

Надежда поколений

Утопленная в крови во страхе в кренинизме

Лишь хохот из бесплодных животов

Хайль КОКА-КОЛА [3].

Драматург вынужден признать невозможность изменения современного мира, отказавшись от идеи «революционной утопии», которую он воплощал в своих ранних произведениях. Персонажи его пьес, имеющие кукол-двойников, в финале уничтожали их. Акт деструкции – реакция на невоплотившиеся устремления. На вопрос о том, какова жизнь без уверенности в будущем, Хайнер Мюллер в интервью с Уве Вицтоком ответил: «Без надежды и отчаяния живут. И нужно учить этому. Я верю, что смогу этому научить» [4].

Лишившись веры в будущее, персонажи потеряли свою индивидуальность. Интересно в этом отношении сопоставление номинаций героев ранних и поздних пьес драматурга: в первых драматических произведениях действующие лица называются по имени или профессии; ремарки или речевые характеристики представляют их внутренний мир («Переселенка, или Жизнь в деревне», «Десять дней, которые изменили мир», «Штрейкбрехер», «Стройка»). В пьесах, созданных после 1970-го года, часто отсутствует традиционный для ранних драматических произведений автора список действующих лиц, что связано со структурой произведений, разбитых на фрагменты, каждый из которых может восприниматься как самостоятельное художественное произведение. Некоторые действующие лица пьесы «Германия смерть в Берлине» даже «пронумерованы»: Первая спортивная куртка, Вторая спортивная куртка, Первый клоун, Второй клоун, Первый обыватель, Второй обыватель, Плакат, Голоса, Облако пыли, Продавец черепа и т.д.

С эстетикой экспрессионизма этих героев сближает отсутствие у них индивидуальности, что объясняется отрицанием действительности и привычной психологической мотивировки. Мюллер намеренно игнорирует личностные характеристики героя, произнёсшего реплику, для него важны не носители идей, а сами идеи.

Героя его пьес можно квалифицировать как «отчуждённого человека». Первым персонажем драматурга, попытавшимся постичь тяготеющий над ним закон, был Геракл («Геракл 5»). Он отринул помощь и советы Зевса и оказался один на один с водной стихией, которую покорил, заставив работать на себя. Продолжает этот ряд героев Мюллера Гораций. В поединке за господство над Эльбой он уничтожает жениха своей сестры и казнён как убийца и герой; Лессинг, Медея, Гамлет, Офелия-Электра и Клейст воспринимают своё одиночество как желанную изоляцию от мира. Если персонажи экспрессионистов ощущают свою покинутость и незащищённость, то герои-индивидуалисты Хайнера Мюллера чувствуют себя выше толпы.

Открытие для немецкой драмы образа «отчуждённого человека» было не единственным достижением экспрессионистов, унаследованным современными писателями, которые наполнили уже известные литературные приёмы качественно новым содержанием. Литературовед Н. С. Павлова утверждает, что к несомненным успехам экспрессионизма относится синтез сатиры, гротеска, плаката [5]. Эти но-

ваторские для начала XX века художественные средства учитывал Бертольд Брехт при создании эпического театра, который дал мощный импульс раннему творчеству Хайнера Мюллера. Использование этих приёмов стало одной из отличительных особенностей его пьес и сыграло важную роль для формирования «тотальной драмы».

Эстетика экспрессионистской драмы значительно повлияла на творческую манеру Хайнера Мюллера. Воздействие сказалось на форме поздних пьес драматурга, которые представляют ряд слабо связанных между собой эпизодов, каждый из которых призван выразить ту или иную идею. Этому условию отвечают «Битва», «Медя-материал», «Жизнь Гундлинга», «Германия смерть в Берлине».

Драматические произведения Мюллера передавали страшную атмосферу революций и двух мировых войн, не стремясь к реальности изображения, а представляя действительность в виде абстракции, формальным воплощением которой служила развёрнутая метафора. Наличие в пьесах немецкого драматурга безымянных и собирательных персонажей, причудливое искажение пропорций и форм, мотив двойственности персонажей, использование гипербол, гротеска и контраста свидетельствует о сильном влиянии экспрессионизма на его творчество, который обогатил индивидуальный стиль Хайнера Мюллера.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. – Екатеринбург, 2002. – С. 420.

2 Mueller Heiner. Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei: Ein Greuelmärchen. – Frankfurt a. M.: Verlag der Aut., 1982. – S. 18. – Перевод наш.

3. Мюллер Х. Гамлет-машина. // «Мюнхенская свобода» и другие пьесы. Немецкоязычная драма 2-ой пол. XX столетия / Сост., предисл. и перевод с немецкого В. Колязина. – М., 2004. – С. 169.

4. Müller H. Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche (1). – Frankfurt (Main), 1986. – S. 181.

5. Павлова Н.С. Экспрессионизм // История немецкой литературы: В 5 т. – Т.4. – М., 1968. – С. 540.

ИСТОРИЯ ЖАНРА «СВЕТСКОЙ» ПОВЕСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-Х ГОДОВ

В 20-е годы XIX века главной разновидностью литературы была поэзия. В 30-е годы картина резко меняется: на первый план выступает проза. Журналы заполняются не стихами, а в большой степени повестями, от которых зависит успех изданий. Почти все поэты, критики, публицисты говорят о снижении роли поэзии. Одни просто констатируют это, а другие видят в этом упадок литературы. «Поэзия наша решительно не двигается вперед, но, обращаясь в одном и том же круге, только что повторяет сама себя, в более и более тускнеющих отражениях» [1]. Целый ряд писателей, дебютировавших стихами (И.И. Панаев, Н.Ф. Павлов, В.А. Соллогуб, А.Ф. Вельтман и др.), в 30-е годы становятся в ряды прозаиков.

«Пора стихов миновала в нашей литературе, наступила пора смиренной прозы» [2], – так характеризует Белинский этот период. Изменение в литературном процессе можно объяснить тем, что проза имеет большие возможности в охвате жизни, чем поэзия, она способна быть понята широким кругом читателей. Писатели этого периода в прозе описывают все – от повседневных картин быта и житейских вопросов до исторических событий и нравственно-психологических проблем.

На художественную арену выходят два прозаических жанра: роман и повесть. «Начнем с форм у нас господствующих. Роман и Повесть, Повесть и Роман – из этого круга почти не выходит наша изящная Словесность» [3]. «Тянутся длинным обозом наши однообразные Романы и Повести» [4], – пишут журналы.

Роман – это эпос нового времени, он способен изобразить «жизнь как она есть». Для романа характерно «...стремление быть картиною общества, представляя анализ его оснований» [5], – отмечал Белинский. «Задача современного романа – воспроизведение действительности во всей ее нагой истине» [6]. Роман – «...поэтический анализ общественной жизни» [7], быта, нравов и психологии. У многих писателей просыпается интерес к отечественному прошлому, большую популярность приобретает жанр «исторического романа», который условно можно поделить на дидактический, романтический и реалистический [8]. Первым историческим романом стал «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) М.Н. Загоскина, далее появляются «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831) Загоскина, «Клятва при гробе Господнем» (1832) Н.А. Полевого, «Последний Новик, или Завоевание Лифляндии при Петре I», вышедший частями в 1831-1833 гг. И.И. Лажечникова, «Петр Выжигин» (1830) Ф.В. Булгарина. В 1836 году Пушкин пишет «Капитанскую дочку».

Но, несмотря на огромную популярность исторического романа, господствующим жанром 30-х годов становится повесть. «Повесть есть вывеска современной литературы» [9]. «Долго ли еще будем мы писать повести? <...> Долго ли? Боже, Боже, спаси землю твою от повестей. Мы погибаем под повестями! Мы заповествуем вконец себя и наших современников!» [10] – восклицают критики со страниц журналов.

Теоретиком жанра повести по праву можно считать Белинского, который в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» высказал важные мысли о роли и признаках этого жанра. Повесть существовала в нескольких тематических разновидностях: «светская», «бытовая», «философская», «сатирическая», «фантастическая». Сюжет «светской» повести строится на несоответствии искренности и лицемерия, глубоких чувств и общественных условностей («Поединок» Е.П. Ростопчиной), «бытовая» повесть подчинена нравоописательным задачам, изображению жизни людей,

в чем-то непохожих на остальных («Черная немочь» М.П. Погодина), в «философской» повести основу проблематики составляют «проклятые вопросы бытия», варианты ответов на которые предлагают герои и автор («Фаталист» М.Ю. Лермонтова), «сатирическая» повесть направлена на развенчание торжествующей пошлости, в разных обликах представляющей главную угрозу духовной сущности человека («Бригадир» В.Ф. Одоевского), и, наконец, «фантастическая» повесть построена на проникновении в сюжет сверхъестественных персонажей и событий, необъяснимых с точки зрения повседневной логики, но закономерных с точки зрения высших законов бытия, имеющих нравственную природу («Пиковая Дама» Пушкина, «Портрет» Гоголя).

В 1831 году появляются «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» Пушкина, а в 1832-1834 гг. Гоголь пишет «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасечником Рудым Панько» (1832), которые сложно однозначно классифицировать и отнести к одному из выше перечисленных видов повести.

В середине 30-х годов из потока романтических повестей выделяется новая разновидность – «светская» повесть, которая меньше чем на десятилетие станет одним из самых распространенных и модных жанров времени. Термин «светская повесть» входит в критику начиная лишь с 1835 года, хотя к этому времени сам жанр уже сформировался и приобрел свои характерные признаки. Но, несмотря на то, что жанр стал популярен в 30-х годах XIX века, основоположником и создателем «светской» повести принято считать Н.М. Карамзина. Его сентиментальная повесть «Юлия», написанная в 1796 году, открывает этот жанр в русской литературе.

Термин «светская повесть» впервые вводит в литературу критик и писатель С.П. Шевырев, рецензируя сборник Н.Ф. Павлова «Три повести» (1835). Название жанра говорит само за себя. Все повести посвящены теме большого света и светского человека. Таким образом, действующие лица «светской» повести – это «лица обыкновенные, которые вам часто попадаются в обществе: Граф, Графиня, Княжна, Полковник, Корнет и т.д.» [11]. Как правило, «светская» повесть посвящена «сердцу женскому», главная героиня здесь – светская женщина, потому что «современное общество – это ее царство, ее жизнь» [12].

«Светскую» повесть принято подразделять на романтическую и реалистическую [13]. В духе романтической разновидности «светской» повести писали А.А. Бестужев-Марлинский, которого считают в какой-то степени основоположником романтической «светской» повести [14], Н.А. Полевой, О.И. Сенковский. Вслед за ним по тропе романтизма идут женщины-писательницы: Е.А. Ган, М.С. Жукова, Е.П. Ростопчина и др. К реалистической «светской» повести относятся произведения М.Ю. Лермонтова, В.Ф. Одоевского, Н.Ф. Павлова, В.А. Соллогуба.

Основная проблема, вокруг которой строится повествование повестей – это взаимоотношения человека и общества. Эволюция отношений составляет содержание повести и объясняется давлением «обстоятельств». Обязательно присутствие любовной интриги, которая оказывается центром развития сюжета. В «светской» повести большое внимание уделяется переживаниям героя и его внутреннему миру. Действие протекает в светской среде. Фоном «светских» повестей становятся гостиная, бал, театр, маскарад, будуар, домашняя обстановка. Писатели уделяют много внимания композиции и языку повести, стремятся обогатить литературный язык, придать ему изящество, блеск и разговорную легкость. Они разрабатывают диалоги, которые по своей пестроте, юмору, игре слов, метафорам напоминают светскую словесную дуэль.

К началу 40-х годов XIX века «светская» повесть практически сходит с литературной сцены, уступая место большему по форме эпическому жанру – роману, рас-

цвет которого как раз приходится на вторую треть XIX столетия. «Светские» повести А.А. Бестужева-Марлинского, В.Ф. Одоевского, Н.Ф. Павлова, М.С. Жуковой, Е.П. Ростопчиной, Е.А. Ган и других писателей стали «предтечей» нравственно-философских романов Тургенева, Толстого, Достоевского.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Телескоп. – 1832, № 9. – С.122.
2. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9-ти т. – М., 1976. – Т. II. – С. 352.
3. Шевырев С. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. – 1835, № 1. – С. 11.
4. Там же.
5. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – Т. IX. – С. 351.
6. Там же. – Т. X. – С. 105-106.
7. Там же. – Т. X. – С. 317.
8. См.: История русской литературы XIX века. 1800-1830-е годы / Под редакцией В.Н. Аношкиной. – Ч. 2. – М., 2001. – С. 45.
9. Там же. – С. 121-122.
10. Барон Брамбеус. Библиотека для чтения. – 1834. – Т. VII. – С. 90.
11. Шевырев С. Три повести Н. Павлова // Московский наблюдатель. – 1835. – № 1. – С. 125.
12. Московский наблюдатель. – 1836. – Т. 6. – С. 84.
13. См.: Коровин В.И. Среди беспощадного бала / Русская светская повесть первой половины XIX века. – М., 1990.
14. См.: Иезуитова Р.В. Светская повесть / Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под редакцией Б.С. Мейлаха. – Л., 1973. – С. 173.

СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ — ВЕДУЩИЙ МОТИВ В РОМАНЕ Г. ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Многоплановость романа Газданова «Вечер у Клэр» очевидна, хотя сюжетно он построен на традиционной любовной коллизии и обычно рассматривается исследователями с этой точки зрения. До сих пор не замечено одно из самых важных для Газданова русел повествования — формирование писательского дара главного героя, Николая Соседова. Очевидно, что его внутренняя жизнь, протекавшая под знаком «сна о Клэр», явственно сближена с пробуждением и развитием художественного таланта.

Мощное творческое начало, которое Соседов скромно называет «болезнью», проявилось в нем еще в юном возрасте: «Болезнь, создавшая мне неправдоподобное пребывание между действительным и мнимым, заключалась в неумении моем ощущать отличие усилий моего воображения от подлинных, непосредственных чувств, вызванных случившимися со мной событиями» [1: 47]. Воображение было настолько безудержным, многокрасочным и многомерным, что постоянно уводило героя поистине в «иные страны», к неведомым пределам. Немудрено, что для Соседова «внутреннее существование» было исполнено «несравненно большей значительностью» [1: 48], чем все внешние впечатления.

Невнимание молодого человека к текущим событиям стало следствием его неприятия катастрофической (на войне) и рутинной (в повседневности) реальности, породившей желание — «как бы спеша заранее прожить эту жизнь» [1: 140]. Естественно, что Соседов искал иного существования в мире вечных ценностей, поэтому он жадно впитывал разнообразные достижения мировой культуры и осваивал их соответственно своим духовным запросам: «...Я читал иностранных писателей, наполнялся содержанием чуждых мне стран и эпох, и этот мир постепенно становился моим: и для меня не было разницы между испанской и русской обстановкой» [1: 52]. Признание показательное. Молодого человека интересовали не исторические, этнографические, бытовые реалии, а сфера, в которой безотносительно к месту и времени воплотились общечеловеческие надежды, переживания, идеалы. Становление личности протекало в процессе освоения нравственно-эстетических достижений, свойственных в том или ином преломлении разным культурам.

Истинные духовные ценности обретались героем в мечтах, взволнованных светлых предчувствиях и выражались посредством «укрупнения» скрытых потенций того или иного явления до их зримого образа. В тексте романа возникают многочисленные, органично вплетенные в него, но самостоятельно значимые картины природы. Нерукотворная, вечная красота в каждом ее конкретном образе пробуждает в герое ощущение вселенской гармонии. Царство степей, озер, полей — всего прекрасного, свободного от суеты, противостоит катаклизмам человеческого существования. Сходный эффект обнаружен в музыке: «Самым пронзительным чувствам, которые я когда-либо испытывал, я обязан был музыке; но ее волшебное и мгновенное существование есть лишь то, к чему я бесплодно стремлюсь» [1: 47]. Музыка давала соприродное герою состояние, которое теоретики этого вида искусства определили как ощущение «личностных глубин, до конца не проясняемых» [2].

Богатство чарующих впечатлений позволяло Соседову испытывать небывалый духовный взлет: «В ту минуту — как каждый раз, когда я бывал по-настоящему счастлив, — я исчез из моего сознания; так случалось в лесу, в поле, над рекой, на берегу моря, так случалось, когда я читал книгу, которая меня захватывала» [1:

92]. Газданов, ставя в один ряд (в качестве истока внутреннего подъема личности) таинства природы и создания мастеров разных видов искусства, открывает их родственное воздействие на творческую личность. С.Л. Франк по этому поводу писал: «В них самих (явлениях особого порядка. — Ю. С.), в их собственном содержании мы испытываем что-то значительное, какой-то духовный смысл, что-то родственное интимной глубине нашего «я»... Прекрасное прекрасно потому, что «выражает» что-то, «говорит» нам о чем-то за пределами определимых чувственных данных (...). Оно «чарует», внутренне пленяет нас тем, что имманентно свидетельствует о наличии некой последней, внутренне осмысленной, близкой нашему собственному существу глубины... Прекрасное выражает именно то, что *невыразимо логически* и именно поэтому выразимо только эстетически» [3]. Соседов был способен воспринимать и воспринимал близкую себе «последнюю» глубину Прекрасного.

Бесконечно трепетное отношение к любому проявлению красоты, полет воображения, способность самозабвенно отдаться какой-то идее и преобразить силой мысли несовершенную действительность — все это указывало на яркую художественную натуру героя-повествователя. Встреча с Клэр и дальнейшее чувство к ней явились сильнейшим стимулом для реализации его творческого потенциала. Подсознательная готовность Соседова к особым отношениям, вызванная его высокими духовными запросами, привела к метаморфозам восприятия девушки. Долгая разлука с любимой стала источником душевной экзальтации героя, преобразующей его бывшие реальные впечатления. Ожидание возможного, но пока не осуществленного небывалого счастья дало волю воображению, даже вопреки здравому смыслу: «И хотя я хорошо знал ее наружность, но я не всегда видел ее одинаковой; она изменялась, принимала формы разных женщин и становилась похожей то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн» [1: 88]. В таких наивных на первый взгляд фантазиях выразилась богатая, поэтичная душа Соседова, творящего на весьма скромной жизненной основе романтический идеал абсолютной, одухотворенной красоты.

Любовь Соседова была сначала грезой о совершенном союзе, по его определению, «сном о Клэр». Когда же мечта разрушается реальностью, Соседов хочет найти иной предел поиска — небывалых чувств, устремлений, смысла бытия. В этом процессе, который вполне мог привести к эгоистическому наслаждению несбыточными фантазиями, герой романа обретает понимание вечных духовных ценностей. Нравственная позиция играет первостепенную роль во внутреннем существовании этого человека.

Газданов воплотил внутреннее бытие личности как духовный феномен. Легче всего понять его сущность в сопоставлении с так называемой «психологической эстетикой» (вторая половина XIX века), то есть «теорией вчувствования», по которой «Прекрасное является не объективным свойством явлений и предметов действительности, а результатом «внесения» в них переживаний и чувств воспринимающего субъекта» [4]. Действительно, едва ли можно предположить, что Соседов под воздействием лишь первого яркого впечатления от внешнего облика, манеры поведения Клэр (позже, вплоть до финальных страниц произведения, радостных эмоций оно не вызывает) на всю свою жизнь проникся восхищенным поклонением этой женщине. Конечно же, исток столь высокого чувства таился в душевном мире самого героя. Он вдохнул в им же созданный образ собственное представление о красоте и гармонии.

Соседову свойственно не эстетски эгоистическое любование красотой, а осмысление в ней могучего стимула для духовного подъема своего и окружающих людей. В этой способности молодого человека со всей очевидностью проступил его художест-

венный талант. Подобное наблюдение обретает особую значимость в свете концепции искусства Н.А. Бердяева, который писал: «В творчески-художественном отношении к миру уже приоткрывается мир иной. Восприятие мира в красоте есть прорыв через уродство «мира сего» к миру иному. Мир принудительно данный, «мир сей» — уродлив, он не космичен, в нем нет красоты. Восприятие красоты в мире есть всегда творчество, — в свободе, а не в принуждении постигается красота в мире. Во всяком художественном делании уже творится мир иной, космос» [5]. Таким потенциалом владел Соседов. Достигнув желанной близости с любимой, он испытывает странное на первый взгляд разочарование: «(...)Так же теперь я жалел о том, что я уже не могу больше мечтать о Клэр, как я мечтал всегда; и что пройдет еще много времени, пока я создам себе иной ее образ и он опять станет в ином смысле столь же *недостижим* (курсив мой. — Ю. С.) для меня, сколь недостижимым было до сих пор это тело, эти волосы, эти светло-синие облака» [1: 46]. Жажда создания недостижимой мечты, вечное переосмысление образа возлюбленной — это проявление безостановочности творческого процесса, в котором молодой человек открывает для себя новые грани достойного существования.

Конкретно-фактического воплощения деятельности художника в романе нет. Однако особенности восприятия и переосмысления Соседовым действительности, его чуткость к Прекрасному, необычайно раскованное воображение, следование высоким идеалам подтверждают высказанную нами ранее мысль. «Вечер у Клэр» не столько включает в себе историю любви, сколько воплощает жажду и творческую способность увидеть мир преображенным, утвердить светлую перспективу человеческого бытия, что определяет подлинное назначение любого вида искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Газданов Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1: Вечер у Клэр. История одного путешествия. Полет. Ночные дороги. — М., 1999.
2. Всемирная энциклопедия: Философия/ Главн. научн. ред. и сост. А.А. Грицанов. — М., 2001. — С. 878.
3. Франк С.Л. Реальность и человек. — М., 1997. — С. 264-265.
4. Философский словарь. /Под. Редакцией И.Т. Фролова. — Изд. седьмое. — М., 2001. — С. 459.
5. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. — В 2-х т. — Т. 1. — М., 1994. — С. 217-218.

РОМАН СЕРГЕЯ АЛЕКСЕЕВА «СЛОВО»: ГЕРОИ И ХАРАКТЕРЫ

В романе «Слово» (1982), первом значимом произведении современного прозаика Сергея Алексеева, было задано общее направление проблематики всех последующих его произведений: творчество писателя за последнюю четверть века можно обозначить как размышление об истоках появления и формирования национальной культуры, национального характера. Для художественного исследования проблемы поиска и обретения «корней» Сергей Алексеев неожиданно избирает жанр авантюрно-приключенческого романа, которому свойственны динамичность сюжета и обилие сюжетных линий, часто чисто приключенческих, но это не заслонило основное идейное содержание романа, а, напротив, тоньше оттенило значение поиска истоков национальной культуры и национального характера.

В романе «Слово» всячески подчеркивается проблема сохранения памятников древней литературы, народного быта, художественных произведений прошлого как христианской, так и дохристианской культуры, поэтому, например, дохристианская рукопись, которую ищет главный герой, предстаёт одним из символов культуры и носителем памяти целого народа. Само название романа весьма многозначно: во-первых, *слово* – начало бытия – «В начале было слово...», во-вторых, именно *слово* – один из наиболее важных символов культуры, можно сказать её основа, так как оно выражает «коллективный интеллект и коллективную память» [1]; в-третьих, *слово* – широко распространённый жанр художественного произведения в древнерусской литературе, характеризующийся, кроме всего прочего, признаками ораторского искусства, то есть силой убеждения. Поэтому видно, что автор, обращаясь к поиску истоков национальной культуры, уделил внимание всем трём составляющим понятиям *слова*, что впоследствии оказало влияние на решение им проблемы героев и их характеров.

Роман Сергея Алексеева «Слово» густонаселён персонажами, но, представляя каждого из них, автор прежде всего делает упор на те самобытные черты личности, которые потом станут в основе национального русского характера. Из описаний внешности, повадок, привычек, поступков и характеров таких различных персонажей, как Никита Страстный, Иван Зародов, Петрович, Дивей, Олег Ингваревич, Кирилл Белоглазов, Тимофей, Марья Белоглазова, Анна, Кузьма, можно безошибочно выделить черты, составляющие тот идеал, который ему близок и дорог: строгость к себе, гостеприимство, справедливость, трудолюбие, верность слову, любовь к воле, к правде, удаль, задор, открытость, неумение кривить душой. В романе «заложены» символические «роли» – *витязя, старца, женщины-хранительницы*, которые практически суждено сыграть каждому положительному персонажу. Например, *старцы* (Дивей, Петр Лаврентьев, Парфентий, Ларион) воплощают мудрость, их задача – вразумлять, наставлять, духовно окормлять не только молодёжь, но и всех, кто попадает в их поле зрения. Так, Дивей наставляет князя Владимира, Парфентий – князя Олега Ингваревича, Петр Лаврентьев – Гудошников и Илью. Старцы также символизируют собой вечность, о чём наиболее ярко свидетельствует последнее описание старца Лаврентьева: «Он стоял на возвышенности, опершись на игуменский посох, <...> и глядел на отплывающих. Казалось, он, будто сфинкс, стоит здесь уже века и простоит еще, только бы не кончилась жизнь и не случилось Второго Пришествия...» [2]. *Витязи* – это герои, встающие на защиту правды и слабых: это и Олег Красный, и Сергей Муханов, и Кирилл, и Гудошников; они все очень разные, но их объединяет философия *защитника*: Олег Красный защищает свой народ, Муханов – детей, Кирилл – отечество, Гудошников – культурное на-

следие прошлого. Связь в романе между старцами и витязями очень велика: именно старцы, хранители вековой мудрости, наставляют молодцев, обладающих недюжинной силой богатырской, чтобы эта сила была направлена изначально на созидание. Но, несомненно, образ *женщины-хранительницы* в романе – это явление особое. Центральные героини романа: Александра Алексеевна, Таня, Марья Белоглазова, Вера Георгиевна, Анна – объединены прежде всего тем, что все они воспитывают новое поколение, кроме того, им присущи такие качества, как целостность характера, женская мудрость, целомудрие и преданность делу, которое они взялись выполнять, что, по мнению автора романа, и есть наши исконно национальные черты. Вот, например, Анна – «женщина по-нынешнему грамотная», но она, оказывается, «всегда хотела быть больше женщиной, чем ученым...» [3]. Автор воспекает в женщине главную черту её назначения – хранить и передавать мудрость поколений, заботиться о будущем. Поиск определения изначальноности национального характера приводит автора, на наш взгляд, к построению некоего идеального социума. Но, предлагая данную свою модель и свое видение этой проблемы, во многом, может быть, спорные, автор ни в коем случае их не насаждает, а приглашает к конструктивному диалогу на основе размышлений каждого, соприкоснувшегося с текстом романа.

Автор на протяжении всего романа делает сильный акцент на то, что неотъемлемой частью культуры, его базовой составляющей является язык. В романе много говорится о великом даре языка, его культуuroобразующей функции; недаром кульминаций романа является диалог Гудошникова с Таней о значении языка, о его духовной силе. И диалог этот символично происходит над «Словом о полку Игореве». Автор приводит в романе причитание Марьи Белоглазовой по сыну, что является образцом фольклорного языка, к тому же в произведении употребляется много старославянизмов, историзмов и архаизмов при повествовании о Древней Руси. В романе, написанном в доперестроечное время, прослеживается тенденция авторского разграничения вопросов религии и нравственности. Автор считает нравственность первичной по отношению к религии. Нравственность понимается как врожденное свойство, изначально присущее человеку и подразумевающее душевную чуткость, уважение, доброту, силу духа, умение отличить добро от зла и служить добру. Все положительные персонажи романа отличаются высокой нравственностью, а вот персонажи религиозные нравственны не всегда, что видно на примере верижника Луки, прозванного «окаянным» в своей кержацкой общине, что, на наш взгляд, несколько схематично и упрощённо. Идеалом нравственности в романе выступают Кирилла и Марья Белоглазовы: они выражают традиционно-нравственное отношение к любви, семье, обществу, власти, отечеству, жизни и смерти, предкам и потомкам, духовному наследию предыдущих эпох.

Итак, вопросы духовной преемственности, места и роли личности в обществе, веры и безверия, обращение к образности языка (мышления) являются главнейшими в романе, и понять позицию автора можно лишь в том случае, если пристально разглядеть характеры героев романа. Автор затрагивал – уже в то время – проблему истинного и ложного поведения христианина: религия не может существовать без нравственности, поскольку в этом случае она извращается, становится бездушной, фарисейством, что показано на образах странника Леонтия, Луки, а также игуменов, которые были Петра Лаврентьева, – нет в них христианской любви, смирения, терпения, всё пересилила гордыня. Символом будущего в романе выступают дети. Они в этом романе из разных эпох, и, показывая беспризорных детей после революции, автор дал достаточно определённый намёк на сегодняшнюю беспризорность нашего общества. В детях изначально заложено хорошее: именно дети помогают

главному герою спасти книги, их духовное наследие. Здесь автор тонко вырисовывает ту линию повествования, где характеры героев наиболее полно раскрываются в преемственности поколений культуры и духа. Так, Вера Георгиевна спасает старинные книги для своей внучки; Гудошников хранит свои книги для таких пытливых и добрых людей, как Таня, Фрас просит сохранить культурные ценности замка Виттенберг для будущих поколений немцев, а главный герой, представленный в романе атеистом, стремится найти дохристианскую рукопись для того, чтобы с ее помощью навести мост между прошлым и будущим своего народа, обосновать и дать новое направление духовной жизни своей стране, отринувшей религию.

Жанр авантюрно-приключенческого романа даёт возможность автору показать действие романа, происходящее преимущественно в переломные для русского народа моменты истории: принятие христианства на Руси, татаро-монгольское нашествие, церковный раскол, война 1812 года, революция, гражданская война, Вторая мировая война. В переломные моменты решается судьба настоящего и будущего народа: например, художественно изображенный момент революции является переломным, влекущим слом старого не только политического, но и всего культурно-духовного строя, именно в этот момент начинает происходить наиболее интенсивный диалог между новой и старой культурами посредством старинных книг. Главный герой романа Гудошников (в дореволюционной жизни он классический обыватель с университетским образованием, а в послереволюционной – красный комиссар) полностью отражает этот перелом и переход к «наиболее интенсивному общению культур», к той творческой сфере, где «культуры ведут диалог <...> обогащающий друг друга, но иногда и стремящийся к сохранению собственной обособленности» [4]. Именно ему суждено понять раньше всех и значение прошлого и задачи будущего и, как никому, почувствовать трагедию культуры без будущего: в страшном сне растерзанная рукопись предстает ему символом растерзанной культуры.

Итак, рассматривая центральных героев романа С.Т. Алексеева «Слово», можно сказать, что каждый герой романа – это одно из проявлений черт национального характера, который, в свою очередь, формирует основы национальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Избранные статьи. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 200.
2. Алексеев С.Т. Слово. – М., 2000. – С. 200.
3. Там же. – С.141.
4. Лихачев Д.С. Два типа границ между культурами / Очерки по философии художественного творчества. – СПб., 1999. – С. 103.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ Г. ИВАНОВА

Лирика Г. Иванова является примером философской лирики. В её основе лежит нравственно-философская оппозиция жизни и смерти, которая рассматривается в экзистенциальном ключе: предмет художественного изображения различных по тематике стихотворений – человек перед лицом грозящей ему смерти.

В статье Г. Иванова «Конец Адамовича» 1950 г. встречается упоминание о Кьеркегоре, следовательно, поэт, как и многие его современники, был знаком с трудами датского философа. Неизвестно, читал ли Г. Иванов философские труды и художественные произведения Сартра и Камю. В 20-30-е годы, когда поэт уже находился в эмиграции, их работы активно издавались. На наш взгляд, Г. Иванов почувствовал общее настроение эпохи, пришёл к тем же выводам, что и писатели-европейцы, но независимо от них.

Экзистенциальная философия находит отражение в художественном мире Г. Иванова в системе мотивов, амбивалентных образах сияния и музыки, пространственно-временной организации, стилевых особенностях.

Многие исследователи считают, что экзистенциальная проблематика и связанные с ней мотивы присутствуют только в эмигрантском творчестве Г. Иванова, в «Розах», «Портрете без сходства», «Rayon de rayonne», «Дневнике», «Распаде атома». Однако впервые они появляются уже в ранней лирике.

Некоторые ранние стихотворения выбиваются из общего ритма сборников, в которые они входят. Показательно, что к ним нет никаких комментариев. Например, стихотворение-притча «Я в жаркий полдень разлюбил...» (Сб. «Лампада») [1]. В этом стихотворении эпитеты *сонная природа, моря равнодушный пыл, природа юга безобразна, сонные рыбы* включены в философскую систему координат. Они имеют иносказательное значение, с их помощью автор говорит о бессмысленности людских трудов, повторяемости событий человеческой жизни, смертности человека. Самоирония, глубокий трагизм жизни и смерти прослеживаются и в стихотворении «Черёмухи цветы в спокойный пруд летят...» (Сб. «Вереск»). По напряжённости и драматизму оно соотносимо с поздними стихотворениями «Посмертного дневника».

Один из излюбленных образов поэта – закат, который в других стихотворениях связан с положительными эмоциями лирического героя, в данном случае «ничего не обещает». В стихотворениях «Фигляр» (Сб. «Лампада»), «Я кривляюсь вечером на эстраде...» (Сб. «Вереск») начинает звучать тема дневника, которая выйдет на первый план в «Портрете без сходства». С ней уже в ранних стихотворениях поэта связаны особые принципы отбора материала, специфический ракурс рассмотрения действительности. Определяющим становится индивидуальное сознание, характерными чертами которого являются неукоренённость, разорванность, исповедальность.

Экзистенциальные «ориентиры» в художественной системе Г. Иванова: заброшенность человека в социальную пустоту, одиночество, безнадёжность; прозрение человека, «выпадение» из бытового, вещного мира, происходящее в критических ситуациях, – объединены темой кратковременности и конечности человеческой жизни. Эта тема воплощается в системе мотивов самоубийства, сумасшествия (бреда), страха, тоски, скуки, одиночества, плача, богоборчества.

Г. Иванов создаёт свой собственный «миф развоплощения» (Н. Берберова),⁵ основе которого – идея распада, конечности мира. Этот миф пронизывает всё его творчество, но особенно ярко проявляется в эмиграции. Жизнь человека на зем-

ле воспринимается поэтом как «утомительная схватка с бесчеловечной судьбой», «хождение по мукам», «маяние», «томление», в конце которого – гибель и забвение. Лирический герой испытывает «безразличие к жизни, к вечности, к судьбе».

В стихотворении «Ужели всё мечтать, ужели всё надеяться...» 1923 г. человеческая жизнь не имеет цели, поскольку она конечна:

*Ужели всё мечтать, ужели всё надеяться,
И только для того,
Чтобы закрыть глаза и по ветру развеяться,
Не помня ничего.*

Неизбежность смерти, о которой человек старается забыть, осознаётся однажды и навсегда. В стихотворении «Когда-нибудь, когда устанешь ты...» (цикл «Дневник») лирический герой иронизирует по поводу ухода из жизни. Тошнота, отвращение, как и в прозе Сартра, становятся показателями «последнего предела».

Постепенно идея распада полностью подчиняет себе сознание поэта, становится его жизненным кредо. Она пронизывает «Петербургские зимы», «Китайские тени», роман «Третий Рим», очерки и рассказы, написанные в эмиграции. Не случайно одним из самых значительных своих произведений поэт считает поэму «Распад атома».

Возможно, страх перед вынужденным уходом из жизни скрыт в подсознании поэта (отец Г. Иванова по непонятным причинам покончил жизнь самоубийством). Впервые этот мотив появляется в стихотворении «Разговор» 1923 г. В «Посмертном дневнике» самоубийство привлекает лирического героя ещё сильнее, но страх перед смертью всё же его останавливает.

В конце стихотворения «Ночь, как Сахара, как ад, горяча...» появляется типичная записка самоубийцы: «В смерти моей никого не винить». Но на самом деле речь идёт не о самоубийстве. Герой не убивает себя, а медленно умирает не только от болезни, но и от людского равнодушия, от осознания несправедливости установленного порядка вещей. В этой фразе заключена горькая ирония: люди не виноваты в создавшейся ситуации, но в то же время виновны.

В прозе Г. Иванов часто изображает людей с «пограничным» сознанием. В «Петербургских зимах» автор представляет, в какой атмосфере рос О. Мандельштам: «Но все знают, что ничего не наладится, всё неверно, неустойчиво – должно кончиться чем-нибудь страшным – разрывом сердца, самоубийством, нищетой». В очерке «Лунатик» поэт подробно описывает предполагаемую картину самоубийства В. Пяста: «Человек с водянисто-бледным, неподвижным лицом методически прилаживает петлю к крюку. Сейчас – наконец-то – он освободится от страшного, невыносимого груза своего одиночества». В конце поэмы «Распад атома» герой готов свести счёты с жизнью. В письме к господину комиссару он сообщает: «Добровольно, в не особенно трезвом уме, но в твёрдой, очень твёрдой памяти я кончаю праздновать свои именины. Сам частица мирового уродства, – я не вижу смысла его обвинять». Таким образом, в художественной системе Г. Иванова самоубийство становится одним из способов избавления от несовершенства миропорядка. В этом плане поэт идёт вслед за европейскими писателями-экзистенциалистами, в русской культуре мы видим иное отношение к самоубийству. Так, например, Н. Бердяев осуждает самоубийство как грех и даже как преступление: «Самоубийство вызывает жуткое, почти сверхъестественное чувство, как нарушение божеских и человеческих законов, как насилие не только над жизнью, но и над смертью».

Несомненно, само время накладывает отпечаток на всё изображаемое в прозе Г. Иванова. Однако большинство авторов мемуаров, касающихся этого отрезка истории России, не воспринимают происшедшие события в столь трагичных тонах

(В. Ходасевич «Некрополь», Н. Берберова «Курсив мой», И. Одоевцева «На берегах Невы» и др.). Такой ракурс рассмотрения действительности связан с экзистенциальным мировосприятием поэта.

В эмиграции в текстах всё чаще начинают звучать ноты самоиронии и сарказма, создающие иллюзию избавления от страха. Лирический герой в стихотворении «Ветер тише, дождик глуше...» (цикл «Портрет без сходства») томится и скучает, его тяготит каждодневная повторяемость событий, и он пытается «шутить» со смертью.

«Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестаёт задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, блаженно. И, теряя сознание, он идёт на дно, улыбаясь», – этой мыслью Г. Иванов начинает «Петербургские зимы». Героев преследует необъяснимый страх перед жизнью, мучит осознание своей смертности. Его персонажи бездомные, «голые» перед миром, незащищенные. В «Распаде атома» рассказчика преследует «сладковатый тлен – дыхание мирового уродства», он подобен страху. Герой поэмы иронизирует по поводу роли искусства, которое якобы способно «всё спасти», «преобразить «бессмыслицу жизни, тщету страданья, одиночество, муку, липкий тошнотворный страх». Глубоко философична и проза поэта. Г. Иванову свойственно чувство общего неблагополучия мира: жизнь несправедлива и трагична, мир несовершенен, верить ни во что невозможно.

Тоска и скука – два близких чувства в философии и литературе экзистенциализма. Н. Бердяев разграничивает тоску и скуку. По мнению философа, скука направлена на низший мир. Она говорит о пустоте и пошлости этого низшего мира. Нет ничего безнадежнее и страшнее этой пустоты скуки. Скука преодолевается только творчеством. Тоска направлена к высшему миру и сопровождается чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира. Тоска может пробуждать богосознание и в то же время может быть сопряжена с ощущением богооставленности.

Скука и тоска в лирике Г. Иванова обычно не связаны с конкретными неблагоприятными обстоятельствами или сиюминутными чувствами, они являются «сигналами» постоянного внутреннего дисгармоничного состояния, что позволяет говорить об экзистенциальной направленности творчества поэта.

Впервые мысли о бренности, сиюминутности, мгновенности и, в конечном итоге, незначительности человеческой жизни, которую можно просто «скоротать», появляются в сборнике «Лампада». Лишь короткие мгновения жизни: чтение книг, прослушивание старинного полифона, прогулки в окрестностях помещичьего дома – вдохновляют лирического героя. Но даже в эти моменты ему не дают покоя мысли о призрачности человеческого счастья, о быстротечности и неповторимости земного бытия. Жизнь получает такие характеристики: «нехитрая», «жизнь – сон».

Ощущение скуки жизни, которое присуще лирическому герою Г. Иванова, можно сопоставить с чувством бессмысленности жизни, которое испытывают герои Сартра, равнодушием героев Камю, бессилием и унынием персонажей Кафки. Хорошей иллюстрацией экзистенциального мотива скуки могут быть строки одного из стихотворений в цикле «Дневник»:

*Как всё бесцветно, всё безвкусно,
Мертво внутри, смешно извне,
Как мне невыразимо грустно,
Как тошнотворно скучно мне.*

В поэме «Распад атома» автор показывает ужас жизни, заключающийся в том, что, даже осознав бесцельность своего пути, человек вынужден его продолжать. подчас ежедневно повторяя одни и те же ненужные действия: «Он закуривает папиросу, он идёт по улице. Его сердце ещё не разорвалось – оно по-прежнему бьётся

в груди».

В творчестве Г. Иванова мотив тоски играет более заметную роль, чем в произведениях европейских писателей-экзистенциалистов. Причиной тоски может быть не только повторяемость событий, но и метафизический ужас. Тоска получает художественное воплощение в широком спектре эмоциональных вариантов: от хандры, грусти до беспокойства, тревоги, отчаяния. Перед читателем предстают самые разные лики тоски: мимолётная, неясная, томительная, звенящая, бессонная, жестокая, ядовитая, смертельная, тоска с головной болью, банальная и сладкая (тоска безразличия), тоска о невозвратном (связанная с воспоминаниями о былом). Нюансы заключены в степени выраженности мотива грусти-тоски (в ранних стихотворениях – слабее, в поздних – сильнее). Н.В. Барковская отмечает, что в позднем творчестве в сознании поэта мир распадается, везде царят зло, мрак, вызывая ощущение тоски. На наш взгляд, тоска Г. Иванова острее, болезненнее, чем Сартра. В отличие от тоски Сартра, тоску Г. Иванова порождают не только будни, но и метафизические законы вселенной.

Чувство беспричинной тоски и скуки объединяет и самых разных героев мемуаров и рассказов Г. Иванова. В «Петербургских зимах» С. Есенин, по словам Г. Иванова, хулиганствует от скуки: «Только разоткровенничаюсь – сейчас кто-нибудь и заткнёт глотку. И в жизни и в стихах – всегда. Скучно это. Завидуют мне многие, а чему завидовать, раз я так скучаю. И хулиганю я и пьянствую – всё от скуки. Ах, до чего скучно! До чёрта».

Тоску мы обнаруживаем и в очерках Г. Иванова. В очерке «Лунатик» 1932 г. поэт пишет о безумной тоске В. Пяста: «Но если в такую минуту заглянуть ему в глаза, можно испугаться: такая ледяная тоска в этих мутно-голубых, полузакрытых, полубезумных глазах». В очерке «Человек в рединготе» 1933 г. Г. Иванов рассказывает о поэте Тинякове, которого преследует та же ледяная тоска: «Когда я на секунду попал в «поле его зрения», пришла моя очередь вздрогнуть. В серо-холодных, странно-неподвижных глазах светилось выражение дикой тоски. Дикой и слепой».

Мотив одиночества – один из ключевых мотивов литературы экзистенциализма. Во всех крупных произведениях представителей этого направления главные герои – искатели смысла существования, выделяющиеся из «серой массы» – абсолютно одиноки. Они отличаются от окружающих их людей тем, что осознают своё одиночество в полной мере, не пытаются себя ничем успокоить. Это люди с «содранной кожей». Милена Есенская говорила о Кафке: «Он никогда не искал спасительного убежища ни в чём. Он как голый среди одетых». Эту характеристику можно отнести ко многим персонажам писателей-экзистенциалистов.

Одиночество в лирике Г. Иванова получает однозначно отрицательную оценку. В цикле «Дневник» лирический герой многих стихотворений – пассивный наблюдатель, смотрящий на всё происходящее вокруг него свысока, закрытый от людей и от мира.

И в прозе Г. Иванова почти все герои в той или иной степени одиноки. О. Мандельштам в «Петербургских зимах» сравнивается с «голодной, беспомощной, одинокой «птицей Божьей». В поле зрения Г. Иванова попадает «бывший москвич» – поэт Тиняков-Одинокий – человек, постоянно стремящийся «на дно». Сологуб умирает «в полном одиночестве, в бедности, всеми забытый, никому не нужный».

Рассказчик в «Распаде атома» постоянно размышляет о своём одиночестве и одиночестве всех людей. Он спрашивает у читателя: «Так ответь, скажи, о чём ты мечтаешь тайком там, на самом дне твоего одиночества?» В конце поэмы герой абсолютизирует одиночество, относя его ко всем людям: «Два миллиарда обитателей

земного шара. Каждый сложен своей мучительной, неповторимой, одинаковой, ни на что не нужной, постылой сложностью. Каждый, как атом в ядро, заключён в непроницаемую броню одиночества». Уничтожается одиночество только смертью, распадом: «Точка, атом, миллионы вольт, пролетающие сквозь него и вдребезги, вдребезги плавящие ядро одиночества».

В творчестве писателей-экзистенциалистов важную роль играет мотив плача. Плач вызван бессилием, тяжестью, безнадежностью жизни. В русской литературе экзистенциальной направленности присутствует плач, который помогает героям очиститься. Страдания, боль, слезы приближают героев к Богу, способствуют прозрению.

В лирике же Г. Иванова слёзы, как и в литературе европейского экзистенциализма, вызваны несправедливостью миропорядка, они показывают слабость, отчаяние и безверие лирического героя. В стихотворении «О, душа моя, могло ли быть иначе!..» душа погибает в тёмном мире зла и плачет от своего бессилия. Жестокий и непоколебимый миропорядок не щадит никого.

Первостепенная для философии экзистенциализма тема свободы воплощается у Г. Иванова в выборе бунта против Бога. Богоборческие мотивы в творчестве Г. Иванова включают в себя мотив бессмысленности жизни, абсурдности и дисгармоничности миропорядка, мотив отсутствия счастья, неверия в вечную жизнь, отрицания Бога и его законов. В лирике Г. Иванова немного стихотворений, в которых лирический герой открыто бунтует против Творца. Чаще всего этот бунт выражается косвенно: в неприятии окружающего мира (особенно в поздних стихотворениях), в бунте против своей судьбы (болезнь, эмигрантская доля).

В цикле «Посмертный дневник» 1958 г. богоборческие настроения достигают наивысшей точки. Поэт разрушает все «иллюзии», отрицая не только земной мир, но и мир вышний, вечность. Человек оказывается игрушкой в руках смерти и безличных сил, он не зависит от Бога. Лирический герой не принимает «Божественный мир» не столько из-за господствующего в нём зла, сколько вследствие его изначальной несправедливости и абсурдности (конечности жизни человека).

В поэме «Распад атома», по наблюдению многих критиков, происходит «духовное омертвление». В. Злобин видит в «Распаде атома» разговор человека с вселенной, с Богом в мире сломанных структур и смещенных ориентиров. С точки зрения критика, Г. Иванов – с Богом. Однако найти Его непросто. На наш взгляд, в поэме нет однозначной оценки Бога и его мира: герой то принимает сотворённый Богом мир, то отвергает его; любовь – важнейшая добродетель – одновременно возвышается и развенчивается; вечность приближается к герою, но в то же время кажется недостижимой. Во внутреннем мире рассказчика постоянно происходит борьба между верой и неверием: «Минута слабости, когда хочется произнести вслух – «Верю, Господи...» Отрезвление, мгновенно вступающее в права после минуты слабости».

Перечисленные выше мотивы смерти, самоубийства, сумасшествия, страха, скуки, тоски, одиночества, плача показывают, что доминирующим в лирической системе Г. Иванова является дисгармоничное, тёмное начало. Представленная система мотивов (в особенности мотивы самоубийства и плача) близка европейской литературе экзистенциализма. Однако двойственная оценка Бога говорит о том, что творчество поэта связано также с русским экзистенциализмом.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Иванов Г.В. Собрание сочинений. В 3-х томах. – М., 1993. Все цитаты приводятся по этому изданию.

ПРЕДРОМАНТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДРУЖБЫ. К.Н. БАТЮШКОВ И И.А. ПЕТИН

Начало XIX века в России – время бытования тесных дружеских и творческих союзов. Для этой короткой, но очень насыщенной эпохи был характерен культ дружбы. Настоящая тема красной нитью проходит через все творчество К.Н. Батюшкова. «Дружба! Ей со все более отчетливым чувством поклонялся Батюшков. Друг, родной по душе человек – это счастье, редкость. В Жуковском и Вяземском он хотел видеть таких друзей, каковы в древности были Орест и Пилад, Тезей и Пирифой, Ахилл и Патрокл» [1]. На античные примеры верной дружбы молодому Батюшкову указал его двоюродный дядя Михаил Никитич Муравьев, который не только дал племяннику превосходное образование, уделив особое внимание литературе, истории и изучению языков, но и сам писал стихи. «Муравьев первым в русской поэзии стал говорить о дружбе “чувствительных сердец”, он создал новый тип дружеского стихотворного послания-письма, непринужденного, свободного, позволяющего говорить не только о высоких материях, но и о самых обыденных делах личной жизни. Батюшкову суждено будет вскоре с блеском развить этот муравьевский жанр» [2]. Послание – это удобный случай для поэта, который хочет удивить своих друзей приятной неожиданностью. Дружбу Батюшков воспекает в посвящениях Н.И. Гнедичу, В.А. Жуковскому, П.А. Вяземскому, Д.П. Северину, Н.А. Оленину, В.Л. Пушкину. В этих произведениях проявились лучшие стороны характера поэта: добродушие, открытость, искренность, юмор. В стихотворении «Мои пенаты» (1812) Батюшков весело болтает с собратьями по перу:

*Наперсники забавы,
Любви и важных муз,
Беспечные счастливыцы,
Философы-ленивыцы,
Враги придворных уз,
Друзья мои сердечны!
Придите в час беспечный
Мой домик навестить –
Поспорить и попить! [3].*

Дружеские послания литературным собратьям отличались от стихотворений, посвященных боевому товарищу И.А. Петину. Личность этого юноши почти не привлекала внимания исследователей батюшковского творчества, их взаимоотношения описаны в трудах биографов Л.Н. Майкова, В.А. Кошелева, А.Т. Сотникова, но глубокому анализу не подвергались. Предлагаемый очерк призван познакомить читателя с обаятельной личностью, занимающей в жизни и творчестве поэта одно из важных мест.

Иван Александрович Петин (1789 – 1813) – близкий друг К.Н. Батюшкова, с которым он участвовал в трёх военных походах. Их знакомство произошло в 1807 году, когда Константин Николаевич сотенным начальником милиционного батальона принимал участие в военной кампании в Пруссии. «Во время похода Батюшков сблизился с одним замечательным молодым человеком, дружба с которым оставила особенно печальный и долгий след в его жизни и памяти которого наш поэт посвятил впоследствии одно из лучших и известнейших своих стихотворений, элегию «Тень друга» [4], – писал Л.Н. Майков. Интересны также воспоминания самого поэта об этом знакомстве: «Я верю симпатии, ибо опыт научил верить неизъяснимым таинствам сердца. Души наши были сродны. Одни пристрастия, одни наклонности,

та же пылкость и та же беспечность, которые составляли мой характер в первом периоде молодости, пленяли меня в моем товарище» (1: 299).

И.А. Петин – типичный представитель лучших слоев русского дворянства того времени; его однокашником в Московском университетском благородном пансионе был В.А. Жуковский. Батюшков с восхищением рассказывает о его уме и красоте: «Тысячи прелестных качеств составляли сию прекрасную душу, которая вся блистала в глазах молодого Петина. Счастливое лицо, зеркало доброты и откровенности, улыбка беспечности... все пленительные качества наружности и внутреннего человека достались в удел моему другу. Ум его был украшен познаниями и способен к науке и рассуждению, ум зрелого человека и сердце счастливого ребенка: вот в двух словах его изображение» (2: 299). Портрет, данный Батюшковым в «Воспоминании о Петине», находим и в элегии «Тень друга»:

*Чело глубоких ран не сохраняло,
Как утро майское веселием цвело
И все небесное душе напоминало* (1: 180).

С Петиним поэта связывали не только общие интересы и воспоминания – в нем он чувствовал родственную душу, высокую и поэтическую, однако Батюшков никогда не узнает о том, что его юный товарищ писал басни и даже напечатал несколько из них. Петин, преклоняясь перед несомненным талантом своего друга, так и не осмелился показать ему свои рифмованные пробы пера. И тем не менее басня «Солнечные часы», напечатанная Петиним незадолго до Прусского похода в альманахе «Утренняя заря», была весьма популярной:

*На улице большой, широкой,
На башне, не весьма высокой,
Для пользы или для красы
Стояли солнечны часы.
Пока был день и свет блистал,
Пока он башню освещал,
Кто мимо тех часов ни шел,
Всяк, подходя, на них смотрел.
Сокрылся день, и солнца нет:
Никто к часам не подойдет.
Счастливыцы мира! Не гордитесь
И на того вы не сердитесь,
Кто скажет вам,
Что вы подобны сим часам* [5].

Басня Петина близка традициям сатиры И.А. Крылова, она в корне отличается от произведений Батюшкова этого жанра. В баснях «Пастух и соловей» (1807), «Сон могольца» (1808), «Филомела и Прогна» (1811) нет четко сформулированной морали, в них устойчив мотив одиночества, слышна тоска элегического «я» Батюшкова:

*Уединение, источник благ и счастья!
Места любимые! Ужели никогда
Не скроюсь в вашу сень от бури и ненастья?
Блаженству моему настанет ли чреда?* (1: 202).

Трудно предугадать, как отнесся бы Батюшков к литературным начинаниям друга. Сам же он посвятил ему два стихотворения: «К Петину» (1810), «Тень друга» (1814); две статьи: «Воспоминание о Петине» (1815) и «Воспоминание мест, сражений и путешествий» (1815), а также несколько писем друзьям и одно письмо, адре-

сованное матери Петина. Поэт глубоко уважал своего товарища за ум и справедливость; в письмах он дает развернутые рассказы о мудрых поступках товарища – так было положено начало предромантического образа идеального человека и друга. Дальнейшее свое развитие он получил после войны со Швецией, в которой участвовали оба приятеля. К.Н. Батюшков в «Воспоминании о Петине» останавливает внимание на сражении в селении Индесальми, у которого в ночь на 29 октября 1808 года произошло сражение: «Под Индесальми шведы напали в полночь на наши биваки, и Петин с ротой егерей очистил лес, прогнал неприятеля и покрыл себя славою. Его вынесли на плаще, жестоко раненного в ногу. Генерал Тучков осыпал его похвалами, и молодой человек забыл и болезнь и опасность. Радость блистала в глазах его, и надежда увидеться с матерью придавала силы» (1: 302). Этому героическому подвигу Батюшков посвятил шуточное послание «К Петину». В ночь сражения поэт находился в резерве и поэтому не мог принимать участие в бою. Петин предстает как герой, но над собой же поэт иронизирует:

*Помнишь ли, питомец славы,
Индесальми? Страшну ночь?
«Не люблю такой забавы», –
Молвил я, – и с музой прочь!
Между тем как ты штыками
Шведов за лес провожал,
Я геройскими руками...
Ужин вам приготавлил (1: 222).*

Петин – «любимец бога брани», «питомец славы», «шалун любезный», о себе же поэт говорит как о мечтателе и неудачнике «и в любви, и на войне». В стихотворении поэт дружески общался, и образ героя, бесстрашного в бою и близкого сердцу товарища запечатлелся в послании, но в образе Петина пока еще не было проникновенного лиризма и той трагической меланхолии, которая лишь позже будет овладевать Батюшковым, вспоминая о друге» [6].

В «Воспоминании о Петине» повествование прямо пропорционально развитию предромантического образа друга автора. Чем ближе писатель к трагической развязке, тем больше возникает романтических мотивов. Рассказ о письме Петина с Бородинского поля по праву можно считать центральным и в жизни самого молодого человека, целиком посвятившего себя военному делу. Образ друга здесь проникнут героикой; автор восхищается им: «Два года спустя я получил от него письмо из армии, с поля Бородинского, накануне битвы, ... и я удивился спокойствию душевному, которое являлось в каждой строке письма, начертанного на барабане в роковую минуту... Так должен писать истинно военный человек, созданный для сего звания природою и образованный размышлением...» (1: 303). Свое мнение об этом качестве своего друга поэт выразил в элегии «Тень друга» в восклицании «О воин вечно милый!». Складывается впечатление, что Батюшков боготворил Петина, видел в нем зеркальное, благополучное отражение своей собственной нескладной судьбы. О друге заботилась любящая мать, которой по року судьбы лишился он сам; юноша был красив, высок, состоятелен – отсутствие всего этого развивало в Батюшкове глубокие комплексы; Петин героически сражался в Бородинской битве, так и оставшейся для поэта пределом несбывшихся мечтаний.

Последней военной кампанией и для К.Н. Батюшкова, и для И.А. Петина стала Отечественная война 1812 года, а последней битвой – генеральное сражение под Лейпцигом 4 октября 1813 года. Сложность сражения соответствовала его серьезной цели – баталия была долгой и кровопролитной. Сам Батюшков также назвал эту битву «ужасной», «жестокой». В письме Н.И. Гнедичу от 30 октября 1813 года

он писал: «Ужаснее сего поля сражения я в жизни моей не видал и долго не увижу... Ужасный и незабвенный для меня день! Первый гвардейский егерь сказал мне, что Петин убит. Петин, добрый, милый товарищ трех походов, истинный друг, прекрасный молодой человек – скажу более: редкий юноша. Эта весть меня расстроила совершенно и надолго» (2: 260). Письмо имеет прямую перекличку с элегией «Тень друга», в которой поэт заново переживает весь ужас того дня:

*...предстал товарищ мне,
Погибший в роковом огне
Завидной смертью, над плейсскими струями* (1: 180).

О смерти «доброего приятеля», жизнь которого оборвалась в самом ее расцвете – 25 лет, – Батюшков узнал не сразу, а только через день. Позже в «Воспоминании...» он писал: «Я видел сию могилу, из свежей земли насыпанную; я стоял над ней в глубокой горести и облегчил сердце мое слезами. В ней сокрыто было навеки лучшее сокровище моей жизни – дружество. Я просил, умолял почтенного и престарелого священника того селения сохранить бранный памятник – простой деревянный крест, с начертанием имени храброго юноши, в ожидании прочнейшего – из мрамора или гранита... Я оставил сии бранные остатки в глубоком унынии ...при громе отдаленных выстрелов» (1: 306).

Тяжелые впечатления от посещения могилы также отразились в элегии «Тень друга»; лирический герой обращается к своему видению:

*«Ты ль это? – я вскричал, – о воин вечно милый!
Не я ли над твоей безвременной могилой,
При страшном зареве Беллоновых огней,
Не я ли с верными друзьями
Мечом на дереве твой подвиг начертал
И тень в небесную отчизну провождал
С мольбой, рыданьем и слезами?...»* (1: 180)

Батюшков дорожит воспоминаниями о своем друге; в нем сильна «память сердца». Эпитет «забвенный» повторяется в элегии два раза. В «Воспоминании мест, сражений и путешествий» Батюшков говорит о том, что не всякое человеческое сердце способно «помнить», развивает мысль о бренности всего земного: «Приятель мой уснул геройским сном на кровавых полях Лейпцига. Время изгладило его из памяти холодных товарищей, но дружество и благодарность запечатлели его образ в душе моей. Я ношу сей образ в душе, как залог священный; он будет путеводителем к добру... Мы увидимся в лучшем мире; здесь мне осталось одно воспоминание о друге, воспоминание, прелестный цвет посреди пустыней, могил и развалин жизни» (1: 309). «Память сердца» – это не просто воспоминание о человеке, это верность чувств, безграничная преданность тем отношениям, которые связывали людей до их вечной разлуки. В начале XIX века люди старались осмыслить этот психологический акт. В журнале «Вестник Европы» за 1813 год была опубликована статья «О памяти (из речи, читанной 4 июля 1813 года в Вологодской семинарии)»: «Память есть драгоценнейшее дарование в человеке, – хранилище, в которое душа наша собирает все, что не встречается с нею. Сколь жалок тот несчастный, для которого нет прошедшего! Ему и настоящее наверно; ибо он ничему не научился из прежних опытов своей жизни: он подобно червю ползет вокруг корня того дерева, при котором родился, и никогда не достигнет до вершины онаго» [7].

В Батюшкове «память сердца» была сильна до самой смерти; его внучатый племянник П.Г. Гревенец вспоминал, что даже пораженный душевным недугом поэт «из своих походов чаще всего говорил о финляндском и о кампании 1814 года, а не о сражениях – о Гейльсберге, где был ранен в ногу, и о Лейпциге, где потерял друга»

своего Петина...» [8].

Для Батюшкова дружба без преувеличения была символом лучшей, светлой, самой радостной части земного существования. Ее он воспевал и в своей «легкой» лирике, и в элегиях, и в письмах, что является уверенным поэтическим шагом к романтизму. Преодолев не только узкие рамки классицизма, но и перешагнув через чувствительность сентиментализма, автор стремится к созданию идеального героя. Эта романтическая мечта Батюшкова делает его творчество ярчайшей страницей в истории русской поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Афанасьев В.В. Ахилл, или Жизнь Батюшкова: Документальная повесть. – М., 1987. – С. 88.
2. Там же. – С. 33.
3. Сочинения К.Н. Батюшкова. Изданные П.Н. Батюшковым. Со статьёю о жизни и сочинениях К.Н. Батюшкова, написанною Л.Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В.И. Саитовым. – СПб., 1885–1887. – Т. I. – С. 93. (Далее цитируется по этому изданию. Первая цифра в скобках – том, вторая – страница).
4. Майков Л.Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. – М., 2001. – С. 71.
5. Петин И.А. Солнечные часы // Утренняя заря. – 1805. – № 3. – С. 54.
6. Касаткина В.Н. Эпистолярный источник поэзии К.Н. Батюшкова // Дружба 1986 – 1990. Актуальные проблемы русистики. – М., 1988. – С. 32.
7. О памяти (из речи, читанной 4 июля 1813 года в Вологодской семинарии) // Вестник Европы. – 1813. – № 18. – С. 123.
8. Гревенец П.Г. Батюшков. – СПб., 1853. – С. 4.

А. БЕЛЫЙ О МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В своей ключевой, к сожалению, незаконченной работе «История становления самосознающей души» (начата в 1926 г.) Андрей Белый в культурном развитии человечества выделил три стадии: 1) в дохристианский период душа преимущественно лишь *ощущала* себя; 2) в средние века, вплоть до Ренессанса, духовная деятельность была *рассуждающей*; 3) в пору Ренессанса мы наталкиваемся на *самосознающий* характер человеческого духа. Из объекта творческой работы душа становится субъектом, а поиск направлен внутрь самого человека, где он отыскивает новый творческий центр. Эмблема предстает как душа, а скрытый в ней символ – духом. Загаданная европейскому культурному Ренессансу загадка понять “тайну индивидуума” находит свое разрешение лишь ныне, много веков спустя, отобразившись в русском Ренессансе начала XX века, в ходе которого происходит “перевал сознания”, стремление к открытию духовного «Я» человека.

«Схоластику невозможно было переродить; надо было ее закрыть; или верней, – закрыть самую фабрику изготовления инструментов познания, – рассудок, что случилось в момент рождения самосознающей души во второй половине XIV столетия. Это рождение новой души, или выход сознания из сферы души рассуждающей сопровождалось рождением нового взгляда на мир и восстановлением поновому всех представлений о «Я» человека... Лишь с момента поворота души самосознающей на свои нижние пласты, с момента начала переработки новой душой души рассуждающей, выявились контуры нашей теперешней научной, критической мысли; и появилась та сила суждения, под действием которой самая душа рассуждающая из субъекта деятельности мысли, из «Я» сознания, превратилась в объект, в организуемый материал идей... Такой характер интеллектуальной деятельности самосознания выявился лишь в наши дни; история становления интеллекта последних столетий есть история рождения и мучительного роста самосознающей души» [1].

Нетрудно заметить, что новый, *символический подход* к поэтизации действительности внес целую эволюцию в познавательную ценность поэзии. Для романтизма всякое разнообразие есть обман; и безразлично, идет ли речь о разнообразии вещей, или о разнообразии образного мира, за ними скрывающегося. Одно дело: мир божественен в каждой своей вещи и точке и главная его тайна есть Божество – Оно везде и во всем. И совсем другое дело: эта вещь в божественном укладе означает то-то, а эта то-то, усвершенствуя таким образом сам уклад и открывая его святость, красоту и великолепие нездешнего мира. В таком построении неизбежно будет присутствовать познавательный элемент, ведь «символист уже изначально – теург, обладатель тайного знания» [2]. Утверждать, что «фантастическое становится *структурным* элементом образа-символа» [3], можно лишь противопоставляя в тесном смысле фантастическое реальному. Процесс символического восприятия и преобразования действительности есть акт познания, а не фантазии. «Действительность, по Белому, приближается к Символу в процессе познавательной или творческой символизации» [4].

Значение символа остается невидимым глазу, скрытым и особенным, и художнику надлежит его увидеть, распознать, воссоздать, сделать всеобщим, по слову А. Блока, “всемирным”. В кругу младосимволистов возникает согласие относительно того, «что существует раскол между этим миром и “мирами иными”; дружные силы идут на борьбу за эти “иные”, еще неизвестные миры» [2: 5, 427]. Чувство симво-

лизма позволяет иначе видеть предметный мир, а творческая интуиция глубже проникать за грань, «за внешнюю кору мировых явлений, в их сердцевину», «где порывание за пределы познания, в жажде зачерпнуть хоть каплю “стихий чуждой, запредельной”» [5] (Брюсов – «Ключи тайн», 1904), символизм «зовет нас к чему-то еще, мы чувствуем близость неизвестного нам нового и идем, уходим, куда-то дальше, все дальше и дальше» [6], «символистом можно только родиться» [2: 5, 432], «символизм есть искусство, обращающее того, кто его воспринимает, в соучастника творения» [7].

На протяжении нескольких веков мистическое чувство отрицало разнообразие мира образов в культуре, ему нужно было освободиться от многообразия, постигнуть и достигнуть в человеческой культуре божественное путем слияния, сплава всего в один образ. Поэтому символизм средневековых памятников русской литературы по преимуществу *мистический символизм*, основанный на том, что многообразие видимого мира и его образов сливается в единство одного незримого образа. У младосимволистов, в частности А. Белого, понятие ценности возникает не при осмыслении действительности, а при истолковании скрытого в ней значения, многообразного по-своему. Иначе говоря, *sapientia humana* (лат.) – мудрость человеческая или мудрость “века сего” (вспомним столь часто употребляемый Белым: “Человек – чело века”) [8] так или иначе противопоставлена *sapientia divinus* – божественной мудрости. В мистическом же восприятии мира остается принципиальная раздвоенность, поскольку мистицизм все же не может объяснить, почему наряду с ценностями “физического” мира, напрямую свидетельствующими о святости божественного мира, существуют и неопределенные в ценностном отношении образы и предметы.

Получивший развитие из одного мистического источника, а именно – живое чувство бесконечного в конечном, символизм перестает быть только литературным фактом, перерастая в *способ познания мира*. Возникает потребность не только творить, сообразно с этим чувством, но и жить с ним – во всей полноте этого слова, – бороться за новый идеал не только на литературном фронте, но и в житейской среде – жизнетворчество. Всеохватная роль символизма, как в Европе, так и в России, состоит в том, что символическое мировосприятие имеет способность проникать не только в культуру в собственном смысле (человеческое), но и в привычки культуры (быт) и в инстинкты культуры (память, или бессознательное). Бессознательные инстинкты не мертвая культурная память, они, всплывая в сознании, обогащают его и позволяют «слепо расти, проветвляясь в сознание» [1: 43]. Вопрос о целостности сменяется вопросом о целесообразности, проблема формы “наскакивает” тут на проблему причины; и новая культурная эпоха (и литература в частности) истолковывает каждый символ в отдельности, пытаясь складывать их затем в полную картину, она перерождается в проблему цельного знания о мире [9].

Для мира вещей, то есть того, что мы называем физической реальностью, Белый дает четкое название – это эмблемы. «Природа лишь эмблема подлинного, а не само подлинное. Изучение природы есть изучение *эмблем* подлинности, а не самой подлинности» [4: 335]. По Белому, *наше настоящее* во многом разорено по части смысла – оно лишь *эмблема нашего прошлого*. Ныне доступна лишь *эмблема*, а не подлинный смысл окружающих нас вещей, и, творя, символист держит её в сознании и с её подачи мало-помалу воспроизводит действительность, совсем иначе останавливая внимание на вещах, нежели делает это реалист. Во всем, что нас обстоит, нужно прозреть, первоисток, “духовное начало”, по Белому, своего рода тоска по прозрению, жажда первейшего, ведь «эмблематизм соединяется с символами народной религии» [4: 72]. Напомним, что *κοσμος νοητος* (греч.) – умопостигаемый, видимый мир – одна из ключевых оппозиций чувственному восприятию в поздней

метафизике Платона.

Подобного рода “мистицизм” лежит ныне в основе многих работ о символизме серебряного века. Легко ли, скажем, распознать в музыке разворот жеста, а в фонеме свечение красок? По сути, исходя из формальных требований искусства, ничего предосудительного в такой попытке нет. Это как бы наследственная привилегия, и каждая из областей искусства сохраняет за собой право по-своему “домогаться” действительности. Когда символизм обвиняют в мистицизме, то прежде всего указывают на эти внелитературные изыскания, далекие от словесного искусства. Например, навязчивая идея самих символистов о замене поэтического языка на музыкальный (напр., Бальмонт, «Поэзия как волшебство», 1915) или широкий ряд современных исследований по символике цвета в лирике Белого и Блока. Сразу отметим, что эта широта редко бывала их преимуществом, они, как правило, копировали хроматику [10] Гете, утрачивая при этом его глубину.

Момент чрезвычайно важен, учитывая, что функция эмблемы была зачастую подавлена и отвергалась большинством исследователей как сколько-нибудь значимый элемент символической поэтизации мира и просто литературного построения. До сих пор осмысленного исследования или предложения какой-либо методологии в области эмблематики символических образов нет. Между тем превосходно освещена борьба разных школ той поры (Муравьев, Одоевцева), охотно публикуются и интерпретируются воспоминания современников о Белом, как о личности (Степун, Цветаева, Зайцев, Гуль), анализируют жизненный путь Белого на фоне развития русского символизма (И. Анненский, Эренбург, Долгополов), который «воспринимался как *modus cogitandi* (образ мышления) и как *modus vivendi* (образ жизни)» [11], а настроения культурной среды той эпохи прослеживались вплоть до последних десятилетий (Мочульский, Пискунов, Лавров). Современники говорили о Белом, что тот писал только о себе. Это мнение слушателей Белого стало довлеть и над многими его дальнейшими комментаторами и исследователями. Известная характеристика: о чем бы ни писал Белый, он писал всегда о себе, прочно вошла не только в беловедение, но и в литературоведческий обиход вообще. Такой “особенностью”, по которой “о чем бы ни писал писатель, он писал только о...”, стало принято наделять едва ли не каждого литератора, полагая, что здесь найдена чистая монета. По сути, мы имеем дело с вдавливанием писателя в его судьбу [12] и ничего больше.

Невозможно, чтобы одна статья или несколько страниц отменяли бы все противоречия. Сегодня в науке поставлен вопрос о существовании еще более архаичного, предшествующего символическому параллелизму, образного языка. На такие типы сравнений, где объект стоит в творительном падеже (напр., “полечу я зегзичей по Дунаю”), обратил внимание в своё время А.А. Потебня, находя их наряду с символом-приложением глубоко древним и едва ли не исходным типом образного мышления в письменности средневековой Руси. Оба метода не могут быть сведены к единому основанию, хотя предмет их одинаков – символ. Но если допустить, что предметом познания выступает не действительность, а лишь определенные правила соединения представлений о ней между собой. Разве не таков художественный метод писателя, цель которого – воспроизвести действительность посредством некоторых правил? Ограниченный набор этих правил и есть художественный (творческий) метод автора, какому бы литературному течению тот ни принадлежал. Метод, пожалуй, есть то, что писатель сознает и осмысленно вводит в произведение: лексическое своеобразие, фигуры синтаксические, ритмические, сюжетные и пр. Метод призван определять последовательность создания текста и его структуру, связи в системе повествования, стиль и язык. Он может быть выведен только из решений.

приносящих художнику реальную над текстом власть.

Всякое развитие творческой мысли покоится на отношении между общим и особенным. Главная тенденция разума имеет общую формулу: нам суждено “предугадывать”, в чем состоит *зависимость единичного от общего*. Отношение между частным и единым есть абсолютная основа нашего мышления, а задачу мышления следовало бы сформулировать так: мы стремимся соединить самое общее с самым особенным. Что касается методологии, то путь тут двоякий. Должно определить, что лежит в основе образа, где начальный пункт, от которого отталкивается параллелизм, а где конечный, к которому он стремится. Средневековая образность *нисходила* от невидимого до обыденных вещей и переносила значение общего на часть. Символизм серебряного века, напротив, *восходил* до незримого и двигался в ином направлении – от единичного к всеобщему. Между тем авторы множества работ о поэтике серебряного века, о младосимволистах, о Белом движутся по сходному с мышлением средневековья пути, и в этом допускается методологическая ошибка.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белый А. Душа самосознающая / Составление и вступ. статья Э.И. Чистяковой. – М., 2004. – С. 355–356.
2. Блок А.А. О современном состоянии русского символизма // Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. – М., 1962. – Т. 5. – С. 427.
3. Колобаева Л.А. Русский символизм. – М., 2000. – С. 7.
4. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М., 1994. – С. 75.
5. Брюсов В.Я. Ключи тайн // Собрание сочинений. В 7-ми томах. – М., 1975. – Т. 6. – С. 92.
6. Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. – М., 2001. – С. 60.
7. Иванов В.И. Мысли о символизме // Иванов В.И. Родное и Вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. – М., 1994. – С. 192.
8. «В этой свободе и в этой автономности, в этом росте человеческого самосознания и лежит, и коренится тот ритм, который дает нам возможность самые культурные эпохи рассматривать как шаги некоего единого организма, который мы можем назвать не только в биологическом смысле человеком, но и в другом, самосознающем смысле мы можем назвать этого человека челом века. Культура есть признание этого чела, этого единства и нераздельности человека» (А. Белый. Философия культуры. – С. 322).
9. Напр.: «Науки о культуре учат нас прояснять символы, чтобы разгадать содержание, скрыто лежащее в них, и снова сделать видимой жизнь, из которой они первоначально возникли» (Кассирер Э. Логика наук о культуре // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998. – С. 94).
10. Хроматика – учение о цвете.
11. Сугай Л.А. «...И блещущие чертит арабески» // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М., 1994. – С. 5.
12. Об этом: Пятигорский А.М. Избранные труды. – М., 1996. – С. 231.

Хроника научной жизни факультета русской филологии МГОУ**ДУХОВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Важным событием в научной жизни факультета русской филологии МГОУ явилась всероссийская научная конференция «Духовный потенциал русской классической литературы». Она проходила с 24 по 27 октября 2006 года по адресу: ул. Радио, дом 10-а.

Существенной особенностью конференции явилось то, что её участниками были отчетливо определены религиозное и светское направления в изучении значительной проблемы не только литературы, но и современной эпохи. Руководила конференцией академик МАНПО, д. ф. н., проф. В.Н. Аношкина. В оргкомитет конференции входили к. ф. н., доц. Э.В. Захаров, к. ф. н. А.В. Шмелева.

Заинтересованность в сохранении и развитии большого духовного потенциала русской литературы выявила большая группа ученых. В работе конференции приняли участие профессора Московской Православной Духовной Академии протоиерей Валентин Асмус, настоятель храма Покрова Пресвятой Богородицы в Красном Селе и домово́й церкви Живоначальной Троицы при Московском государственном областном университете; д. ф. н. М.М. Дунаев; проф. Московской Духовной Академии и Семинарии архимандрит Платон (Игумнов); руководитель пресс-службы Московской Патриархии, священник храма мц. Татианы при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова Владимир Вигилянский; директор Синодальной библиотеки Московской Патриархии протоиерей Борис Даниленко; заместитель председателя Императорского Православного Палестинского Общества Н.Н. Лисовой.

Конференция объединила актив филологических кафедр московских вузов, представителей академической науки из Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Института научной информации по общественным наукам РАН, профессоров и доцентов Санкт-Петербурга, Новгорода, Петрозаводска, Ульяновска, Рязани.

На открытии конференции с «Обращением к участникам» выступил ректор Московского государственного областного университета проф. В.В. Пасечник, с напутственным словом обратился декан факультета русской филологии проф. Л.Ф. Копосов, далее прозвучали многочисленные приветствия духовенства.

Протоиерей Валентин Асмус в своем выступлении большое внимание уделил толкованию понятия «духовность». Архимандрит Платон (Игумнов) возвестил о значении религии в формировании духовного потенциала писателей XIX века. Протоиерей Борис Даниленко разъяснил некоторые особенности записей в Метрических книгах, уточняющие биографические даты русских писателей, сообщил нужные сведения для литературного краеведения.

Многопроблемность и энциклопедизм литературной образованности, интерес к действенным формам общественного резонанса демонстрировали доклады В.Ю. Троицкого (ИМЛИ РАН) «О духовных началах слова и словесности и научной целостности анализа художественных произведений», С.В. Перевезенцева (МГУ) «Слово в русской жизни», И. А. Есаулова (РГГУ) «Новые категории филологического анализа для постижения русской классики», М.М. Дунаева (Московская Пра-

вославная Духовная Академия) «Православие и русская литература», Ю.И. Сохрякова (МГОУ) «О духовно-нравственных началах русской классики XIX века».

Значительные теоретические обобщения и выводы о путях развития современного литературоведения прозвучали в докладе В.Н. Аношкиной (МГОУ) «Ценностный подход в изучении русской классики». Заботой о современном литературном процессе овеян доклад Л.И. Шевцовой (МГОПУ) «Критерии художественности в современном литературоведении». Обстоятельностью научной отделки, весомостью научных воззрений обращал на себя внимание доклад А.Н. Николюкина (ИНИОН РАН) «Духовный путь Василия Розанова».

Нравственная проблематика рассматривалась в докладах Т.И. Родомской (ИМЛИ РАН) «Феномен Дома в русской классической литературе и национальная духовная традиция (А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов)», Л.И. Сигиды (МГОУС) «Молитва за царя» в трагедии «Борис Годунов» А.С. Пушкина и «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина», Е.М. Темновой (МГУ) «Агиографическая традиция в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов», В.И. Мельника (ГАСК) «Православный аспект в поэме Н.А. Некрасова «Мороз Красный Нос», М.Г. Матлина (УГПУ) «Религиозный тип личности в драме А.Н. Островского «Гроза», А.В. Федорова (изд. «Просвещение») «Духовный смысл русской истории в творчестве А.К. Толстого», А.С. Джанумова (МГПУ) «Взаимосвязь религиозно-философских представлений и поэзии В.С. Соловьева», Н.Д. Блудиной (ИМЛИ РАН) «Здравый русский смысл» в сочинениях Ивана Посошкова», И.И. Семаевой (МГОУ) «Традиции исихазма в русской культуре», Н.М. Копытцевой (НГУ) «Поэзия А.К. Толстого в свете христианской аксиологии», О.Б. Сокуровой (СПГУ) «Легенда о Великом Инквизиторе и современный мир», Т.А. Алпатовой (МГОУ) «Моя исповедь» Н.М. Карамзина: нравственная проблематика под маской иронического повествования», Т.В. Федосеевой (РГУ) «Развитие сюжета о поисках счастья в творчестве Г.Р. Державина 1790-х годов», Н.П. Жилиной (РГУ) «Четыре Марии в творчестве А.С. Пушкина», А.В. Гулина (ИМЛИ РАН) «Духовная природа художественного конфликта в повести «Казаки» Л.Н. Толстого», Ю.А. Халфина «Евангелие в художественном мире Н.С. Лескова».

Общефилологические и методологические проблемы поднимались в докладах А.П. Рассадина (УГПУ) «Религиозная классика в литературно-краеведческих исследованиях (методологические аспекты проблемы)», Е.Л. Конявской (УАО) «Русь и Орда в тверской литературе XIV века», И.А. Виноградова (ИМЛИ РАН) «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя. К истории создания и интерпретации произведения», В.В. Чистякова (Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева) «Роль изобразительного материала в образовательных учреждениях на основе современных технологий».

Обратил на себя внимание собравшихся доклад В.В. Воронова (МГОУ) «Духовный потенциал русской литературы как реальное средство воспитания в современной школе».

К 100-летию со дня рождения известного в русской фольклористике и филологии ученого профессора В.М. Седельникова был обращен доклад Г.А. Шестопаловой (МГОУ) «Духовный потенциал русской классической литературы и фольклор», произнесенный в день рождения ученого.

27 октября работа конференции проходила в городе Сергиев-Посад в конференц-зале Московской Духовной Академии. Были заслушаны доклады Т.К. Батуровой (МГОУ), И.А. Киселевой (МГОУ), В.Н. Сузи (Петрозаводский государственный университет), А.В. Моторина (НГУ), Э.В. Захарова (МГОУ).

Забота ректората и администрации МГОУ проявилась в том, как принимали участники конференции, какие духовно-просветительские и культурные программы были подготовлены. 25 октября участники конференции побывали в Свято-Даниловом монастыре, 26 октября – на экскурсии в храме Христа Спасителя, 27 октября – в монастыре в Хотькове, в Троице-Сергиевой лавре на экскурсиях по монастырю и в Центральной архивной коллекции.

Доц. кафедры русской классической литературы А.В. Шмелева разработала экскурсионное сопровождение маршрутов автобусов во время пути к памятникам духовной культуры и свято чтимым храмам и монастырям.

Материалы конференции будут опубликованы отдельным сборником научных трудов. Научные итоги конференции связаны с активной просветительской миссией ее участников. Есть необходимость развивать эстетический вкус и духовные интересы студентов. Конференция помогает отвечать на вопрос о том, как это делать.

От участников конференции можно выразить большую благодарность всем, кто принимал участие в ее организации.

1 ноября 2006 года

Доц. Г.А. Шестопалова

К ВОПРОСУ О ЦЕНТРЕ И ПЕРИФЕРИИ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ (НА ПРИМЕРЕ КАТЕГОРИИ ВАЖНОСТИ)

Системный подход к анализу функционально-семантических категорий предполагает освещение следующих вопросов, отражающих взаимосвязанные стороны языковой категоризации: а) соотношение моносистемного (системно-дифференцирующего) и полисистемного (системно-интегрирующего) типов системного анализа; б) взаимодействие системы и среды при реализации значений и функций языковых единиц; в) межкатегориальные связи; г) оппозиции и неоппозитивные различия в системе естественной классификации; д) стратификация семантики: значение и смысл; е) дихотомия инвариантности / вариативности; ж) аспекты системности, отражаемые в понятиях «центр – периферия – континуальность – частичные пересечения категорий», «полевая структура», «прототипы и их окружение» [1].

Исследуемая категория важности рассматривается нами как функционально-семантическая категория на основании 1) наличия градуальной оппозиции, представленной рядом однородных противопоставленных значений «важно – неважно», а также значениями, занимающими промежуточные ступени между названными, 2) существования специализированных средств выражения этой оппозиции на различных уровнях языковой системы и возможности описания средств выражения как системы с полевой структурой, имеющей центр и периферию.

Отнесение средств реализации категории важности к центральным или периферийным зависит от межкатегориальных связей.

Дело в том, что одни и те же языковые единицы в различных контекстах (ситуациях) могут служить средством реализации различных категорий, например, вводно-модальная единица *конечно*: *Я, конечно, вернусь, весь в друзьях и в мечтах, я, конечно, спую, не пройдет и полгода* (В. Высоцкий) – служит в приведенном контексте для выражения уверенности говорящего в сообщаемом. Однако в следующем контексте: *Прежде чем представлять царю девятую армию, надо было, конечно, познакомиться с ней самому, и Брусилов, приняв дела, отправился в Каменец* (С. Сергеев-Ценский) – это же слово, наряду со значением уверенности, передает и значение последовательности необходимых для *Брусилова* действий, причем подчеркнутое действие воспринимается как первостепенное в данной ситуации, то есть реализуется категория важности. Этот пример показывает, что поле категории важности имеет «точки пересечения» с полем категории вводности. Вводно-модальную единицу *конечно* следует рассматривать как периферийное средство реализации категории важности. Оценочные же предикаты с семантикой важности (*важно, неважно* и т. д.) следует признать центральными средствами реализации категории важности, так как значение степени важности – их единственное значение.

Категория важности реализуется в тексте и в предложении, выполняя функ-

цию маркирования единиц информации, входящих в информативный ряд, по степени важности, и имеет довольно широкий спектр средств выражения: от оценочных предикатов (*важно – не менее важно – менее важно – не важно* и их синонимов) до союзов и их аналогов, кроме того, важность единиц информации может подчеркиваться особыми конструктивными и композиционными способами, а также невербальными средствами (интонацией, пунктуацией, шрифтом и т. п.).

Рассмотрим подробнее межкатегориальные связи категории важности.

1. Так как оппозиционные ряды «важно – не важно», «важно – не менее важно», «первостепенно – второстепенно – третьестепенно и т. д.» и синонимичные названным часто выражают авторскую оценку сообщаемой информации, т. е. могут представлять и не представлять модусный план (модусную рамку) высказывания, ср.: – *Выбрать шубу, – рассудил Гальдер, – для женщины столь же важно, как для генерала получить дивизию или корпус* (В. Пикуль) – *В научном филологическом словаре вне зависимости от его специфики – будь то одноязычный толковый словарь или двуязычный словарь – вопрос об отражении наивного языкового сознания и естественности именно для него предлагаемого толкования второстепенен. Важно, чтобы сложные значения толковались через более простые, чтобы толкования были полными и достаточными, чтобы в них не было «порочных кругов» (то есть не следует давать определений неизвестного через непонятное)* (Р. Фрумкина) – в первом примере «*столь же важно*» является диктумом сообщения), то логично предположить, что категория важности входит в более широкое категориальное поле модуса или оценки, которое в свою очередь включено в поле модальности.

Не все исследователи включают оценку в модальность. Языковая модальность понимается 1) как прямая аналогия модальности суждения, которая, будучи семантической категорией, реализуется во всем составе предложения и не накладывает каких-либо особых признаков на структуру предложения; 2) грамматическая категория, характеризующая ту или иную степень реальности или нереальности содержания высказывания (узкое понимание модальности); 3) грамматически выражаемое отношение говорящего к действительности, то есть его отношение к содержанию речи, к собеседнику, к самому себе, к обстановке и форме речи (широкое понимание модальности). В последнем случае понятие «модальность» включает и эмоционально-экспрессивную оценку говорящего. Данное толкование очень популярно, оно получило разработку в трудах В. В. Виноградова [2], его придерживаются многочисленные отечественные языковеды [3]. Оценку как «один из видов модальностей, которые накладываются на дескриптивное содержание языкового выражения», трактует и Е. М. Вольф [4]. В поле модальности включает оценку М. В. Всеволодова [5], которая, разграничивая категории собственно модальности (объективной и внутрисинтаксической) и модуса как выражения субъективных, идущих от говорящего смыслов, выделяет следующие 4 класса модусных категорий: 1) метакатегории; 2) актуализационные; 3) квалификативные (оценочные); 4) социальные. В число квалификативных категорий модуса (таких, как категории авторизации, персуазивности и др.) входит категория оценочности, которая очень разнообразна в плане содержания. М. В. Всеволодова вслед за Н. Д. Арутюновой [6] и Е. М. Вольф, выделяет два типа оценок: 1) аксиологические и 2) характеризующие. Аксиологическая оценка передает в первую очередь положительное или отрицательное отношение говорящего к сообщаемому факту в целом или к одному из компонентов ситуации, а разряд характеризующих оценок очень разнообразен. открыт, и, по нашему мнению, в него следует включить оценку по степени важности. Значение важности является, таким образом, «частнооценочным», в отличие от общеоценочного или абсолютнооценочного значения «хорошо – плохо».

Отвлеченное имя существительное *важность*, образованное от прилагательного *важный* (от «вага» – *тяжесть, тягота, вес, сила, важность, значение, стоимость* [7]), выбрано для использования в качестве термина, называющего категорию, из ряда указанных в скобках синонимов, а также из *весомость, «главность»* (от – *главный*), *значимость, существенность, первостепенность* и под. не случайно. Предложенный М. В. Всеволодовой термин «оценка компонента типовой ситуации как главного» [8], на наш взгляд, несколько сужен. Термин «важность» включает в себя полярные значения «важно – неважно» и все остальные значения между названными полюсами. Этим термином пользуются, не раскрывая, правда, его сущности М. Я. Дымарский [9], Н. А. Николина [10] и некоторые другие исследователи. Отнести значение «важность» к разряду частнооценочных значений позволяет возможность описания категории важности (функционально-семантического и формального ее аспектов) через такие понятия, как субъект и объект оценки, оценочный предикат, классификатор и интенсификатор, шкала оценки, которые мы встречаем в работах, в той или иной степени посвященных оценке как категории (Арутюнова, Вольф, Маркелова [11] и др.).

Как оценочная категория *важность* имеет субъективно-объективный характер. С одной стороны, мы оцениваем события, ситуации по важности, соотнося эту оценку с какими-то объективными причинами, с общим мнением. Так, ключевыми, важными, событиями считаются, например, получение образования, вступление в брак, служба в армии, защита диссертации, решение квартирного вопроса и под., события, каким-либо образом влияющие на нашу судьбу (поэтому многие из этих событий отражаются в анкетных данных). С другой стороны, очень часто объективно важные события человек плохо помнит. Михаил Веллер в произведении «Кассандра» пишет: «Главное в нашей жизни – не то, что обычно принято считать главным. Память – безапелляционный сортировщик: что помнится главным, сильным, острым – то ведь субъективно для человека и главное. А что забылось – того и нет для тебя. Главность событий наше сознание оценивает не по тому, насколько они повлияли на внешнюю судьбу. А по тому, насколько сильные ощущения доставили. Вся информация сортируется прежде всего по принципу силы ощущений». Эта цитата в пользу субъективного или психологического (чувственного) основания оценки степени важности. Об этом же диалог из романа Орсона Скотта Карда «Сага о Вортинге»:

– ... Начни сначала, с самого важного.

Сначала? С самого важного? Лэрд быстро перебрал в уме то, что помнил о жизни Язона. Что же здесь важно? С чего начать? Страх и боль – вот что казалось сейчас самым важным Лэрду, ведь в детстве своем он никогда и ничего не боялся и не испытывал боли, не то что сейчас. И важнее всего – первый страх, первая боль, которые Язон пережил, чуть не распрощавшись с жизнью из-за какой-то сданной на «отлично» контрольной работы.

Субъективный или чувственный аспект оценки степени важности соотносит эту категорию с такими модальными и оценочными категориальными значениями, как «обязательно – необязательно», «хорошо – плохо», «печально – радостно» и другими, то есть имеет с этими значениями «точки пересечения», поэтому значения степеней важности могут выражаться с помощью названных лексем наряду с основными для них значениями: *самое необходимое, самое печальное, самое страшное* и др., например: *Война закончилась штурмом Выборга; за 105 военных дней наша армия потеряла около 300000 человек, но... Что выиграл Сталин? Ничего. Напротив, он проиграл: весь мир убедился в слабости его армии, коммунисты других стран не понимали, почему СССР оказался в роли агрессора, и, наконец, итог всей войны подвела Лига Наций – Советский Союз был исключен из числа ее членов как агрессивная держава. СССР оказался в политической изоляции. Но самое*

страшное, что война с Финляндией приблизила сроки нападения Германии (В. Пикуль) – здесь оценочный предикат *самое страшное* с эмоциональной семантикой передает, наряду с эмоциями, значение важности: все итоги войны с Финляндией страшны (плохи) для СССР, но *самое страшное* (плохое) – то есть главное из страшного – *война с Финляндией приблизила сроки нападения Германии*. Подобные примеры: – *Что еще потрясло?* – *насторожился Чуянов. Он подумал о какой-нибудь аварии на заводах.* – *Выручай,* – *ответил Воронин.* – *Во всей области у тебя одного «бьюик» повышенной скорости. Дай нам, а?* – *Кого догонять? Или побег из тюрьмы?* – *Хуже,* – *сказал Воронин и, рывком придвинув к себе стул, плотно уселся.* – *Из наркомата звонили. Кто-то из военных атташе Германии, фамилию не разобрал, вдруг рванул из Москвы на быстроходной машине...* (В. Пикуль) («хуже» = «важнее»); *Насмешливые рассказы придворных встревожили «мама» – вдовствующую императрицу Марию Федоровну <...> Самое печальное, что эти небылицы (как и впоследствии, в истории с Распутиным) шли из дворцов великих князей, обиженных фавором Николаевичей* (Э. Радзинский) («самое печальное» = «самое важное»).

2. Объективный аспект оценки степени важности соотносит важность с прагматической целеустановкой текста. Так, М. Я. Дымарский предлагает учитывать оппозицию «важно – неважно – нейтрально» при выделении «концептуально значимого смысла», основной единицы текста [12] как одну из модальных оппозиций (имеется в виду модальность текста), связанную с такой глобальной категорией текста, как прагматическая целеустановка, то есть нечто является важным, так как «работает» на раскрытие темы, важность оправдывается (подтверждается) целеустановкой автора или целеустановкой текста, например: *Рокоссовский (как и другие полководцы) уже побавался летней кампании, а жестокие выводы Рокоссовского, сделанные им из опыта битвы под Москвою, потом были выброшены из его мемуаров рукою М. А. Суслова, ибо эти выводы никак не укладывались в привычную схему войны, облюбованную еще Сталиным и прилизанную его наследниками до нестерпимого блеска* (В. Пикуль) – здесь *жестокие выводы Рокоссовского выброшены* (= неважны) из мемуаров, так как не отвечают целеустановке (правда не авторской, а редакторской / цензорской). Глагол *выбросить* обозначает действие *бросить*, и направление *наружу* [13], важность как основание для совершения действия *выбросить* в значении «удалить, вычеркнуть из текста» в подтексте, то есть данный глагол в функционально-семантическом поле категории важности находится если не на периферии, то, по крайней мере, не относится к центральным средствам выражения категории важности.

3. Несомненна связь категории важности с категорией градуальности, так как градуирование информации по степени важности является функцией исследуемой категории. Конструкции с компаративом и суперлативом прилагательных с семантикой важности (*важный, значимый, главный* и др.), а также компаративом и суперлативом других оценочных прилагательных, грамматическим ядром категории градуальности, в функции оценочного предиката оказываются эталонными конструктивными способами реализации категории важности на уровне простого предложения, например: *...любовь в юности бывает важнее жизни* (Э. Радзинский) – ОПЕ-4 с компаративом – *важнее*; – *Это была, – признал Черчилль, – самая важная конференция из всех конференций, какие я провел за всю мою жизнь* (В. Пикуль) – ОПЕ-6 с суперлативом – *самая важная*. К средствам реализации категории важности относятся конструкции с градационными и присоединительными (градационными присоединительными) союзами на уровне предложения и текста.

4. Г. Я. Солганик пишет, что «многие средства связи самостоятельных предложений не только выполняют синтаксическую функцию (соединение предложений, но осложнены другими задачами (оценка, комментирование, авторское отношение».

к излагаемому и др.)...» [14]. Как видим, оценка – одна из дополнительных функций средств связи, то есть категория важности имеет «точки пересечения» с категорией связности, а ряд средств связи высказываний в сверхфразовых единствах, сверхфразовых единств в составе фрагментов текста и т. п. будут относиться к периферии категории важности, если оценка по степени важности является их дополнительной функцией. Так, вводно-союзные единицы *во-первых, во-вторых, наконец, конечно* и др., выделительные предлоги *кроме, помимо, включая, начиная с, заканчивая, вдобавок* к и др., частицы: *даже, лишь, особенно, только* и др., связывая однородные члены в простом предложении, предикативные части сложного предложения, самостоятельные предложения в составе сложных синтаксических целых, сложные синтаксические целые в составе более крупных фрагментов текста, выполняют еще функцию градуирования информации по степени важности и относятся, таким образом, к периферии функционально-семантического поля важности.

Итак, категория важности, входя в поле функционально-семантической категории оценки (что доказывается ее функцией и возможностью описать эту категорию, используя структурную формулу оценки), имеет «точки пересечения» как с другими оценочными категориями, так и с категориями градуальности, прагматической целеустановки, связности. Языковые единицы, единственное назначение которых – передача степени важности, являются центральными в функционально-семантическом поле категории важности, а языковые единицы, для которых значение степени важности не является основным, а выявляется в особых контекстах, следует считать периферийными средствами реализации категории важности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бондарко А. В. О системном подходе в исследовании языковых значений / А. В. Бондарко // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы / Составители М. Л. Ремнева, О. В. Дедова, А. А. Поликарпов. – М., 2004. – С. 299.
2. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 53-87.
3. Петров Н. Е. О содержании и объеме языковой модальности / Н. Е. Петров. – Новосибирск, 1982. – С. 16-17.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М., 2002. – С. 11.
5. Всеволодова М. В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической модели языка): учебник. – М., 2000. – С. 305-311.
6. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – I-XV, 896 с.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1: А-З / В. Даль. – 1989. – С. 159.
8. Указанная работа. – С. 311.
9. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). – М., 2001. – С. 61.
10. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М., 2003. – С. 244.
11. Указанные сочинения.
12. Указанная работа. – С. 61.
13. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 1935-1950. – С. 432.
14. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. – М., 2006. – С. 6.

ЯЗЫК В БИНАРНОСТИ «МИР – АНТИМИР»: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

В языке публицистики 1990-2000-ых гг. мы видим проявление «смехового мира». Д.С. Лихачев [1], чью точку зрения мы принимаем за основу, видит в смехе одновременное существование двух начал: *разрушительного* и *созидательного*. Смех нарушает и разрушает всю знаковую систему, существующую в мире культуры. Как *разрушительная сила* смех показывает бессмысленность и нелепость социальных отношений, условности поведения человека, жизни всего общества. «Смех "оглушает", "вскрывает", "разоблачает", "обнажает"» [1: 3]. Как *созидательная сила* смех проявляется и в мире воображения. Разрушая, он строит нечто «свое»: мир свободы от условностей, а потому в какой-то мере мир «желанный и беспечный». Смех в «своей» сфере восстанавливает нарушенные в «чужой» сфере контакты между людьми, так как смеющиеся – это своего рода «заговорщики», видящие и понимающие что-то такое, чего не видят другие. Смех создает *мир антикультуры*. Д.С. Лихачев замечает, что *мир антикультуры* противостоит не всей культуре, а только осмеиваемой, подготавливая фундамент для *новой культуры*, более справедливой. Смеховой мир не един, он различен у отдельных народов и в определенные эпохи. Для нас методологически важным является представление «смеховой культуры», «карнавального начала» М.М. Бахтиным [2], который подчеркивает *амбивалентный характер* смеха. Изучая природу древнерусского смеха, Д.С. Лихачев утверждает, что в эпохальном отношении он принадлежит к типу средневекового смеха, одной из особенностей которого является его направленность на самого смеющегося (смеющийся «валяет дурака»). Но в скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» манифестируется критика существующего мира, разоблачаются и обнажаются социальные отношения и несправедливость. Таким образом, соотношение смехового мира и мира действительности претерпевало изменения, отражаясь в языке, а язык, в свою очередь, отражал взаимодействие смеховой культуры и культуры вообще.

Тема смехового мира, а главное, трансформация соотношений *смеховой мир – мир действительности, культура – язык* (как часть культуры) требует научного освещения как в *диахронии*, так и в *синхронии*. Д.С. Лихачев видит в древнерусских пародиях следующее построение Вселенной: Вселенная делится на мир настоящий, организованный, то есть *мир культуры*, где господствует упорядоченность знаковой системы; и мир не настоящий, не организованный, то есть *мир антикультуры*, в котором все знаки означают нечто противоположное тому, что они обозначают в мире культуры. Смех – это базовый элемент *мира антикультуры*, а его назначение – обнажать, обнаруживать правду, освободить реальность от условностей этикета, от всей знаковой системы данного общества в данный период развития. Слово (речь) максимально воздействует на чувства только тогда, когда его экспрессивность усиливается различными приемами трансформаций: изменением значения и формы, искажением этимологии и семантики, сближением противоположных и отдалением близких по значению слов или выражений, заменой нормированных средств языка ненормированными и т.п. Всё вышесказанное позволяет нам говорить об особенностях проявления в конце XX – начале XXI вв. как самого *антимира*, так и сопутствующих ему «смехового мира» и некодифицированных средств языка.

В нашу задачу входит осмысление и описание трансформации «смехового» начала и особенностей проявления *антимира* в языке как части культуры на рубеже XX-XXI вв. Безусловно, *мир культуры* доминировал на протяжении эпох, но *мир*

антикультуры всегда существовал рядом, проявляясь в разных формах смеха, отражающихся в языке. Он был в тени, изредка давая о себе знать, расшатывая общественные и языковые нормы. И в этом мы видим своеобразную традицию. Так, в XVI-XVII вв. смех эксплицировался в форме *балагурства*, которому свойственны рифма и языковая игра, ориентированная на нарушение фонетических, лексических и других норм. Д.С. Лихачев замечает, что балагурство как одна из национальных русских форм смеха служило «обнажению» слова [1: 21]. «Обнажение» – это уничижение всего «нормального», «культурного». «Обнажался» и язык *мира культуры*, но при этом формировался язык *мира антикультуры*, направленный на разрушение нормированного языка, агрессивный. Итак, *мир антикультуры* только и ждал удобного случая проявить себя и свое разрушительное начало. В постсоветский период *мир антикультуры* не возник из «ничего», он лишь обнаружил себя и на какое-то время занял доминирующие позиции, расшатывая традиции культуры и языка. Смеховой мир манифестирует отвержение и уничижение всего того, что было *миром культуры* в так называемый советский период: кодифицированный язык, художественную литературу, социальные отношения и т.п. В советский период интеллигенция, создавая литературу и язык, ориентировалась на идеологию правящей партии, следовательно, сформировавшиеся традиции XX в. были идеологически обусловлены. *Антимир* существовал, но на него было наложено табу. Все, что противоречило или не соответствовало господствующей идеологии, ликвидировалось различного рода цензурой, но это не значит, что смех не обнажал, не разоблачал какие-либо социальные, культурные, языковые явления. До революции 1917 г. своего рода идеологией была религия, которая влияла на уклад общества и формировала традиции. После 1917 г. место религии заняла коммунистическая идеология – своего рода антимир миру религиозному. Изменяется и язык, призванный обслуживать идеологические потребности пролетариата. Здесь мы видим традицию соотношения *мира культуры* и *антимира культуры*, следовательно, *культуры языка* и *антикультуры языка*. Традиции прослеживаются и в бинарном сосуществовании *культура – антикультура (субкультура)*, *стандарт (язык) – субстандарт* и т.п. Эта бинарность объясняется наличием *мира культуры* и *мира антикультуры* в разные эпохи, неотъемлемым атрибутом последнего является смеховой мир, который активизируется в кризисные эпохи, когда общество и его язык как часть культуры претерпевают изменения, что приводит к снятию или замене традиций, норм. Эпоха 1990-2000-х гг. подтверждает факт обрушения *антимира* на социальные отношения, культуру и язык. Исследователи писали о проявлении в названную эпоху кинического комплекса как в культуре, так и в языке, например, В.С. Елистратов, об усилении агрессии языка – В.Г. Костомаров, М.А. Грачев и др. [3]. В постсоветский период смеховой мир активно проявляет себя в языке, особенно в лексике, так как она быстрее всего реагирует на изменения, отражая их и эксплицируя оценки.

Нас интересует публицистика, потому как именно она является экспериментальной площадкой для экспликации языковых явлений, ломки традиций и установления новых норм, поскольку именно она отзывается на все изменения и призвана отражать их. Газетно-журнальная публицистика позволяет изучать живые языковые процессы, так как ей позволительно свободное обращение с языком. Таким образом, публицистика оказывает могучее воздействие на языковое сообщество и на культуру языка в целом. О.А. Лаптева указывает: «Принцип газетного языка таков: в нем можно все. И это "все" образует подсистему» [4: 184]. Безусловно, следует учитывать и языковую компетенцию журналиста, обращать внимание на его индивидуальную языковую манеру. Н.С. Валгина отмечает, что публицистичность – это

прежде всего ярко выраженная авторская позиция, одна из форм проявления авторской тенденциозности. Публицистичность – это искусство аргументации, убеждения, поэтому нестандартность и яркость выражения усиливает действенность речи [5: 210]. Цель публицистики (особенно газетной) – воздействовать на чувства и волю читателя, с одной стороны, формируя общественное мнение; с другой – выражая мнение большинства, эксплицируя общественную, этическую, интеллектуальную и др. оценки. По этой причине журналисты привлекают всевозможные средства: средства «мира культуры», то есть нормированные и «мира антикультуры» – ненормированные, разрушающие языковые каноны. В переплетении, смешении и борьбе канонических и неcodифицированных языковых средств эксплицируется потенциал языка, языковая компетентность языковой личности. В связи с этим отметим факт зарождения новых жанров публицистики, которые активизировались на страницах газет в 1990-2000-е гг. – *стёб* и *прикол*. *Стёб* – текст, содержащий издевку, уничижительную оценку описываемого, выворачивающий наизнанку официальное. *Стёб* ныне в большей мере обращен к высмеиванию «советского». В *стёбе* применяется метод *травестирования*, то есть намеренного, сознательного снижения высокого, классического, официального (традиционного). В *стёбе* эксплицируются элементы *кинического комплекса* (в терминологии В.С. Елистратова), смеховое начало с амбивалентной направленностью. По нашему мнению, *прикол* зарождается в рамках афоризма, а с конца 1990-х гг. становится самостоятельным речевым жанром в силу выработавшихся языковых и семантико-прагматических особенностей в языковом плане – это смешение разностилевых средств, codифицированного и неcodифицированного; в семантическом и прагматическом – во-первых, это отражение современного явления и его оценка в смеховом ключе, во-вторых, создании иронии, сарказма, юмора, шуток, при этом эксплицируются черты общественно жизни 1990-2000-х гг. Как правило, приколы включают «слова-фавориты» времени, а в 1990-е гг. это большей частью жаргонная лексика, например: «*Семеро одно козлят*» (*козлить* – жарг. унизить, применяя насилие); «*Деньги не пахнут, потому что их отмывают*» (*жарг. отмывать деньги* – переводить незаконно полученные деньги в легальную экономику) и т. п. Отметим, что прикол – это творчески интеллектуальный текст, требующий высокого уровня языковой компетенции и здателя, наличие языкового вкуса.

Таким образом, современная публицистика является одновременно: 1) площадкой для языкового творчества, эксперимента, 2) отражением явления «мсовой культуры», которая заняла ведущее место в триаде *элитарная культура – народная культура – массовая культура (третья культура)*. Понятие *мсовой культуры* актуально в наши дни и активно изучается социологами, литературоведами и лингвистами [6], 3) публицистика эксплицирует смешение жанров и стилей, нивелировку официального и неофициального, 4) демонстрирует языковое явление как отражение смехового мира, 5) манифестирует снятие традиционного общественного табу на неcodифицированные средства языка, в частности, на жаргонизмы, в силу чего они получают стилистический заряд и способствуют реализации коммуникативно-прагматических и творческих интенций языковой личности, 6) репрезентирует столкновение *мира культуры* и *мира антикультуры*, способствуя формированию языкового вкуса нашего современника, становлению новых традиций в языке и сохранению существующих традиций, влияя на развитие русского языка в целом.

Осознание языка как части духовной культуры общества важно для изучения национального видения мира через его языковое отражение. Ю.М. Лотман утверждает, что массовая литература, выступая как средство разрушения культуры,

временно может втягиваться в ее систему, участвуя в строительстве новых структурных форм [6: 826]. То же можно сказать о соотношении *мир культуры – антимир культуры, нормы языка – антинормы языка*.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – С. 3-21.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
3. Елистратов В.С. Арго и культура (на материале московского арго) – Дис. ... на соискание уч. ст. канд. филол. н. – М., 1993; Он же: Арго и культура// Словарь русского арго (материалы 1980-1990-ых гг.) – М., 2000.- С. 574-683; Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над языковой практикой масс-медиа. – М., 1994; Грачев М.М. От Ваньки Каина до мафии. – СПб., 2005.
4. Лаптева О.А. Теория современного русского литературного языка. – М., 2003. – С. 183-185.
5. Валгина Н.С. Теория текста. – М., 2004. – С. 210.
6. Химик В.В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен. – СПб., 2000. – С. 8-10; Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема// Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). – СПб., 2005. – С. 817-826.

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЧИСТОТЫ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.А. АБРАМОВА

Образная картина мира как отражение языковой картины окружающего нас мира, как правило, формируется и фиксируется в художественном пространстве, потому что слово как средство номинации и объективации реалий окружающего мира в художественном тексте прирастает разными смыслами, коннотатами, эмоционально-экспрессивными средствами, поскольку в художественном пространстве слово связано с другими словами, несущими в себе разнообразные признаки – от фонетических до ассоциативно-эмоциональных [1]. Развивая в художественном тексте эстетически значимые, текстообразующие стороны, слово как языковая единица становится компонентом композиционно-семантического словесного ряда, который составляют другие единицы и единства со своими признаками и денотатами. В этой ситуации одна из дефиниций словесного ряда становится ключевым компонентом художественного текста, формирующим так называемый *поэтический язык* – «творческое, художественное начало в словесном искусстве» [2: 317]. Ключевое слово поэтического языка отличается от слова как единицы языка прежде всего своей абстрактностью, на базе которой и формируется образное значение единицы художественного текста.

Рассмотрим наши умозаключения на примере одной из дефиниций художественного текста, зафиксированного в языке произведений русского, оригинального писателя Ф.А. Абрамова.

Федор Александрович Абрамов (1920–1983) – русский писатель и критик, чьи работы стали «энциклопедией русской северной деревни» времен Великой Отечественной войны и послевоенного лихолетья, создал остроконфликтную прозу, тяготеющую к социальному анализу и отмеченную его современниками и потомками колоритностью живого, русского языка, который ярко и красочно отражает внутренний мир и мировоззрение самого писателя, его видение окружающего мира, в котором он жил и жили герои его произведений.

Отсутствие строгой редакторской правки сохраняет живость и непосредственность языковой реакции на объективную действительность и непосредственность языкового отражения мировоззренческих взглядов автора, его эмоционального настроения, его отношения к героям, событиям, фактам, им изображаемым, его оценку этих реалий действительности и т. д. В художественном пространстве Ф.А. Абрамова единицы живой речи выполняют самые разные функции в качестве единиц стилеобразующих, текстообразующих, системообразующих, формируя, таким образом, идиолект и идиостиль писателя.

Ф. Кузнецов в предисловии к роману «Дом» пишет: «Вне кровной, биографической сопряженности писателя с тем миром крестьянской жизни, о котором он пишет, вне глубинных, личностных связей его с народной, национальной культурой, связей, конечно же, не только непосредственных, но и опосредованных через традиции, слово и дух литературы, нам не понять Ф. Абрамова, равно как и многих других современных наших прозаиков» (Кузнецов, Роман-газета, 1980, 6).

В художественном пространстве Ф.А. Абрамова с определенной частотностью встречается словосочетание *белый платок*. Эта единица текста, состоящая из двух членов словесного ряда, по своим семантическим особенностям может совпадать с признаками, отраженными наивной картиной мира и зафиксированными в толковых словарях.

БЕЛЫЙ, -ая, -ое; ... 1. Цвета снега, молока, мела; *противоп.* черный. См. ...

Абрамова: *И Райка тоже вырядилась – одна дочь у отца. Белый шелковый платок на голове, черный лакированный пояс – ручьем переливается под высокой грудью* («Две зимы и три лета»).

2. Очень светлый. См. у Абрамова: *Этот белый платок памятен всем в деревне еще с войны. Бывало, как определить, есть ли председатель на поле? А по платку. Нет такого другого платка в Пекашине. Ярче снега горит. То ли оттого, что с мылом стиран, тогда как другие нажимали на щелок, то ли в чем другом секрет* («Две зимы и три лета»).

3. Ясный, светлый (о времени суток, о свете). См. у Абрамова: *Клавдя, я до краю больше дожила в этой Мамонихе, скоро весь свет белый прокляну* («Мамониха»).

4. Чистый (устар., обл.). См. у Абрамова: *Наташа предложила мне на выбор – чай пить или в бане сначала помыться с дороги – «баня у нас светлая, белая», но я сказал, что лучше подождать Игоря* («Сосновые дети»).

Другие значения слова *белый*, отмеченные в Словаре русского языка в четырех томах (М.: Русский язык, 1981), представляют собой терминологические наименования (*белый медведь, белая лилия, белая изба, белая горячка, белые стихи* и т. д.).

ПЛАТОК, -тка, м. Кусок ткани или вязаное изделие, обычно квадратной формы, надеваемое на голову или набрасываемое на плечи (преимущественно женщинами). См. у Абрамова: *А она [Марфа], огромная, вся багрово-красная, с черными, выбившимися из-под съехавшего платка волосами, вздымала над головой жердину и со стоном, уханьем крушила вокруг себя все, что попадалось под руку* («Братья и сестры»).

Образное значение словесный ряд *белый платок* формирует связями составляющих его компонентов с другими единицами текста. Ключевым словом в данном словесном ряду является слово *белый*. Именно этот компонент словесного ряда вступает в парадигматические отношения с другими единицами цветообозначения в языке произведений Ф. Абрамова: *Какое-то выцветшее, обвисшее на боках платьишко с обтрепавшимся подолом, растоптанные, с обрезанными голяшками валенки на босу ногу, серый, в мелкую клетку платок, низко натянутый на глаза...* («Бабилей»); *Мокрый ветер трепал разноцветные платки женщин, задирал ушастые треухи стариков* («Братья и сестры»); *Утреннее неяркое солнце скользило по ее смуглому красивому лицу, кокетливо обвязанному пестрым, легким не по погоде платком* («Братья и сестры»); *Но клетчатый платок ее, алый от вечернего солнца, долго еще был виден ему с тропинки* («Две зимы и три лета»); *Высокая, прямая, в черном платке, надетом по-старушечьи – клином* («Две зимы и три лета») и т. д. Слово *белый* вступает в антонимические отношения со словом *черный* (*Белый платок у Анфисы сбился на затылок, на черных волосах, на изогнутых бровях мягкими узорами хлебная пыль...* («Братья и сестры»)). Оно является ключевым словом в сравнительных конструкциях (*– Это заяц-то у нас с прошлого лета, – сказала она... – Игорь в лесу нашел... Да он, дурак, прижился – не прогонишь. – А зимой белый-белый как снег* («Сосновые дети»); *Игорь с опущенной головой, белой, как привидение, стоял до пояса погруженный в колючий потемневший сосняк* («Сосновые дети»)).

В словесном ряду *белый платок* компонент *платок* является основным средством объективации реалии окружающего мира. В художественном тексте он вступает в парадигматические отношения со словами *плат* (*Авдотья подтянула к груди одеяло, поправила бумазейный плат на голове – худая, застуженная у нее была голова, и она всегда спала в платке* «Пролетали лебеди»); *шаль, полушалок* (*На веревках вокруг дома развешаны яркие шелковые платья, задорно переливающиеся на солнце, всевозможные шали, полушалки, платки...* «Валенки»); *косынка* (*На*

голове *пестрая шерстяная косынка*, как повязка, стягивающая щеки при зубной боли «Однажды осенью»); *повойник* (*И платок она повязывала тоже необычно, вроде повойника, узлом на затылке* «Две зимы и два лета») и др.

Слово *платок* вступает в синтагматические отношения со словами признакового характера: *Впрочем, одета она была по-современному: стеганая, коричневая безрукавка, серый матерчатый передник, сапожки кирзовые..., полинялый бордовый сарафан..., да синий повойник, выглядывавший из-под теплого бумажеюного платка...* («В Питер за сарафаном»); *Шерстяной платок съехал с плеча* Анфисы, *мелькнула голая рука* («Братья и сестры»); *Но клетчатый платок ее, алый от вечернего солнца, долго еще был виден ему с тропинки* («Две зимы и три лета»); *Сполохом вспыхнул нарядный шелковый платок в желтых полосах света, падающих на дорогу от окошек конторы* («Две зимы и три лета»); *Лизка умылась, надела праздничное платье, цветастый платок на голову* («Две зимы и три лета»); *Она лежала ничком, вдавив лицо в мокрую подушку... Старенькое, рваное с подола платьишко..., байковый плат на голове – свалилась в чем и была, да так и забылась* («Братья и сестры»); *Накинув на плечи теплый платок, она под села к открытому окну* («Братья и сестры») и т.д. Слово *платок* у Абрамова может выступать в качестве характерного признака лица: *У проруби, присев на корточки, полоскала белье девушка – в одном платье, без платка* («Две зимы и три лета»); в качестве олицетворения: *Варвара, слегка покачиваясь, шла пустынной улицей, простоволосая – платок съехал на плечи, – и злыми, тоскливыми глазами поглядывала на окна* («Две зимы и три лета»); *Далеко под горой в знойном мареве июльского дня серебром вспыхивали металлические зубья конных граблей, медленно двигались по луку белые платки* («Братья и сестры»); *И верно, в конце улицы, напротив зеленой ставровской лиственницы, лебедями, чайками бились белые бабы платки* («Две зимы и три лета»).

Словесный ряд *белый платок* выступает в качестве знаковой единицы: *Михаил узнал ее по белому платку; Лизка сняла с головы белый платок и, уже не таясь, замахала Федьке: иди! Кончилась твоя отсидка; В правой руке она держала свернутый пакетиком белый плат – так, как это делали в старину* («Две зимы и три лета»).

Знаковая фигура *белый платок*, обрастая коннотативными свойствами, трансформируется у Ф. А. Абрамова в образ, который начинает передавать и чистоту чувства к женщине (*Кусая пересохшие губы, он вытягивал шею, сжимал кулаки, всматривался в каждое движение Анфисы. Белый платок сполз с ее головы и, зацепившись, видно, за лямки сарафана, развевался сзади, как флаг* «Братья и сестры»), и святость этого чувства (*По дорогам, тропинкам бежали люди, что-то кричали... Тяжелый грохот, пыль... Меж кустов взвился белый платок Анфисы* «Братья и сестры»), и утрату этого чувства (*Но едва он поднялся на пригорок и далеко впереди себя увидел белый платок, как прежние сумятица и неразбериха поднялись в его душе. У прясла на возу стояла Анфиса и укладывала снопы* «Братья и сестры»); *Варвара стиснула концы белого платка, пошла домой* «Две зимы и три лета»); и обретение его вновь (*Вялости и усталости у Егорши как не бывало. Он живо поднялся на локоть, глянул вниз по реке. – Белый платок трепыхался в конце косы, под застругами. Потом еще один вскинулся* «Две зимы и три лета»).

Созданию образа *белый платок* способствует использование в одном контексте признаков *белый* (платок) и *синий* (синева) на фоне вечера, вечерней зари, часа как силу, способную изменить окружающий мир, настроение, жизнь в лучшую сторону: *Вечерняя густая синева заливала главную улицу райцентра, уже кое-где про резались первые огоньки, уже висячий фонарь зажгли на широком крыльце сельпо*

ского магазина, но не от них, не от этих огней был сейчас свет на улице. От белого платка; Белый платок полоскался в вечерней синеве, гас, снова вспыхивал, а Подрезов стоял у окна в своем кабинете и плакал («Братья и сестры»).

Эпитет *белый* в образе *белый платок* усиливает экспрессию этого образа при своей дальнейшей градации признака — *яркий, чистейшего снежного накала*, когда он противопоставляется «темным силам»: *Время было тяжелейшее — голод, непосильная работа, постоянные похоронки с фронта, ну и, конечно, как только он подъехал к избушке, бабы задавили его слезами и жалобами. И вот тогда-то, отбиваясь от баб, он и увидел белый платок на вечернем лугу — яркий, чистейшего снежного накала* («Братья и сестры»). Более того, *чистейший снежный накал белого платка* «переходит в огонь», изображая душевное состояние героя: *И помнится, тогда Подрезову только от одного вида этого белого платка, так зазывно, так ярко не по-весеннему горевшего на вечернем лугу, стало легче на душе* («Две зимы и три лета»).

Итак, слово как языковой носитель образа, с одной стороны, реализует наше представление о фрагменте окружающего нас мира, а с другой, — прирастая разными коннотативными признаками, создает поэтический образ, наполняет его новыми свойствами и новой семантикой. Кроме того, образ *белого платка* в языке произведений Ф.А. Абрамова послужил решению художественной задачи писателя — изобразить внутренний мир героев своих произведений, опозитизировать чувства и чувствования простых людей — своих земляков. Этот образ создан писателем синтагматикой двух слов *белый* и *платок*, которые, объективно репрезентируя компонент семантики языковой единицы, в художественной форме передали субъективно целый мир героев.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шмелев Д.Н. Слово и образ. — М., 1964.
2. Горшков А.И. Русская словесность // От слова к словесности. — М., 1996. — С. 336.

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ БУКВ РЕДУЦИРОВАННЫХ В РУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XV ВЕКА

Принято считать, что в XV веке редуцированные <ъ> и <ь> потеряли фонологический статус: в сильных позициях они изменялись в <о> и <е>, расширив тем самым область распространения данных фонем, в слабых позициях на месте <ъ>, <ь> звук уже не произносился, однако в рукописях этого периода буквы редуцированных в некоторых морфемах продолжали употребляться, хотя написание Ъ, Ь не всегда было связано с произношением.

Орфография в церковных текстах оставалась более консервативной, поэтому употребление букв в них Ъ, Ь, скорее всего, нужно расценивать как дань традиции. Б.И. Осипов отмечает: «Зачастую Ъ и Ь продолжали писаться, обозначая фонематический нуль, утративший уже позиционную обусловленность, т. е. употреблялись в соответствии с традиционно-историческим принципом орфографии» [1]. Некоторые исследователи считают, что в рукописях XV века буквы Ъ, Ь вновь стали употребляться на месте как этимологически слабых редуцированных, так и на месте сильных редуцированных вместо букв Ѡ, Ѧ, и связывают это явление с евфимиевской орфографией, когда буквы Ъ, Ь снова стали писаться во всех морфемах, как и в рукописях XI века.

В текстах же деловой письменности буквы Ъ, Ь встречаются реже, потому что в данных рукописях обычно отражалось живое произношение, а фонемы <ъ>, <ь> не воспринимались как самостоятельные. Однако, как показывают результаты исследований, в рукописях, написанных церковнославянским языком, и в грамотах буквы редуцированных употребляются в одних и тех же позициях.

Для сопоставительного анализа в данной статье взяты материалы из 4 текстов религиозного содержания («Огласительные поучения Федора Студита» – Музейное соб., ф.178, № 8460; 1417г. – P1; «Лествица» Иоанна Синайского – Музейное соб., ф. 178, № 6611; 1441г. – P2; «Житие Сергия Радонежского» – соб. В.М. Ундольского, ф.310, № 371; 1474г. – P3; «Лествица» Иоанна Синайского – Музейное соб., ф.178, №870; 1474-1491гг. – P4), а также несколько списков деловой письменности: грамоты, связанные с Троице-Сергиевым, Симоновым, Кирилло-Белозерским и Ферапонтовым монастырями [2], и рязанские грамоты [3].

Буквы редуцированных рассматриваются в каждом слове в зависимости от их окружения. Употребление букв Ъ, Ь анализируется в различных позициях: 1) в корнях слов, 2) в предлогах и приставках, 3) в суффиксах. Разделяется слабое и сильное положение редуцированных, учитывается соседство с ними тех или иных согласных и гласных, наличие различных групп согласных.

1. В **корнях** слов в слабой позиции буквы редуцированных в рукописях религиозного содержания не пишутся, в сильной – на месте букв Ъ, Ь согласно произношению наблюдается написание букв Ѡ, Ѧ:

во зло (121а), во тмоу (179в)/весь (32г) – P1;

пчелы (31об), оузреть (35)/прелестно (12об) – P2.

В рукописях второй половины XV в. на месте бывших редуцированных иногда употребляется паерок:

т'мами (65об), съна (61), что (61)/в' сонъ (63об) – P3;

зло (10), льстець (62)/прелестъ (37), – P4.

В грамотах конца XV века в корнях слов на месте слабого редуцированного наблюдается написание Ъ: со въ/се^а, за м'ною, възле.

В сочетаниях *редуцированных с плавными* типа *tъrt, *tьrt в церковных тек

стах первой половины XV века встречается только древнерусское написание: гласная буква **Ѡ** или **Ѣ** предшествует плавному согласному:

перстомъ (51в), скорбь (75г), волнами (174б) – P1;

гортань (33об), столпъ (261об), держава (263) – P2.

В рукописях последней трети XV века появляются два типа сочетаний: редуцированный перед плавным между согласными и буквы **Ѣ**, **Ѡ** после плавного:

дрѣзномѣвъ (59) и дер'зновеніе (59), дол'гъ (68об),

скор'бію (63) – P3; гордымъ (194) и грѣдѣ (109об),

везмолвіа (7об) и млѣчаніа (79), червь (166) и

чръвь (192) – P4.

В грамотах первой трети XV века встречается различное написание (**Ѡ** или **Ѣ** перед плавными; **Ѣ** и **Ѡ** перед и после плавных), в написаниях типа **tyrt* букву редуцированного путают: с церковными землѣ, върхъ по, върхъ.

В грамотах середины XV в. в словах на месте редуцированного написаны гласные полного образования согласно произношению того периода: полтина, черного, полные, черными, вверху. В рязанских грамотах в данных сочетаниях также пишутся буквы **Ѡ** и **Ѣ**: чернѣвъ, вортники, столбъ, держати, въверху. В грамоте 1496 г. отмечено южнославянское написание дрѣжати, возможно, под влиянием церковнославянских текстов.

2. В предлогах-приставках **ѢѢ**, **ѢѢ** и предлоге **КѢ** перед гласными часто пишется буква **Ѡ**, что характерно для рукописей начала и середины XV века:

во шнои (44г), воименоути (58г), соузъ (101г, 176б), ко исходуу (164а) – P1;

вошбразимъ (267об), во оуши (282) и въ огнь (18), въ оузахъ (83) – P2.

В грамотах первой трети XV в. буква редуцированного не пишется: в оумѣ, с отцо, с ѡѡнасиєви. В церковных рукописях последней трети XV в. написания с буквой **Ѣ** в односложных предлогах-приставках преобладают:

въ ѡдежѡу (59), въ швители (31), но во избранное (68об) – P3;

въ единѣ (9об) и во единомъ (69), съ оучителемъ (74), къ едином (127об) – P4.

В грамотах середины века буква редуцированного пишется: въ шгра/дѣ, въ юлка, съ огородомъ; в конце XV в. написание предлогов различно: предлоги пишутся с **Ѣ** – въ Юрьеве, въ ю'ка; встречается без буквы редуцированного – с ѡлицею; а также с буквой **Ѡ**, скорее всего, под влиянием церковного языка – во имя. В рязанских грамотах написания предлогов-приставок без буквы **Ѣ** встречаются чаще: в околицю, въ его, к Ѡникъскому, к Ѡльхову, съ ѡросто/вци.

Односложные предлоги-приставки перед одним согласным в рукописях первой половины XV в., как правило, пишутся либо без буквы **Ѣ**, либо с паерком. В списках же второй половины XV в. обнаруживается самая разнообразная картина:

в моемъ (21г), в' васъ (42а), вопіеть (62в), к тако (23), к' моему (58г) – P1;

въ себе (2об), в' поустыни (4), к намъ (7), к' послушанию (10об) – P2; в' сонъ (63об), въ житіи (61), в радости (81об), с великою (29об), съ различными (64),

къ силе (58), к' намъ (62об), к нимъ (32) – P3; въ сонъ (10), въ помыслы (178),

счѣтати (46), сподовити (46), къ вечернему (10), к томоу (91) – P4.

В грамотах 1423 – 1445 гг. в односложных предлогах-приставках отмечено написание без буквы **Ѣ**: с митофанѡ, в домъ, в соснаѣ, с тѣмъ; перед однородным согласным предлог пишется с буквой редуцированного: въ ворѣ, съ серебро, съ ското. Во второй половине XV в. написания без **Ѣ** встречаются чаще, чем с буквой редуцированного или с паерком: с пѣстошми, в городѣ, с товарици, к дѣвѣ – в' монастырь, въ кириловѣ монастырь. В грамотах, как и в церковных текстах, если предлог употребляется с местоимением, буква **Ѣ** в предлоге не пишется: с тобою, к ни.

Перед группой согласных там, где раньше был редуцированный и где его не

было, перед неполногласными формами, перед словами под титлом в церковных текстах написание односложных предлогов-приставок с буквой **Ѡ** встречается чаще, чем в других позициях:

во врата (98г), вошли (103б), со многимъ (174г), ко врагоу (100а) – Р1;
вожжетъ (19об), редко въ всемъ (121об), схрани (78об), съкрати (116об),
соблазните (22), солга (49) и сълга (118), къ братин (31об), ко врачеванию
(21) – Р2; въ срѣце (63об), въ старость (67об), съл'гати (87) и собра (93об) – Р3;
въ строю (14об), возрѣтъ (35), съ плачемъ (10об), созданию (82), къ братоу (129) – Р4.

В грамотах 1423–1445 гг. написаний с буквой **Ѡ** в предлогах чаще, чем с **Ъ**: со владыкою, со всѣмъ, со князѣмъ, со всѣмъ – въ своен. В грамотах, написанных во второй половине XV в., ещё отмечены случаи с буквой **Ъ** в предлогах: сотворити, въ своемъ смыслѣ, къ стѣмъ; в конце XV в. предлоги-приставки пишутся с буквой **Ѡ**, как правило, перед корнями, в состав которых раньше входил редуцированный: ко мнѣ, ко мѣшаномъ волоту, хотя в таких случаях встречаются написания и с **Ъ**: съ всѣми, събрати, въ двое. В рязанских грамотах наблюдается пестрая картина: помимо написаний с буквами **Ѡ** и **Ъ**, в предлогах-приставках писцами нередко употреблялся паерок: с прѣстыа, со всѣми, ко мнѣ, мною, въ прѣдѣ, въстѣпати – встѣпати – в'стѣпати, во кнѣже.

В *двусложных* предлогах-приставках на **З(-Ѡ-)** в церковных текстах перед согласной буквой корня чаще всего пишется буква **З**, хотя в конце этих предлогов-приставок может встретиться и буква **Ъ**, и паерок, но перед аффрикатой **Ч** пишется только буква **Ѡ**:

без'словесны^х (150а), рас'соуженію (170а), бесчисленіи (156а) – Р1;
вѣстраст'ныхъ (15об), из'мира изшедын (16об), без'сонны (23) – Р2;
исхо^а (69об); без'мол'ствовати (21), без'соніе (63об), безъ троудѣ (95) – Р3; раз'шири (144об), беззаконіе (41), безпакостно (2) – Р4.

В грамотах 1423–1445 гг. буква редуцированного в предлоге не пишется: ис'тѣхъ земля, что же касается грамот второй половины XV в., то здесь **Ъ** уже употребляется: изъ старины. В рязанских грамотах предлоги-приставки на **З(-Ѡ)** чаще всего пишутся без буквы редуцированного с конечной выносной согласной над строкой: ис Зеленьскѣ ѡзера, безъ выкупѣ, и^з Пересла'влѣ, бес перевода, бе^з хитрости.

3. В *суффиксах* буква редуцированного чаще не пишется, или на её месте ставится паерок. Буква **Ъ**, если и употребляется, то в суффиксах **-ѠСК-**, **-ѠСТВ-**, реже в суффиксе действительного причастия прошедшего времени. В сильной позиции на месте **Ъ** пишется буква **Ѡ**:

дол'жнымъ (54в), плотьскы (136г), неприкосновен'ны (63в) и ловець (16в),
старецъ (35а) – Р1; неоугасио (24), мирьскими (25), прост'ран'ны (27) и
конецъ (23), беспечаленъ (24об) – Р2; быв'шоу (62), истин'на (63), множества
(84об), и миротворецъ (93об) – Р3; прелестно (44об), сердьства (22об) и
хытрѣство (39), неоухыщен'но (44об), но хытреца (16об) – Р4.

В грамотах первой половины XV в. буква **Ъ**, как правило, пишется в суффиксе **-ѠСК-**: в терьменевско^а, переборовское, монастырьски^х, ро/гатьскы^ѣ, нооуго/родьскы^ѣ, никольскон, никольскы^ѣ, написания без **Ъ** редки: с церковными, в ыачовско^а.

Во второй половине XV в. буква редуцированного сохраняется в суффиксе **-ѠСК-**, хотя на месте **Ъ** может употребляться **Ъ**: съ симоновски^а, рж'твенское, ѡеановское^а, си^аровъско^а. В остальных суффиксах в слабой позиции редуцированный не пишется, в сильной на месте **Ъ** употребляется буква **Ѡ**: старци, племеннику, старецъ, чернецъ, черница, бывше/и, кириловскими.

В рязанских грамотах в суффиксах буква редуцированного не пишется, последняя буква корня выносится над строкой: въ вра^тствѣ, Кари^тскомѣ, в горо^тскон, в' Кара^твѣгн^тско^т; редко согласная буква корня перед суффиксом пишется в строке, также встречаются примеры с буквой редуцированного или паерком в суффиксе: по^твозники, въ дшегѣствѣ, резаньскон, мѣром'скон. В суффиксе –ЕН- пишется одна Н по правилам русской орфографии XIV века: кѣплених, в'въведених, даномѣ положеномѣ, смире^тнын.

Результаты нашего исследования представлены в таблице:

	начало XV в.		середина XV в.		конец XV в.	
	церковные тексты	грамоты	церковные тексты	грамоты	церковные тексты	грамоты
*тѣт > торг	+	+	+	+	+	+
*тѣт > трѣт	–	–	–	–	+	–
в предлогах-приставках перед гласным						
- с Ъ	+	–	+	+	+	±
- с О	+	–	+	+	–	–
в предлогах-приставках перед 1 согласным						
- с Ъ	–	–	±	–	±	–
- с О	–	–	–	–	–	–
в предлогах-приставках перед группой согласных						
- с Ъ	+	–	+	+	+	±
(редко)	(редко)		(редко)			
- с О	+	+	+	+	+	+
(часто)	(часто)		(часто)			
в суффиксах	–	+	–	–	–	–
в –ЪСК-,	+	+	+	+	+	+
в –ЪСК-	–	–	+	+	+	+

Как видим, орфографические особенности, сформировавшиеся к XV веку, отмечаются в текстах различных жанров. Буквы редуцированных последовательно не используются на месте слабых звуков [ъ] и [ь], однако традиционно сохранялось написание букв Ъ и Ь в предлогах-приставках и суффиксах перед группой согласных. Такие написания были характерны как для церковнославянских текстов, так и для текстов деловой письменности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Осипов Б.И. Заметки об орфографии писцов Кирилло-Белозерского монастыря в XV в. // История русского языка. Исследования и тексты. – М. – С. 288.
2. Хрестоматия по истории русского языка / Авт.-сост. В.В. Иванов, Т.А. Сумникова, Н.П. Панкратова. – М., 1990. – 496 с.
3. Памятники русской письменности XV-XVI вв. Рязанский край // под ред. С.И. Коткова. – М., 1978. – 190 с.

О РУССКОЙ СИНТАКСИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА (К ПРОБЛЕМЕ ОДНОСОСТАВНОСТИ/ДВУСОСТАВНОСТИ В ГРАММАТИКЕ)

Типология языковых единиц предполагает наличие в своей основе сущностно важных структур языковой ориентации человека в мире. В этом смысле противопоставление двусоставных предложений односоставным в русском языке является иерархически определяющим.

Понятия двусоставности и односоставности впервые были обоснованы в коммуникативно-психологическом аспекте А.А. Шахматовым. Он отмечал, что русские предложения “распадаются по форме на следующие две основные разновидности: предложения односоставные, не представляющие словесного обнаружения тех двух членов, на которые распадается каждая психологическая коммуникация, и на предложения двусоставные, один состав которых является господствующим и соответствует психологическому субъекту, а другой состав – зависимым и соответствует психологическому предикату” [1]. В ходе развития лингвистической науки эти понятия неоднократно претерпевали множество различных толкований, но оставались в центре синтаксической типологии русского языка и в центре внимания языковедов [2].

Известно, что односоставные предложения как особый способ отражения объективной действительности возникли в праиндоевропейском языке [3]. Судьба их в разных языках была неодинаковой. В романских и германских языках формально они превратились в двусоставные, в которых позиция одного из главных членов предикативного ядра занята “пустыми” местоимениями. В славянских языках односоставные предложения как самостоятельный тип сохраняются, хотя продуктивность и количество их разновидностей в разных славянских языках неодинаковы. А.М. Пешковский отмечал, что «безличные предложения, по-видимому, отнюдь не есть остатки чего-то убывающего в языке, а наоборот, нечто все более и более растущее и развивающееся» [4]. Русская система односоставных предложений является наиболее разветвленной, богатой разновидностями и наиболее активно используемой в коммуникации. Несомненно, такая особенность русского языка, как обладание мощной системой односоставных предложений, позволяет исследователям видеть признаки специфической русской ментальности, отраженные языком [5].

В современной лингвистике сложились два взгляда на проблему односоставности/двусоставности. Традиционное понимание проблемы заключается в признании существования в русском языке двусоставных и односоставных предложений на том основании, что эти две равноправные с грамматической точки зрения языковые формы отражают разное представление внеязыковой действительности человеком как творцом и носителем языка [6]. По мнению этих исследователей, двусоставное предложение на высшем уровне синтаксической абстракции структурирует отношения “определяемое – определяющее”, “предмет и приписываемый ему предикативный признак”. Односоставное предложение категоризирует предмет или признак как не сочлененный предикативно с другим предметом или признаком, как существующий независимо. Систематическое использование существенно различающихся моделей языка для выражения разных синтаксических смыслов не может быть случайным, такое функционирование языковых моделей свидетельствует о том, что определенные положения дел в объективной действительности осмысливаются человеком по-разному.

Вторая точка зрения, сформулированная Г.А. Золотовой, заключается в том, что все предложения в языке являются двусоставными. Исходя из двучленности

акта мышления, Г.А. Золотова утверждает, что смысл “односоставных предложений – в отнесении предикативного признака к окружающей среде, воспринимаемой говорящим “здесь” и “сейчас” [7].

Думается, что смысл односоставных предложений – в представлении определенного факта, ситуации как существующих независимо, вне отношений “предмет – признак”. Факты русского языка убедительно свидетельствуют о том, что отношения “предмет – признак” не единственный (во всяком случае, для русского языка) способ членить действительность. Наравне с ним язык даёт говорящему возможность вычленения изолированного, представленного независимым, объекта вне языкового мира, предикативное соотнесение которого с действительностью успешно осуществляется языком в пределах модусной рамки высказывания специфическими средствами.

Если последовательно различать понятия грамматического субъекта (подлежащего), для выражения которого в языке сложились определенные грамматические средства, важнейшей характеристикой которых является ориентированность на выражение семантики независимости, характерной для подлежащего по отношению к сочетающемуся с ним сказуемому, и семантического субъекта (обладающего признаком, совершающего действие, испытывающего состояние и т. д.), то становится очевидным преувеличение роли семантических оснований в отказе от понятия односоставности. На наш взгляд, решающим фактором в оппозиции подлежащее/семантический субъект является грамматическая форма. Грамматическая независимость подлежащего в двусоставном предложении подчеркивается его независимой формой (в русском языке это номинатив и инфинитив), зависимая форма с субъектным значением не может выполнять функцию подлежащего, так как это не соответствует пониманию подлежащего как грамматически независимого (“господствующего”, в терминологии А.А. Шахматова) главного члена предложения.

Безусловно, некоторые падежные и предложно-падежные формы существительного и местоимения-существительного имеют субъектное значение. Действительно, субъектом, испытывающим определенное состояние, описанное в предложении *Ребенку весело*, является ребенок. Однако состояние, в котором он находится, представлено говорящим как неконтролируемое, проявляющееся независимо от воли субъекта. Поэтому говорящий выбирает форму односоставного предложения как способ выражения своей мысли, хотя имеет возможность сказать *Ребенок веселится*, включив волю субъекта в семантическую структуру высказывания. Существование двусоставных и односоставных предложений – это выбор формы, предоставляемый человеку языком для выражения разных способов “видения” внеязыкового мира.

При помощи односоставных предложений в языке выражаются значения, которые невозможно или трудно выразить другими средствами. Открытый В.В. Виноградовым конструктивно-синтаксический способ выражения грамматических значений проявляет себя в синтаксисе прежде всего через форму односоставности. Конструкция односоставности позволяет представить процессы, предметы, признаки как независимо существующие или происходящие вне зависимости от воли человека.

Эта особенность русского языка продолжает подвергаться исследованию, в том числе и с точки зрения семантики. Рассматривая наиболее важные семантические характеристики, образующие смысловой универсум русского языка, А. Вежбицкая останавливается на таком, на наш взгляд, важном и действительно отраженном русским языком признаке, как признак контролируемости.

Богатство языковых средств выражения чувств в русском языке сочетается с возможностью говорить о них как о не зависящих от воли человека, не контролируемых им. “При экспериенциальном способе представления лица, о котором гово-

рится в предложении, как правило, выступает в грамматической форме дательного падежа, а предикат обычно имеет “безличную” форму среднего рода. Одним из основных семантических компонентов, связанных с таким способом представления, является отсутствие контроля” [8]. Жизненный опыт человека обычно изображается в безличных предложениях как плохой, реже – хороший. При этом внешние обстоятельства, даже если они названы, не являются исчерпывающе мотивирующими негативную оценку, акцентируется не причина и следствие, не обстоятельства, а само субъективное чувство.

Анализируя различия между “номинативными” (двусоставными) и “дательными” (безличными) предложениями, А. Вежбицкая справедливо усматривает эти различия в соотношении объективного и субъективного компонентов смысла. Сравнивая высказывания: а) *Моя жизнь очень плохая* (М. Цветаева); б) *Живу дурно* (Л. Толстой); в) *Мне живется очень плохо* (М. Цветаева), она приходит к следующим выводам: в предложении а) жизненный опыт говорящего представлен как объективный, оценка описываемого положения дел дается с объективной точки зрения. В предложении б) ситуация представлена как результат каких-то действий, ответственность за которые несет некоторое лицо. В предложении в) ситуация представлена с субъективной точки зрения, внутренней точки зрения самого субъекта, представленного пассивным экспериенцером.

Как видно из вышесказанного, современные исследования в области синтаксической семантики приводят к выводу о том, что в основе двух способов (форм) языкового представления положения дел (грамматическая двусоставность в ее противопоставлении грамматической односоставности) лежат смысловые отличия, опирающиеся на существенные формально-грамматические отличия, что подтверждает необходимость различения в русском языке двусоставных и односоставных предложений.

Дальнейшее изучение русского предложения с точки зрения структурирования объективной действительности естественным языком, проявляющегося в разнообразии типов предложений, позволит описать русскую синтаксическую картину мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – С. 49.
2. См., напр.: Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М., 1950; Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. – М., 2004; Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004 и мн. др.
3. Ломов А.М. Типология русского предложения. – Воронеж, 1994. – С. 205 и сл.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. – С. 345.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1998; Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1996; и др.
6. См., напр.: Бабайцева В.В. Указ. раб.; Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М., 1977; Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения (на материале русского языка) // Вопросы грамматического строя. – М., 1955; Лекант П.А. Указ. раб.
7. Золотова Г.А. К типологии простого предложения // Вопросы языкознания. – 1978. – №3. – С. 53.
8. Вежбицкая А. Указ раб. – С. 45; см. также Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., 1997; Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996 и др.

О КОРПУСЕ СВЯЗОК В БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С ПРЕДИКАТИВОМ

Связочный компонент аналитического главного члена безличного предложения в форме предикатива представлен безличными формами связки *быть* (*было – будет; было бы*), в том числе нулевой формой со значением настоящего времени изъявительного наклонения, а также безличными формами глагольных связок *стать – становиться, сделаться – делаться*.

Определение связок как «гибридного типа слов, совмещающих функции глагола и связки» [1], снимает вопрос о границах корпуса глагольных связок, об их закрытом списке, так как единственным критерием отнесения к связкам оказывается их служебная, связочная функция. Модально-оценочные значения глагольных связок (ср. основные модально-оценочные значения связок двусоставного предложения, выделенные П.А. Лекантон: обладание признаком; возникновение признака; оценка признака как кажущегося, мнимого; оценка признака как соответствующего чьему-либо представлению и др. [2]), складываются вокруг «идеальной» связки *быть*, отталкиваются от передаваемого ею констатирующего значения, развивают, уточняют его. Противопоставление «гибридных», так называемых «полузнаменательных», связок «идеальной» связке *быть* выявляет семантическую, к в а л и ф и ц и р у ю щ у ю, функцию этих связок, которая опирается на их «остаточные» лексические значения. Они замещают связку *быть*, выполняя основную грамматическую функцию: так, в безличном предложении их форманты *-ет/ -ит, -ло (бы)* представляют форму безличности и грамматическую бессубъектность – основные компоненты грамматической формы безличного предложения, выражают его модальное и временное значения и вносят свою семантику в построения с предикативом; ср. общеграмматические значения времени и наклонения безличными формами связок *станет, стало, стало бы, становится, становилось, становилось бы* и их фазисные значения возникновения, становления на фоне значения «существования» качественного состояния, передаваемого безличными формами связки *быть*: *Становилось невыносимо жарко* (А. Куприн); *Если к вечеру станет прохладно и сыро, / Обложу себе мохом бока* (Сапф Чёрный); *Буднично стало в Суходоле* (И. Бунин); *И в этом втором их (имён. – М.Д.) смысле намёк на иную судьбу, на иное предназначение, над чем хотя все и посмеялись, не веря, но про себя каждому делалось неловко и скованно, как если бы на них наложили некую обязанность и негданную доуку* (Е. Носов).

Связка *быть* является «абсолютным ядром» центра систематики глагольных связок. На периферии располагаются связки, в семантике которых сохраняется в виде некоего остатка, оттенка выявленное, актуализованное или «обыгранное» процессное значение, значение действия, ср., напр. «специализированные» и «неспециализированные» связки в структуре составного именного сказуемого двусоставного предложения [3]. Что касается систематики связочных глаголов в построениях с безличной формой предикатива, то их функционирование обусловлено также «типовым значением» безличных именных предложений, в терминологии В.В. Бабацовой [4], соотнесено с семантикой безличных предикативов (эмоциональное состояние, физическое состояние, состояние природы, состояние окружающей среды); ср., напр., некоторые типовые значения, названные В.В. Бабацовой: «состояние окружающей среды», «оценка ситуации, обусловленная каким-либо предметом» и др.

«Идеальная», мыслимая вне категорий вида и залога связка *быть* воплоща-

ет идею об аналитической форме времени и наклонения предикатива и статусе безличных построений *было весело – весело – будет весело – было бы весело* как построений переходного типа, совмещающих функциональные признаки аналитической синтаксической конструкции и аналитической морфологической формы части речи предикатив [5]. Центр составляют и фазисные связки *стать – становиться, сделаться – делаться*, указывающие на динамичность качественного состояния, передаваемого предикативом. Периферия безличных связок и безличных форм связок в построениях с предикативом немногочисленна, соотносена со значением безличной формы предикатива; сами построения представляют собой синкретичные конструкции, сближающиеся с двусоставными предложениями.

Особое положение в классе глагольных связок, функционирующих в аналитических построениях с предикативом, занимает безличная связка *обстоять*: *Плохо обстоит с уборкой хлебов* (газ.); *С жильём (с продуктами, с материалами, с учебниками и под.) обстояло плохо*; ср. пример П.А. Леканта: *Ещё хуже обстояло с кабинетом... Пыль и мерзость!* (А.Н. Толстой) [6]. Она употребляется в конструкциях, содержащих «оценку ситуации, обусловленную каким-либо предметом»; ср.: *С хлебом плохо* [7]. На «обуславливающий предмет» указывает форма творительного падежа существительного с предлогом *с*: *с уборкой, с жильём, с продуктами, с кабинетом*. В современном русском языке не употребляется полнозначный глагол *обстоять* ‘что. Первонач. окружать, стоять вокруг, осаждать («старин.»): *Обстоять крепость*’ [8]. Лексема *обстоять* выступает «только в безл. выражении: *обстоит с чем* и в выражениях с подлежащим *дело, дела, всё* в знач.: пребывать, находиться в каком-н. состоянии, положении. *Дела у меня обстоят блестяще. Всё обстоит благополучно. Со здоровьем у него обстоит крайне плохо*» (ТСУ), «в сочетании со словами: «дело», «всё». Быть, находиться в каком-л. состоянии, положении. *Полтора-два года, по-видимому, всё обстояло благополучно: Катя любила, верила в своё дело и была счастлива. Чехов, Скучная история. Плохо обстояло дело и с поступлением воды: не было специального насоса для подачи воды под давлением. Чаковский, Это было в Ленинграде*» (МАС) [9]. Безличная связка *обстоять* указывает на то же значение статичности состояния, что и связка *быть*, и свободно замещается ею. Двусоставные по форме конструкции фразеологического характера с существительным *дело*, по мнению Н.Ю. Шведовой, могут быть осмыслены в контексте «чрезвычайно широкой употребительности существительного *дело*... утратившего своё прямое номинативное значение и выполняющего местоименную функцию в составе разных фразеологических оборотов» в языке второй половины XVIII – XIX вв.; ср. ряды фразеологических конструкций: *дело дошло до (драки) – дошло до (драки)*; *дело пошло на (мировую) – пошло на (мировую)*; *выходит дело, что – выходит, что; дело вышло иначе – вышло иначе; дело не выгорит – не выгорит* и др. [10]; ср., напр.: *А старик, наклонясь, зашептал: – Очнулся... Нехорошее дело вышло, попутал меня бес, думал, приехал ты срамить меня, а ты, видишь, простой, как малое дитя* (А.Н. Толстой).

В односоставном безличном предложении возможно безличное употребление личного глагола *выйти – выходить* ‘случиться, произойти. / в безл. употр.’ [11]; ср.: *Затем – как-то так вышло – он очутился на площади* (А.Н. Толстой). Но безличные формы связки *выйти – выходить* функционируют также в структуре аналитического главного члена с безличным предикативом и указывают на результативное завершение становления состояния; ср.: *Наташа растерялась, потом на весь собор закричала: «Мама, мама!» У жениха упал шапокляк. Многие дамы заплакали. Вышло трогательно и нестерпимо любопытно* (А.Н. Толстой); *И запели «Рябинушку». И славно вышло...* (В. Шукшин); *С титулярным советником*

выходило как-то неясно. Помощницей Варя по-прежнему числилась у него чисто номинально (Б. Акунин). То же фазисное значение передают и безличные формы связки получиться – получаться; ср.: Когда перечитывала написанное, сама бурно переживала всё происходящее в пьесе, смеялась, грустила, негодовала... < ... > А потом вдруг всё застопорилось. Я никак не могла решить, что делать дальше. Получалось как-то жидко... Не хватало чего-то или кого-то... < ... > Я попробовала изобразить свою свекровь, но получилось слишком ходульно и примитивно, вероятно оттого, что я её не любила (Е. Вильмонт); Но и без убийства получилось скверно. Предатель Митко завёл спутницу в корчму, более всего похожую на разбойничий притон, усадил за стол, велел подать сыру и кувшин вина, а сам повернул к двери... (Б. Акунин). Построения с безличными формами связок выйти, получиться представляют собой синкретичные конструкции, близкие к синтаксическим построениям с местоимениями всё и это, которые располагаются на периферии системы двусоставных предложений; ср.: Чего только он (Пётр Васильич. – М.Д.) не передумал, а выходило всё скверно, как ни поверни (Д. Мамин-Сибиряк); За бессонный кусок ночи всё обдумала, получалось складно. Она, Ирина, бросит работу, до пенсии полтора года, будет воспитывать приёмша и внучика (Н. Нестерова). В данных построениях безличные формы связок выйти, получиться употребляются с предикативами эмоциональной и рациональной оценки всего, «что оказывается в поле зрения человека как существа воспринимающего, мыслящего и чувствующего: собственно предмет, вещь или совокупность предметов, понятие, состояние, свойство, чувство, мысль, сообщение, явление, поступок, событие, ситуация или целое “бытийное пространство”, срез жизни, бытия, отрезок действительности» [12].

В односоставном безличном предложении лексема *прийтись – приходится* выступает: а) как безличный вспомогательный глагол: *Чтобы умертвить этого по-человечески живучего человека, пришлось напоить его вином, к которому был подмешан цианистый калий, затем выстрелить ему в спину, в затылок и, наконец, раздробить голову кастетом (А.Н. Толстой); Пришлось пожертвовать несбыточными планами и опять ввести в действие отставленную печурку (Б. Пастернак); б) как безличная форма глагольной связки в построениях с предикативом: Плохо приходилось Яше Малому и Прокопию, но они крепились: сыты, и то хорошо (Д. Мамин-Сибиряк); Коням пришлось тяжело, особенно на спусках и подъёмах (С. Фомичёв). Эти особенности функционирования лексемы *прийтись – приходится* получили отражение в МАС ‘безл., с неопр. Стать необходимым, неизбежным в связи с каким-л. обстоятельствами, условиями. – Нам придётся здесь ночевать, – сказал он с досадою – в такую метель через горы не переедешь. Лермонтов, Бэла. Не хотелось брать от него деньги, но пришлось уступить его настойчивой просьбе. Новиков-Прибой, По-темному. // обычно кому. Случиться, довестись. – Да, в каких грустных обстоятельствах пришлось нам видеться, князь... Ну, что наш дорогой больной? – сказала она. Л. Толстой, Война и мир. С началом войны особенно трудно пришлось семьям, где совсем не осталось мужчин. Исаковский, На Ельнинской земле’ [13]. Безличный вспомогательный глагол передаёт модальное значение вынужденной необходимости, неизбежности причинно обусловленного и целенаправленного действия. В построениях с предикативом безличные формы связки *пришлось, приходилось* свободно заменяются отвлечённой связкой *быть*, однако передают модальное значение возможности, допустимости эмоционального или физического состояния, психологического переживания живого существа, передаваемого ограниченным списком безличных предикативов типа *лихо, нелегко, несладко, плохо, трудно, туго, тяжело*; ср.: *Когда тебе придётся туго, найдёшь и сто рублей, друга, Себя найти куда трудней, чем друга или сто рублей (Арс. Тарковский);**

Тяжелее всех приходилось Варваре Петровне: Наташа не приехала к ней ни после родов, ни перед заграницей, продолжала писать милые открытки, называть мамочкой, но ни разу не обмолвилась – во что верит, какую хочет избрать деятельность, что считает высшим человеческим долгом... (А.Н. Толстой); – По большой любви женятся люди, и несладко им приходится потом. А уж вовсе без любви – значит обречь себя на истязание (Н. Нестерова); Один на один с дюжим селянином бился Тарко. Юноше пришлось нелегко (С. Фомичёв); Зимой дружкам приходилось плохо; зачастую оба они выходили по вечерам на улицы города и просили милостыню, стараясь не попадаться на глаза полиции (М. Горький).

Синкретичными, сближающимся с двусоставными предложениями с местоимениями *всё* и *это*, следует, по-видимому, считать и построения с безличной формой предикатива *похоже*. Поскольку в современном русском языке функционируют аналитические связочные компоненты в структуре составного именного сказуемого двусоставного предложения, включающие личные формы предикативов сходства/подобия [14], то правомерна постановка вопроса о границах главного члена безличного предложения с безличной формой *похоже* и статусе аналитической формы *похоже* (*было (бы) похоже, будет похоже*) – безличная форма аналитического связочного компонента? Ср., напр.: *И всю ночь до утра горели перед образом лампадки, и похоже было на канун большого и светлого праздника (Л. Андреев); На столе стояли случайные приношения: таял огромный ореховый торт и плавилось мороженое. Было больше похоже на вернисаж, чем на покои умирающего (Л. Улицкая);*

*Днём – ростепель, капли, греет солнце,
А ночью подморозит, станет чисто,
Светло – так похоже на Москву,
Старинную, далёкую (И. Бунин).*

Таким образом, центр систематики связок, выступающих в построениях с безличным предикативом, составляет отвлечённая связка *быть* и фазисные связки *стать – становиться, сделаться – делаться*, указывающие на статичность – динамичность качественного состояния, передаваемого предикативом. Периферия безличных связок и безличных форм связок в построениях с предикативом немногочисленна. Они выступают при безличных формах предикатива определённой семантики. Построения с безличными связками и безличными формами связок, лежащими на периферии системы глагольных связок, как правило, представляют собой синкретичные конструкции, сближающиеся с двусоставными предложениями.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). – М.;Л., 1947. – С. 675.
2. См.: Лекант П.А. Функции связок в русском языке // РЯШ. – 1995. – № 3. – С. 92; Он же. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – С. 87-88.
3. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения... – С. 93-97.
4. Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. – М., 2004. – С. 242; 241-249.
5. Дегтярева М.В. О частеречном статусе предикатива // Вестник Московского государственного областного университета. – № 4. – Серия «Русская филология». – Вып. 1. – М., 2004. – С. 14-22.
6. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения... – С. 146.
7. Бабайцева В.В. Указ. раб. – С. 248.
8. (ТСУ) Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4-х тт. – М., 1999. – Т. II. – С. 714.

9. ТСУ – Там же; (МАС) Словарь русского языка: в 4-х тт./ Под ред. А.П. Евгеньевой. – Т. II. – М., 1984. – С. 569.

10. Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX в. Кн. 3. Изменения в системе простого и осложнённого предложения в русском литературном языке XIX века/ Под ред. В.В. Виноградова и Н.Ю. Шведовой. – М., 1964. – С. 288; 289-290.

11. МАС. – Т. I. – М., 1984. – С. 257-258.

12. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. – М., 1998. – С. 67-68.

13. МАС. – Т. III. – М., 1984. – С. 413.

14. Дегтярева М.В. Вспомогательные функции личных форм предикатива // Рациональное и эмоциональное в языке и речи: грамматика и текст. – М., 2005. – С. 72-76.

ЭГОЦЕНТРИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКА

Осмысление теоретических положений психофилософского, лингвофилософского и психолингвистического порядков лежит в основе эгоцентрической концепции построения и функционирования языка. Обоснованием такого осмысления является понимание взаимосвязи и взаимообусловленности человека и его сознания, мышления и языка. В этой связи, с нашей точки зрения, весьма значимо высказывание Н. Хомского, который отмечает, что «язык не считается системой коммуникации в собственном смысле слова. Это система для выражения мыслей, то есть нечто совсем другое. Ее, конечно же, можно использовать для коммуникации, как все, что делают люди, – манеру ходьбы либо стиль одежды или прически, например. Но коммуникация ни в каком подходящем смысле этого термина не является главной функцией языка и, возможно, даже не несет в себе какой-то уникальной значимости для понимания его функций и природы» и далее «употребление языка по большей части направлено на себя: ‘внутренняя речь’ в случае взрослых, монолог в случае детей» [1]. Таким образом, этим утверждением Н. Хомский частично отвергает важнейшую функцию языка – коммуникативную, не рассматривая «внутреннюю речь» человека в качестве коммуникативной. Однако «внутренняя речь» человека, как своеобразный вид коммуникации, имеет адресанта, представленного «Я» субъектом, и адресата в лице того же «Я» субъекта.

Наиболее последовательно идея преломления в сознании человека окружающего мира, частью которого он является, рассматривается В.А. Лефевром в рамках его концепции о человеческой рефлексии на примере «открытого» им в человеческом сознании «рефлексивного компьютера». Смысл этой концепции сводится к тому, что субъект, чья ментальная структура исследуется, обладает «планшетом сознания», в котором помещается то, как данный субъект видит окружающую действительность.

Итак, рефлексия рассматривается В.А. Лефевром как имманентное свойство «отображения», а содержание рефлексии субъекта может также включать и самого субъекта с его рефлексией. Представление субъекта о собственной мысли или эмоции соответствует, по мнению В.А. Лефевра, рефлексивной структуре второго ранга [2]. Такой подход позволяет, на наш взгляд, говорить о вычленении В.А. Лефевром своеобразных фаз процесса отражения, субъектом и одновременно объектом которого выступает сам человек.

Приведенные выше высказывания В.А. Лефевра об осознанном восприятии окружающего мира и себя как части отражаемого в сознании мира, в виде ассоциативно переработанного образа, перекликаются с мыслями Г. Гийома, озвученным им тридцатью годами раньше в цикле лекций «Мышление и язык»: «Человек живет в мире; он видит мир физически, глазами. Но он видит его взглядом человека только тогда, когда он увидел его в себе» [3].

Наш анализ проявления эмоциональной маркированности на уровне текста позволяет констатировать, что при характеристике самого себя в эмоциональных ситуациях, описанных в художественных текстах, срабатывает эффект психологического сдерживания, желание казаться лучше, что практически отсутствует при характеристике другого лица. Суждения о других людях очень часто бывают апелляционными, резкие, отмечающие в других только «темные» (отрицательные) стороны. Как правило, другим приписываются традиционные ментальные схемы поведения в определенной эмоциональной ситуации, а для себя они несколько

кажутся.

Мы считаем необходимым отметить, что в художественном тексте отражается определенный ментальный стереотип эмоциональной и аксиологической ситуаций, который связан с национальными, социальными, историческими и иными факторами, определяющими поведение человека. Так, любая конкретная ситуация содержит в себе инвариантные (стереотипные) черты, тиражируемые сходными ситуациями и закрепленные в сознании человека, который их легко воспроизводит, опознает и описывает. Но эта же ситуация имеет также и единично-неповторимые черты, связанные с конкретными условиями ее возникновения. Они не могут быть воспроизведены в сходных ситуациях. Вот почему на уровне текста одна и та же эмоция, либо одна и та же когниция одним и тем же автором может быть вербализована при помощи различных способов эмфатизации.

Стереотипное наполнение эмоциональных и аксиологических ситуаций подвергается систематизации и может быть изучена в причинно-следственных связях как на материале реальной жизни, так и на основе художественного текста. Эмоциональные и аксиологические ситуации могут быть более или менее отчетливыми для их языковой интерпретации, что зависит от соотношения стереотипного и единично-конкретного в них. Каждая эмоциональная или аксиологическая ситуация может быть детализирована в большей или меньшей степени при помощи многочисленных средств эмфатизации. С увеличением детализации количество стереотипного в ней возрастает: сложная ситуация дробится на простые, содержащие больше стереотипов, а значит, легче воспроизводимые в сознании, поэтому чем подробнее (детальнее) описана ситуация, тем легче она интерпретируется человеком. Соответственно, тогда в ней меньше единично-неповторимого. В тексте к единично-неповторимому аксиологическим и эмоциональным ситуациям относятся авторские приемы его репрезентации.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что именно способность индивидуума не только наблюдать окружающий реальный мир и знать о его существовании, но также, подвергая его сознательной ассоциативно-рефлексивной интерпретирующей обработке, сознавать эту способность своего мозга и осознавать себя (процесс самосознания) как некую определенным образом фиксированную часть этого идеального, воспроизводимого в своем сознании мира, – все это составляет основное достоинство индивидуума.

В этой связи мы отмечаем взаимозависимость, существующую между «фазовостью» процесса отражения и речемыслительной деятельностью, которая имеет сложноструктурированный тип отношений, при которых именно языку принадлежит роль только человеку присущего экспликатора результатов процесса отражения в действии.

Формирование сознания происходит у человека параллельно с формированием языка уже в начальный период его развития, когда функции познания окружающего мира ограничиваются чувственным восприятием последнего [4]. Таким образом, перцептивные знания о мире являются неотъемлемой частью познания окружающей действительности. Способность человека видеть, слышать, ощущать, осязать как нечто потенциально заложенное, неподвластное мыслительно направленному волеизъявлению, трансформируясь позднее в сознательно регулируемое, составляет биологически необходимую основу его познавательной деятельности и сохраняется на любом этапе его развития. Однако стоит также отметить, что выбор информации, поступающей в мозг из окружающего мира, больше всего зависит от потребностей и интересов самого человека, ставшего индивидуумом. Кроме того, он чаще склонен обращать внимание только на детали, отвечающие его ожиданиям [5].

Именно самосознание личности является той категорией, которая способствует вычленению “Я” из космического хаоса и открывает для него мир, который он постигает. При этом мы исходим из понимания места и значения “Я” как осознанной человеком роли в окружающем его мире, являющемся для него продуктом последовательного процесса индивидуальной рефлексии, на завершающем этапе которого он приходит к самоосознанию себя как части этого мира.

“Я” выступает тем центром, который, вбирая окружающую действительность, эгоориентирует ее. “Я” – это та созидательная точка эгосферического пространства, которая создает интеллектуальный и эмоциональный мир внутри каждого человека. “Я” в эгосферическом пространстве включает все его основные характеристики, а в содержании эгосферы, соответственно, нет ничего такого, чего не содержалось бы в значении точки “Я”. Все эгосферическое пространство в этом случае можно рассматривать как схематическое представление познанной и познаваемой им окружающей действительности, существующей для него сквозь призму его восприятия [6].

Расширение когнитивного и эмоционального опыта индивидуума неотделимо от развития его сознания. Приобретение личностного опыта человека происходит на следующем этапе формирования его когнитивного потенциала в период осознанного восприятия окружающей действительности, когда закладываются основы субъектно-объектных и субъективно-объективных отношений. Осознание триады *я-здесь-сейчас* происходит у человека с учетом уже имеющегося индивидуального и постоянно расширяемого в процессе социального общения общественного опыта. Речь идет о формировании таких отношений, когда универсальные знания социума тесно взаимодействуют с его личностными знаниями, обогащая и дополняя друг друга, так как, во-первых, это культурное и историческое наследие, традиции и обычаи как сформировавшаяся система средств самовыражения общественной формации; во-вторых, это язык как устоявшаяся знаковая система, тезаурус общества, с одной стороны, и живой организм, постоянно меняющийся благодаря воздействию индивидуального языкового опыта, – с другой [7]. Таким образом, язык действительно можно рассматривать как дух говорящего на нем народа, поскольку, во-первых, именно в нем откладываются и сохраняются в свернутом виде все значимые достижения духовной деятельности этноса, а во-вторых, язык прививает человеку определенный взгляд на вещи и национально особенный подход к их рассмотрению, определяет направление и характер умственной активности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Хомский Н. О природе и языке. – М., 2005. – С. 114-115.
2. Лефевр В.А. От психофизики к моделированию души // Вопросы философии. – 1990. – № 7. – С. 11-12.
3. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. – М., 1992. – С. 144.
4. Arieti S. Cognition and Feeling // Feelings and Emotions. – New York, 1970. – С. 135-145.
5. Годфруа Ж. Что такое психология. – М., 2004. – С. 194.
6. Хомякова Е.Г. Эгосфера. Ее моделирование и содержание // Антропоцентризм в языке и речи. – СПб., 2003. – С. 11-12.
7. Хомякова Е.Г. Там же. – С. 8.

О СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ РИТОРИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Риторическое высказывание, как и любое другое, имеет определенные структурные модели, воспроизводимые в речи. За каждой из моделей закреплён определенный языковой смысл, создаваемый взаимодействием лексических и интонационных средств.

В идентификации выражаемого в риторическом высказывании смысла первостепенную роль имеют дейктические слова, выступающие, по классификации Н.Ю. Шведовой, в сегменте «непредставленности» лица, предмета, признака, параметров пространства, времени, причины, цели, условия. «В дейктическом слове заключена высшая абстракция, максимальное, конечное обобщение» [1]. Переосмысленное местоименное слово в риторическом высказывании выступает «контекстуальным эмотивом благодаря своей позиции, дистрибуции и функции» [2].

Риторические высказывания с местоименным компонентом имеют определенную идиоматичность в выражении эмоционально-экспрессивного смысла. Так, эмоционально-экспрессивное значение *недоумения* имеют риторические конструкции с дейктическим словом *откуда*: *Откуда такая нежность?* (М. Цветаева); *Откуда, как разлад возник?* (Ф. Тютчев); *сожаления* – со словом *зачем* (в значении *почему*): *Зачем так нежно обещала Ты заменить его венец, Зачем ты не была сначала, Какою стала наконец!* (М. Лермонтов); *невозможности* – со словом *как*: *Как совесть совсем удалить?* (М. Лермонтов); *Но как мне честным быть до конца?* (Р. Рождественский) и др.

Риторические высказывания могут быть организованы без участия местоименных слов, посредством частиц *разве*, *неужели* (*ужель*, *ужели*), или (*ли*, *ль*): *Разве можно верить любви?* (А. Пушкин); *Но тебя я разве позабуду?* (С. Есенин); *Неужели ты такая же, как эта?* (Р. Рождественский); *Ужель загадку разрешила?* *Ужели слово найдено?* (А. Пушкин); *Судьба ли так моя переменилась, иль вправду кончена игра?* (А. Ахматова); *Но когда разбираюсь в былом, боль пронзает как молния: стал ли я для тебя крылом? Стал ли? Смог ли я?* (Р. Рождественский); *Земное ль в ней очарованье, Иль неземная благодать?* (Ф. Тютчев). Частицы не только представляют вопросительную форму, но и выражают модальные значения *сомнения*, *предположения*, *неуверенности*. Эти значения воспроизводятся риторическими высказываниями данной структуры регулярно, несмотря на разнообразное лексическое наполнение.

Нередко риторические высказывания не содержат ни вопросительных местоименных слов, ни частиц. В этом случае первостепенную роль в их организации и в выражении эмоционального смысла играют просодические средства: «Эмотивные высказывания всегда просодически маркированы: эмфатическим ударением на эмоциональных словах, падением или подъемом интонации» [3]. «Установлено, что чем сильнее выражаемая эмоция, тем меньше говорящий употребляет слов. На первый план выдвигается просодия и кинесика» [4]: *Значит – в жизнь? Значит – в повесть о том, как нечаян конец?* (Б. Пастернак);

Риторические высказывания могут быть представлены в оппозиции наличие/отсутствие адресата.

Большинство их является «внутренне адресованными», не предполагающими ответа: *Но кто это в толпе избранной стоит безмолвный и туманный? Что, сплин иль страждущая спесь В его лице? Зачем он здесь? Кто он таков? Ужель*

Евгений? Ужели он?.. Так, точно он. – Давно ли к нам он занесен? Все тот же он иль усмирился? Иль корчит также чудака? Скажите: чем он возвратился? Что нам представит он пока? Чем ныне явится? Мельмотом, Космополитом, патриотом, Гарольдом, квакером, ханжой, иль маской щегольнет иной, Иль просто будет добрый малый, Как вы да я, как целый свет? (А. Пушкин) – данный контекст представляет внутреннюю речь-размышление. Нагнетанием риторических вопросов, носящих «спекулятивный» (определение О.С. Ахмановой) характер, передается в приведенном тексте эмоциональное состояние **взволнованности** с оттенком догадки, удивления, испуга (*зачем он здесь?*).

«Внутренние» риторические вопросы вызываются неязыковыми фактами – «эмоциональной ситуацией, которая, в свою очередь, включает эмоциональную presupпозицию, эмоциональные намерения, эмоциональные позиции, ... эмоциональный настрой» [5] их автора. Такие риторические высказывания нередко возникают как следствие размышления человека о его собственном мире и о «мирах, его окружающих», «в лоне которых протекает жизнь человека», которые «самим языком представлены как окружение человека, как та органическая и естественная среда, в которой он существует и действует» [6]. В них – ощущение себя в этом сложном и противоречивом, таинственном и загадочном мире, стремление к его познанию, неоднозначность его восприятия и как следствие всего этого – комплекс эмоций, озвученных риторическим вопросом.

Адресованные риторические высказывания содержат личные местоимения второго лица, обращения, обращения-олицетворения: *Но, друзья, Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя? Забуду ль гордую, мучительную деву Или к ее ногам, ее младому гневу, Как дань привычную, любовь я принесу?* (А. Пушкин); *Не вы ль сперва так злобно гнали его свободный, смелый дар?* (М. Лермонтов); *А вдруг ты перестанешь совсем ревновать?* (Р. Рождественский). Адресованность может оказаться нереализованной, то есть лишь намерением говорящего, так сказать, импровизированной.

Риторические высказывания в их отношении к контексту можно классифицировать как статические /динамические.

Риторические вопросы первой группы отображают статическую ситуацию состояния субъекта в мире «ощущаемом, осознаваемом как все сущее... По своим референциальным свойствам такой риторический вопрос отражает гипотетическую ситуацию, которая «соотносится с одним из возможных миров, не совпадающих с реальным» [7]. Такие риторические вопросы могут организовывать целые тексты.

Динамические риторические высказывания не замыкаются на говорящем: они всегда предполагают наличие адресата, существующего или мнимого. Их содержание может предварять высказывание адресата речи: *Предвижу все: вас оскорбит печальной тайны объяснение. Какое горькое презрение Ваш гордый взгляд изобразит! Чего хочу? С какою целью Открою душу вам свою? Какому злобному веселью, быть может, повод подаю!* (А. Пушкин) – риторические высказывания в этом тексте являются предположительными, опережающими. Говорящий допускает, предполагает, предвидит их возможность со стороны адресата речи.

Многообразие структурно-семантических моделей риторического высказывания, регулярно воспроизводящих тот или иной эмоционально-экспрессивный смысл, частотность их употребления, многообразие оппозиций требуют основательного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шведова Н.Ю. Теоретическая концепция русского идеографического словаря // Русский язык. Избранные работы. – М., 2005. – С. 597.

2. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж, 1987. – С. 151.
3. Там же. – С. 153.
4. Там же. – С. 153.
5. Там же. – С. 145 – 146.
6. Шведова Н.Ю. Теоретическая концепция русского идеографического словаря // Русский язык. Избранные работы. – М., 2005. – С. 598.
7. Падучева Е.В. Ситуация // Русский язык. Энциклопедия. – М., 1997. – С. 480.

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ И ПРОФЕССИОНАЛЬНО ТЕРМИНИРОВАННЫХ НОМИНАЦИЙ В ГАЗЕТНЫХ ТЕКСТАХ

На рубеже XX–XXI вв. в России произошли существенные преобразования во внешней системе языка, в его функционально-стилистической структуре.

Эти изменения, несомненно, должны были отразиться и на профессиональном тезаурусе, и на установках и мотивах деятельности российских экономистов.

Такие экстралингвистические факторы, как профессиональная среда, характер и функции экономической деятельности в соответствии с социально ориентированными условиями настоящего времени, с новым стилем экономической деятельности предпринимателей и др. – все это диктует необходимость исследования языковой личности современного экономиста.

Так, Ю.Н. Караулов в монографии «Русский язык и языковая личность» отмечает, что не требует специальных доказательств то положение, что языковая личность как объект лингвистического изучения позволяет на системной основе рассматривать ее как взаимодействие всех четырех фундаментальных языковых свойств. Во-первых, потому, что личность есть средоточие и результат социальных законов; во-вторых, потому, что она есть продукт исторического развития этноса; в-третьих, по причине принадлежности ее мотивационных предрасположений, возникающих из взаимодействия биологических побуждений с социальными и физическими условиями, – к психической сфере; наконец, в-четвертых, в силу того, что личность есть создатель и пользователь знаковых, то есть системно-структурных по своей природе, средств языка. В итоге известная метафора «Стиль – это человек» расшифровывается как двуплановая формула, которая включает представление о личности, реализующей определенный стиль жизни, отражаемый в стиле употребления языка» [1].

Мы не ставим своей целью проанализировать все аспекты и свойства языковой личности, которые отметил Ю.Н. Караулов, однако сделаем попытку выявить языковую личность как социально значимый субъект в сфере коммуникации и прагматического дискурса, в стилевой и жанровой реализации терминов и профессионально терминированных наименований в газетно-публицистических контекстах.

Нельзя не согласиться с утверждением А. Н. Кожина, что «стилевой каркас текста формируется тем или иным видом стилевой ориентации средств языка; в научных текстах может быть ориентировка на раскрытие связей между предметом и явлениями как объектом речевых действий; в публицистических текстах – стремление к оказанию воздействия на адресата речи по поводу описываемого и сообщаемого, в официально-деловых текстах – ориентировка на реализацию правовой определенности» [2].

Газетные, или шире публицистические, тексты по характеру коммуникативно-прагматической ориентации весьма разнообразны, что обусловлено особенностями объединения языковых единиц, понимаемых как речевые модификации публицистического стиля.

Газетные тексты, содержащие экономическую информацию, составляют особую разновидность, в них в результате коммуникативно-прагматического подхода вырабатываются определенные приемы реализации информации экономического характера, способы выражения специфического отношения к излагаемому. характер авторской ориентации, то или иное отношение к изображаемому.

Как в научных текстах, так и в газетных, большую роль играет языковая

личность специалиста, журналиста, их авторская позиция. На эту сторону обращает внимание А. Н. Кожин: «В самом деле, любой текст, любое «речевое произведение» – это проявление речетворчества, творческий процесс перевода мысли, чувства, состояния, ощущения говорящего в речевую данность как форму существования языка. Благодаря этому в тексте вольно или невольно находит определенное отражение тот или иной угол зрения в употреблении языка: стилевая ориентация на тот или иной тип организации средств языка, отвечающий потребностям сферы обращения» [3].

Необходимо отметить, что возрастающая значимость научно-отраслевых знаний приводит к тому, что профессиональная информация начинает осваиваться применительно к потребностям массовой коммуникации. Средства массовой информации в известной мере содействуют продвижению специальных знаний и способствуют актуализации ряда профессионально терминированных наименований. Принципиальные изменения, произошедшие в последние десятилетия XX века в политической и государственно-правовой системах России, обусловили возникновение новых структур, вызвали к жизни новые финансово-экономические явления и соответственно предопределили появление в языке слов, используемых для номинации указанных явлений (*капитализация, дилер, дистрибьютор, маклер, менеджер, маркетинг, лизинг* и др.).

В речевых ситуациях непрофессионального общения термины обычно выступают в роли номинаций, указывающих на поверхностные свойства обозначаемого, то есть воспринимаются как факт оперирования не научными понятиями, а представлениями: «...Разница между словом и термином объективно обусловлена тем, что она отражает явления разных уровней мыслительной деятельности – научное мышление и бытовое оперирование представлениями. И действительно, даже пользуясь термином (или, точнее, его омонимичной формой) в быту, мы никогда не задумываемся над научным содержанием соответствующего понятия, а имеем в виду наиболее поверхностные, бытовые свойства соответствующего денотата (объекта)» [4].

Это замечание в большей степени касается экономической лексики, поскольку она широко употребляется в газетных текстах как экономистами, так и не экономистами.

В настоящее время в России появилось много газет экономической направленности («Экономика и жизнь», «Коммерсант», «Ваш партнер – консультант», «Независимая газета» и др.).

В общественно-политических газетах «Известия», «Неделя», «Аргументы и факты», «Мир новостей» и др. помещаются информационно-аналитические обзоры экономического содержания, консультации, советы, рекомендации по актуальным экономическим вопросам, даже в газеты окружного уровня, такие, например, как «За калужской заставой», включаются статьи с заголовками «Что должен знать предприниматель», «Приглашает малый бизнес» и т. д. (№2, 2006г.).

Автором газетного текста может быть специалист данной отрасли или журналист, и не исключено, что речь специалиста может быть передана в интерпретации журналиста. И в каждом случае в особенностях употребления профессиональной лексики могут проявляться национально-культурный опыт, профессиональная и языковая компетенция личности автора.

Газета экономического профиля «Коммерсант» отражает все тенденции развития предпринимательства, рынков, финансов и в целом экономики России. В рубрике «Рынки» газета помещает таблицы, в которых отражает итоги недели на финансовых рынках (сведения о движении российских акций), то, что более всего

интересует инвесторов и брокеров, участников торгов на фондовых биржах.

В рубрике «Деловые новости» дается сводная таблица «Индикаторы, влияющие на повышение и понижение курса евро и доллара» (Коммерсант, 2006: 38), например, «финансовый индекс», котировки нефти, «ВЧПС» и др. Кроме этого, экономические новости содержатся в рубриках «Деньги», «Экономика и политика» и др.

Как видим, газета «Коммерсант» является зеркалом, отражающим экономические проблемы во всех сферах жизни России, и этим объясняется наличие в газете большого количества статей информативного и аналитического характера.

Выработалась даже определенная форма подачи аналитического материала: после заголовка дается аннотация статьи, которая служит базой для развертывания смысла, реализации коммуникативно-прагматических установок и тем самым подготавливает то или иное использование языковых средств языка. Примером может служить статья, озаглавленная «Внутренние резервы». Преамбулой служит краткая аннотация: «По мнению аналитиков, конъюнктура рынка рублевых долгов вряд ли сильно изменится на этой неделе, внутренние факторы – достаточная рублевая ликвидность и укрепление российской валюты — вполне сильны, чтобы не дать проявиться неблагоприятным факторам внешнего рынка. На первичном же рынке пройдут три аукциона, два из которых должны привлечь широкий круг потенциальных инвесторов» [5].

В этой аннотации определяется структура дальнейшего изложения. Автор статьи ссылается на мнение аналитиков по вопросам взаимодействия внешнего и внутреннего рынка данных ценных бумаг: В. Харченко (аналитика ИТ «Капитал»), Д. Богословского (аналитика банка «Союз»), Бориса Гинзбурга (главы управления анализа долговых инструментов ФК «Уралсиб»), Андрея Катипунко (начальника отдела брокерского обслуживания «Еврофинанс Моснарбанк»), Анну Матвееву (аналитика ИК «Тройка Диалог»), Павла Деменкова (начальника отдела ценных бумаг Русского банка развития). В свои рассуждения по проблеме журналист включает экономические термины, внутренняя форма которых проясняется за счет терминокомпонентов, образованных на базе общеупотребительных слов, смысл которых может подкрепляться употреблением антонимов *внешний рынок – внутренний рынок; внешние факторы – внутренние резервы; высокая прибыльность – справедливая доходность* или других мотивированных терминов: *длинные облигации, длина новых бумаг (облигаций), публичный рынок долгов*. Автор статьи не прибегает к комментированию терминов, поскольку статья рассчитана на специалистов, однако в ней не исключены отступления от строго официального изложения путем включения общеизвестных клише из другой области знания, например, «подушка безопасности»: «А укрепление рубля служит «подушкой безопасности» в случае неблагоприятного развития событий на внешних финансовых рынках» [6].

Профессиональная ориентированность этого выражения подкрепляется кавычками.

Другие газеты экономического направления: «Экономика и жизнь» (в дальнейшем ЭЖ) и близкие к ней «Экономическая газета», «ЭЖ – юрист» и др. – отличаются ориентацией не только на специалистов, но и на широкие круги населения, занимающиеся бизнесом. Об этом свидетельствуют заголовки статей: «Маркетинг с доставкой», «Цена вопроса», «Кто бдит аудит» (не очень удачно!), «Малый бизнес справит новоселье» и др.

О значении информации, которая содержится в газете «ЭЖ», рассказывает М. Каширский (президент компании «ИНФИН»):

Являясь одним из лидеров средств массовой информации в области освещения

ежедневно меняющейся экономической ситуации в России, издание «Экономика и жизнь» с момента своего создания по настоящее время было и остается наиболее актуальным из всех существующих периодических изданий. Благодаря тщательному отбору и подготовке предлагаемая вниманию читателя информация легко воспринимается.

Одним из наиболее значимых достижений коллектива газеты, на мой взгляд, является умение совмещать популярное изложение информации с проводимым экспертами издания профессиональным анализом сложившегося экономического положения, квалифицированными разъяснениями и исчерпывающими ответами на вопросы, возникающие у читателей. «Экономика и жизнь» – это настоящая настольная газета и для руководителя, и для главного бухгалтера, и для экономиста [7].

Такая оценка, а также умение «совмещать популярное изложение информации с проводимыми экспертами издания профессиональным анализом сложившегося экономического положения» характерно не только для сугубо экономических изданий, но и для таких газет, как «Известия», «Независимая» и др. И в этих газетах есть разделы «Экономика», «Деньги», содержатся сообщения о размещении эмиссионных ценных бумаг и др.

В публикациях на экономическую тему публицистическую ориентацию обретают оценочные слова, образные выражения, синонимические сближения, перифрастические обороты и др.

Например, в «Независимой газете» от 27 января 2006 г. помещена статья «Путешествие доллара во времени». Само название призвано привлечь внимание читателя употреблением слова «путешествие».

Смысл этого названия раскрывается в начале статьи: «Вчера американская валюта резко сдала свои позиции. Падение оказалось практически путешествием доллара во времени». Это зачин статьи.

В конце статьи автор с некоторым облегчением констатирует: «Впрочем, пока мы видим, что темпы роста рубля по отношению к доллару превышают темпы укрепления евро к рублю. ... Но российские игроки имеют в активах больше американской валюты, чем европейской. И поэтому при снижении курса доллара на мировом рынке они сбрасывают ее в больших объемах, но при этом не перекладывают пропорционально в евро» [8].

Эта статья – яркий образец использования языковых средств публицистики с целью раскрыть наиболее актуальные для населения проблемы предельно ясно, точно, с употреблением экономических терминов в контекстах, проясняющих их значение.

Так, в статье употребляются синонимичные перифразы: *евро (европейская валюта)*, *доллары (американская валюта)*, *русские экономисты (российские игроки)*.

Используемые языковые средства позволяют научное содержание текста сделать более эмоциональным, на этой основе ярко проявляется языковая личность экономиста.

В статье широко используются подзаголовки, которые раскрывают основные мысли статьи: «Рост цен на нефть и энергоносители плюс ожидания инфляции в США усилили евро и ослабили доллар».

Следующий абзац статьи начинается другим подзаголовком: «Усиление инфляции в США ослабляет доллар».

Название статьи, подзаголовки и те ключевые слова, которые употребляются в тексте, отражают авторское отношение к проблеме. Противостояние доллара, евро и рубля отражается в их сочетаемости: *доллар упал, колебание доллара, его*

падение, ослабление, доллар колебался, снижение (курса доллара), и, напротив, употребляются другие ключевые слова по отношению к евро: усилили евро, повышение (ставок в еврозоне), укрепление (евро), сила (европейской валюты), возрастает (курс евро по отношению к рублю). Ключевые слова по отношению к рублю: оставался стабильным (курс рубля по отношению к доллару), стабильность (так называемого «эффективного рубля»), «темпы роста рубля», «темпы укрепления евро к рублю».

Чтобы придать излагаемой проблеме большую убедительность, автор свои рассуждения подкрепляет ссылками на вице-премьера РФ А. Жукова, Дениса Гейнца – главного специалиста информационно-аналитического отдела межбанковской валютной биржи, на Антона Стругаевского, аналитика компании «Тройка Диалог». Такие связочные слова, как *понятно, впрочем*, употребляемые в тексте, придают живость изложению, они свидетельствуют о том, что эта статья написана журналистом, сведущим в этой сфере экономической деятельности, знакомым с языковыми средствами публицистического изложения.

В статье употребляются экономические термины, известные широкому кругу читателей, такие, как *торги, процентные ставки, инвесторы, инфляция, прибыльность, внутренний рынок*. Узкоспециальный термин *бивалютный ориентир* проясняется контекстуально («отношение рубля к доллару и евро»), его мотивированность реализуется с помощью приставки *би-*, которая обозначает «два». Включение экономических терминов в контексты лексики общего употребления придает всей статье характер доступности содержания, снимает трудности в восприятии довольно сложной экономической проблемы, актуальной для многих россиян: «не совсем привычный темп», «уровень процентных ставок явно недостаточен», «несколько неожиданное заявление», «вдобавок допустил», «это и сработало против американской валюты», «пока, как мы видим», «русские игроки».

Вся статья построена на сопоставлении падения доллара и укрепления евро, переходящем в противопоставление их к рублю («и, наоборот», от таких колебаний зависит и курс рубля).

Как видим, такая разновидность текста воспринимается как стилевое единство, обладающее коммуникативно-прагматический направленностью и определенным характером организации единиц языка. Различные способы ориентации стилистических средств языка придают тексту характер публицистичности, что определяется содержанием информации и коммуникативно-прагматической манерой объективирования содержания.

Научная дефиниция термина в специальном контексте, как правило, дается с опорой на другие номинации данной отраслевой системы, например: «... в Вологде будет реализован проект по созданию так называемого льняного кластера – объединения предприятий, имеющих общий экономический интерес и получающих скоординированную финансовую поддержку» [9].

Цель пояснения (глоссирования) термина в публицистической речи – дать общее представление о специальном объекте номинации.

В специализированных контекстах, в частности экономических, общеупотребительные слова могут приобретать терминологическое значение, например, широкоупотребительные слова *игра, игрок*, метафоризируясь, обретают экономическое значение. В газете «Коммерсант» помещенная перед статьей «Игра на потолке» аннотация проясняет смысл названия: «На прошлой неделе значение индекса РТС превысило 1500 пунктов, однако продолжить рост рынку не удалось. Текущая неделя покажет, сможет ли индекс удержаться на достигнутых значениях или нас ждет новая коррекция».

Номинация *игра* обозначает рост и снижение котировок акций и действия

инвесторов. В тексте эта мысль о колебаниях рынка акций подкрепляется фразой: «Несмотря на наблюдающиеся «качели», рынок успокоился...» Эти колебания настолько важны для инвесторов, что в тексте термин «рынок» незаметно наделяется чертами одушевленного существа: «рынок успокоился», «поход наверх рынок не осилит», «предпримет еще одну попытку».

В этой статье употребляется в значении рыночных субъектов перифраз «участники рынка». В других газетных статьях он заменяется терминированной номинацией игроки: «...на мой взгляд, акции как РАО ЕЭС, так и «Ростелекома» двигались вверх в основном стараниями российских игроков, испытывающих проблему избыточной ликвидности. Приток новых средств давит не только на котировки, но и на мозги участников рынка, которые зачастую перестают учитывать фундаментальные показатели компаний и готовы подхватить любую идею, оправдывая тем самым дальнейшее движение наверх. Поэтому не стоит удивляться, если «игры патриотов», которые мы сейчас наблюдаем на рынке, в один отнюдь не прекрасный день выльются в падение котировок».

Как видим, в тексте наблюдается употребление синонимичных номинаций «игроки», «участники рынка». А скептическое отношение автора подкрепляется выражением «игры патриотов». Однако в роли игрока на рынке может выступать и компания: «Интенсивная скупка серебра инициирована скорым созданием инвестиционного фонда iShares Silver Trust, который станет одним из крупнейших игроков на рынке» [10].

В этой же газете помещена статья под заголовком «Игры антипатриотов», под которыми понимается ситуация на рынке ценных бумаг, «когда инвесторы начинают отдавать предпочтение фундаментальным факторам оценки компании, а не патриотическим соображениям. Речь идет о снижении котировок государственных акций».

Наряду с терминами, в текстах публицистической направленности наблюдается употребление и профессионально терминированных номинаций.

Так, сочетание термина с прилагательным «черный» создает ряд негативно окрашенных терминов: «черный брокер» (лицо, осуществляющее деятельность в качестве брокера нелегально); «серый брокер» (лицо, осуществляющее деятельность в качестве брокера полулегально, с нарушением законодательства); «черный рыцарь» (нежелательный претендент в битве за взятие под свой контроль другой компании); «черный маклер» (риэлтор, работающий, как правило, в одиночку и не имеющий соответствующей лицензии).

В газете употребляется терминированная номинация «черный» риэлтор в статье «Жителя Академгородка лечили от недвижимости», тревожно звучит подзаголовок «Дело «черных» риэлторов передано в суд», а в аннотации употреблена эта номинация без кавычек: «Прокуратура Советского района Новосибирска передала в суд дело группировки так называемых черных риэлторов, в которой не последнюю роль играли врачи-психиатры, незаконно отправившие в психиатрический стационар владельца квартиры» [11].

В тексте статьи этот термин получил расширенное содержание, хотя больше ни разу не упоминался.

В газете «Экономическая жизнь» в статье «Кто бдит аудит» этот аудит назван «черным»: «А тому, кто занимается «черным» аудитором, лицензирование не помеха» [12].

Прилагательное «серый» также вносит негативный оттенок в номинацию «серая волна» (новые компании, далекие от вступления в стадию прибыльности (в рисковом финансировании) и т. д.

В статье «Игры на деньги», в аннотации, отмечается, что «... в ходе подготовки и проведения Олимпиады в Турине прошли апробацию новые нестандартные фор-

мы маркетинга...». Так «... К пяти уже привычным олимпийским кольцам следовало бы добавить шестое – серое» (то есть серые наклейки, серые ленты, серая пленка и т. д.), которые защищали бренды спонсоров Олимпиады» [13].

Чаще других используется терминированная номинация «голубые фишки» (высокоприбыльные акции). «Во вторник, 28 февраля, в отсутствие сколько-нибудь значимых новостей рынок рухнул на 4%, индекс РТС снизился до отметки 1453 пункта, оставив завоеванные накануне рубежи, а вчерашние лидеры в мгновение ока превратились в аутсайдеров. Акции «Ростелекома» провалились до отметки S3,38, потеряв 9,87% за один день, другие «голубые фишки» выглядели не лучше: бумаги РАО ЕЭС упали на 8,61%, ЛУКОЙЛа – на 6,48%, «Сургутнефтегаза» – на 6,25%, Сбербанк – на 4,04%» [14].

В уже цитированной ранее статье «Игры на потолке» также употребляется номинация «голубые фишки»: «В условиях напряженного положения вокруг «голубых фишек» возрастает актуальность инвестиций в акциях второго эшелона». Там же употребляются номинации «нефтяные фишки», «защитные акции» и др.

Такова коммуникативно-прагматическая картина русской языковой личности журналиста, обслуживающего экономическую сферу жизни российского населения. Ее составляют узкоспециальные термины, не выходящие за пределы профессиональной сферы употребления, и термины широкого употребления в публицистических текстах без комментирования, а также в случае необходимости используются терминированные номинации. Само понятие рынок является опорным звеном содержания большинства статей.

Комментирующая часть текста зачастую подчеркивает возможность информации и усиливает публицистическую ориентацию, чему содействует обращение к мнению аналитиков, экспертов и других источников информации. Сообщаемая информация побуждает адресата к размышлениям, нередко к действиям для решения определенных экономических задач.

При всей научной информативности экономические тексты в языке газеты не перестают быть публицистическими, так как газета «реализует определенную информацию, которая может воздействовать на адресат, побудить тем или иным образом откликнуться на вопросы, поставленные жизнью» [15].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2004. – С. 22.
2. Кожин А. Н. Современный русский литературный язык: лексикология, стилистика, лингвопоэтика. – М., 2003. – С. 120.
3. Кожин А. Н. Современный русский литературный язык: лексикология, стилистика, лингвопоэтика. – М., 2003. – С. 127.
4. Гринев С. В. Об учете экстралингвистических факторов при упорядочении терминологии. – М., 1988. – № 11.
5. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
6. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
7. Газета «Экономическая жизнь», № 11, 2006.
8. «Независимая газета» от 27 января 2006.
9. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
10. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
11. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
12. Газета «Экономическая жизнь», № 11, 2006.
13. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
14. Газета «Коммерсант», № 38, 2006.
15. Кожин А. Н. Современный русский литературный язык: лексикология, стилистика, лингвопоэтика. – М., 2003. – С. 103.

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.: РАСШИРЕНИЕ «ЛИТЕРАТУРНОСТИ»

В.В. Виноградов характеризовал вторую половину XIX в. как период расширения и углубления национально-демократических основ: «Во второй половине XIX в. – в связи с ростом национального самосознания – расширяется и углубляется процесс национальной демократизации русского литературного языка. Стили дворянской литературы вытесняются и преобразуются воздействием речи широких народных масс» [1]. В этой характеристике указан главный фактор, определивший особенности языковой ситуации, – рост национального самосознания, который невозможен без изменений в менталитете, духовной жизни общества и лишь вследствие преобразования этой сферы может отразиться в эволюции русской языковой картины мира, в литературном языке.

Возвещенная набатом герценовского “Колокола”, в России второй половины XIX в. началась эпоха, ключевыми словами которой были *народ и свобода*, сиявшие на щитах борцов за эти идеалы и дворянского, и революционно-демократического лагерей: *И все-то мне грезится – снег и равнина, Знакомое вижу лицо селянина, Лицо бородатое, мощь исполина, И он говорит мне, снимая оковы, Мое неизменное, вечное слово: Свобода! Свобода!* (Н.П. Огарев. “Свобода”).

В стихах Н.А. Некрасова явилась *кнутом иссеченная муза* в облике печальной спутницы печальных бедняков, рожденных для труда, страдания и оков. Сквозной темой творчества русских поэтов, прозаиков, публицистов стала *тема народная*. О долге перед народом писал А.Н. Плещеев, показывая, что концепт “ДОЛГ” в русской языковой картине мира наполнен высоким нравственным, общественно-политическим содержанием: *О не забудь что ты должник Того, кто сир, и наг, и беден, Кто под ярмом нужды поник, Чей скорбный лик так худ и бледен, Что от небес ему одни С тобой даны права святыя На все, чем ясны наши дни, – На наши радости земные!* (“О не забудь, что ты должник...”)

Вторая половина XIX века прошла в России под знаком реформ, вопрос об отмене крепостного права к середине XIX в. назрел: “Если теоретическая мысль и моральное чувство объединяли русских людей в одинаковом пожелании крестьянской реформы и отмены крепостного строя, то, с другой стороны, практические, житейские условия указывали на естественное вырождение старого крепостного порядка» [2]. Экономическое развитие России по капиталистическому пути ко второй половине XIX в. потребовало не только усиления землепашества, но и отчуждения рабочих рук для фабрик и заводов, а те ждали русскую техническую интеллигенцию: состав интеллигенции должен был измениться.

В ходе преобразований в послереформенный период исчезли прежние формы преобладания дворянства в русской жизни, открылись пути к образованию, научной, литературной, юридической деятельности для представителей всех сословий, сформировавших *разночинскую интеллигенцию*: «Кандидат университета в наших глазах... представляется по большей части разночинцем», – отметил Н.С. Лесков [3].

Приобщенные к знаниям интеллигенты-разночинцы стали носителями передового общественного сознания и новыми носителями литературного языка. С появлением этого носителя связаны особенности языковой ситуации во второй половине XIX в.: 1) отделение понятия “литературности языка” от понятия “художественности выражения”, опора литературной речи на язык публицистической и научной прозы; 2) взаимодействие и борьба в литературном языке книжных и народно-раз-

говорных элементов [4].

В речи этого образованного слоя литературный язык использовался в различных сферах жизни, главной из которых была профессиональная деятельность, основанная на научных знаниях, представляемых системой терминов. «Специалисты имеют привычку рассуждать таким техническим языком, который наводит робость на профана, думающего, что под мудрыми словами (впрочем, полезными науке), скрываются бог знает какие неведомые и, пожалуй, непостижимые его простому житейскому смыслу вещи; в иных делах оно так и бывает, – например, в химии, геологии, в микроскопической анатомии; но зато ведь эти науки занимаются исследованиями, чуждыми обыкновенного круга будничной жизни неспециалистов», – охарактеризовал язык науки Н.Г. Чернышевский в статье «Кредитные дела» [5].

В русский литературный язык во второй половине XIX в. наиболее активно вовлекались термины физики, биологии и медицины – естественных наук: *абберрация, агония, апогей, атрофия, бацилла, доза, инерция, призма, организм, симптом* и др. [6]. Они были чертой новой «литературности», что мотивировано «глубоким интересом со стороны демократической интеллигенции к данным точных и естественных наук» [7] и популяризацией этих знаний. О закреплении терминов в литературном языке свидетельствует использование их вне специальных контекстов, авторами, не бывшими специалистами в области, где термины применялись, в языке художественной литературы. См., например, в текстах Н.С. Лескова: *бацилла, галлюцинировать, дезинфекционный, дезинфицировать, дифтерит, консилиум, малокровие, мания, наркотизировать, симптом* (медицинские), *радиус, сфера* (математические); *...люди бурных инстинктов не найдут это место веселым; ... и капнув одну каплю этой эссенции на предсердие Нефоры, провел тихо рукою и подул; С ректификатором еще пошли осложнения: крестьяне в этом ректификаторе забили трубки* и т. п.

Господствовавшая до реформы 1861 г. дворянская культура, с особенностями ее сословных норм поведения, не была близка и отрицалась пришедшими в русскую культуру интеллигентами-разночинцами. «Возьмите нашу литературу со стороны богатства и разнообразия типа писателя: где и когда работали в одно и то же время такие несоединимые, столь чуждые один другому таланты, как Помяловский и Лесков, Слепцов и Достоевский, Гл. Успенский и Короленко, Щедрин и Тютчев? Продолжайте эти параллели, и вас поразит разность лиц, приемов творчества, линии мысли, богатство языка», – очертил далеко не полный круг превосходных мастеров художественной литературы второй половины XIX века М. Горький [8].

Родоначальники и идеологи *народничества* А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский осознают публицистику как главное средство влияния, воспитания в просветительской деятельности. Политические и социальные вопросы, требовавшие критики и переустройства, освещались в радикальной публицистике, которая получила название «отрицательной»: «Колокол» А.И. Герцена и Н.П. Огарева за границей, политический журнал Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова «Современник», «Русское Слово» Д.И. Писарева, отражавшее нигилистические воззрения [9]. Смена генерации писателей и круга актуальных проблем публицистики обусловила демократизацию русской литературы и выразилась в *демократизации литературного языка* как центральной тенденции его развития во второй половине XIX в.

«Общей тенденцией развития языка русской классической художественной литературы во второй половине XIX в. была тенденция к максимальному сближению со всеми разновидностями языка как литературного (в его «нехудожественных» стилях), так и «нелитературного» (в таких его проявлениях, как городское просторечие, территориальные диалекты, социально-профессиональные диалекты

и жаргоны)», – обозначил главнейшие интегративные аспекты как проявление демократизации в языке художественной литературы А.И. Горшков [10].

Н.Г. Чернышевский подчеркнул, что писатели-демократы говорили о мужике без церемоний и как о людях, одинаковых с собою. Направленность на народ, к народу, избранному главным предметом изображения, связанность с идейными исканиями эпохи революционно-демократического подъема, способствовала появлению в русской литературе новых жанров реалистического изображения (например, у Н.С. Лескова *рассказ по поводу, рассказ-быль, рассказ-полубыль, рапсодия*. Нацеленность на воспитание в народе нового, «выпрямленного» человека, не раба, на пробуждение народного самосознания, стремление пробудить тягу к просвещению и культуре, а также попытка показать, что и мыслящему, просвещенному человеку-интеллигенту есть чему поучиться у Платона Каратаева (Л.Н. Толстой), инициировала создание в литературе определенных героев-типов, требовавших при их обрисовке характерных лексических «красок» – разговорных, диалектных, просторечных слов и фразеологизмов, конструкций устной разговорной речи и даже демонстрации черт ее фонетического облика. Например: *Куда же ты, Олёнушка? Пстой! еще дам пряничка, Ты как блоха проворная, Наелась – и упрыгнула, Погладить не далась; “Дай башмаки Олёнушке, Жена”, – сказал Филипп* (Н.А. Некрасов. “Кому на Руси жить хорошо”).

Писатели второй половины XIX в. закрепляют эстетически оправданное отношение к ресурсам общенационального языка, что важно для развития языка художественной литературы. Например: *Был зимний вечер. В крестьянской избе горела лучина; на конике сидел ветхий старик высокого роста, в одной рубахе, с расстегнутым воротом; он плел лапти и сурово поглядывал на баб, хлопотавших близ печки. Старуха и одна молодая баба вынимали из лубочных сундучков рубахи, онучи, нитки и запихивали их в мешок, в который прежде положена была вареная каша и коврига хлеба* (Н. Успенский. «Пропажа») – используется распространенная в различных говорах единица *коник* – «(обл.) В крестьянских избах скамья с находящимся под ней ящиком» [11].

У многих художников слово живой народной речи выступает как неотъемлемая единица авторского повествования, хотя объем использования просторечных и диалектных слов и способы их введения различны. Так, разговорные единицы в прозе Г.И. Успенского (*плестись, тараторить, норовить, растопыривать, тормозить, ухитриться*) органически вплавлены в авторскую речь, а просторечные, более сниженные, либо оформляются кавычками, либо участвуют в несобственно-прямой речи. При употреблении просторечной лексики как элемента прямой речи на первый план выступает социально-оценочная функция (*вожжаться, всучить, колобродить, насобачиться*), а характерологическая функция отступает на второй: *харч, патрет, некрутчина, фатера*.

В закономерностях употребления единиц живой разговорной стихии писателями, усвоившими господствующие тенденции использования в образцовых текстах лексики общенационального языка и укреплявшими опыт предшествующих поколений, проявляется принцип, по которому важно не только *что* используется, но и *как*, в каком *количественном* соотношении с фондом общеупотребительной лексики. Излишество, «эссенциальность» принимаются как прием художественного изображения и не приветствуется собратьями по перу или критиками. Так, подвергался критике мозаичный стиль Н.С. Лескова, инкрустировавшего речь персонажей, рассказчиков из народа диалектным, профессиональным или просторечным словом, хотя именно этот самобытный язык сделал идиостиль автора столь узнаваемым, неповторимым: *Пошел я чинить, а сам не очень и рад, потому что*

не всегда можно быть уверенным, как сделаешь: *попрохоее сукнецо лучше сплится, а которое жестче, — трудно его подворсить так, чтобы не было заметно («Штопальщик»)*.

Важной характеристикой развития языка художественной литературы во второй половине XIX в. является активное формирование индивидуальных стилей. В «индивидуальном творчестве нередко раскрываются полнее и острее общие свойства и процессы языкового развития», — отмечал В.В. Виноградов [12].

Велика роль писателей в создании лингвистических качеств прозы второй половины XIX в., закрепившей (следуя пушкинским традициям использования единиц языка различных уровней) нормы литературного языка, «прозы, которая выполняет роль нормы художественного текста», по выводам Ю.М. Лотмана [13]. Но главная роль писателей в закреплении и совершенствовании системы норм русского литературного языка заключается прежде всего в поддержке и следовании *категории народности* русского литературного языка.

При этом, рассуждая о «литературности», следует говорить о закреплении и совершенствовании норм литературного языка в рамках *макротекста*, под которым понимается все созданное пером русской писательской интеллигенции в данный период с учетом идейно-тематического содержания и задач экспрессивно-эстетического воздействия на адресата, в произведениях разных жанров и стилей, отразивших дух времени, его пассионарность. Публицистичность является качеством не только сориентированных на общественные проблемы статей, но и критики, и прозы малых жанров (рассказов и повестей И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, Г.И. Успенского, сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина и т. д.), и романного творчества (Н.Г. Чернышевского, Н.С. Лескова), и стихотворений в прозе (И.С. Тургенева, В.М. Гаршина). Эта категория проявляется в экспрессивности, диалогичности как целеустановках текста, в выборе органичных средств выражения авторского кредо, оценок: *«Всех оправдали!» — сказал мне рассказчик. Что же это за люди, что это вообще за существа, которых можно истязать, убивать и за все это получать только одобрение?* (Г.И. Успенский. «Из деревенского дневника»); *Услышишь суд глупца...* (И.С. Тургенев).

Эволюция русского литературного языка во второй половине XIX в. (период расцвета национальной литературы) и совершенствование его норм определяются вектором развития жанров прозы, публицистики и выдвижением публицистического стиля на доминирующие позиции в стилистической системе. Иными словами, русские реалисты работали в разных жанрах прозы, в том числе создавали очерки публицистического характера и активно использовали свое перо, отстаивая убеждения в газетных и журнальных публикациях.

Во второй половине XIX в., благодаря изменению и расширению контингента носителей, раздвинулись рамки понятия *литературный язык* и сформировались представления о *литературности* как качестве, не ограниченном беллетристическим текстом и не связанным напрямую с категорией выразительность/изобразительность.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. — М., 1982. — С. 419.
2. Платонов С.Ф. Лекции по русской истории. — М., 1993. — С. 693.
3. Лесков Н.С. Наблюдения и заметки// Собрание сочинений: в 30 тт. Т. X. — М., 2006. — С. 365.
4. Виноградов В.В. Указ. соч. — С. 420.

5. См.: Русские писатели о языке: Хрестоматия. – Л., 1955.
6. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90-е годы XIX в. – М.-Л., 1965. – С. 34-35.
7. См.: Капанадзе Л.А. Взаимодействие терминологической и общеупотребительной лексики//Развитие лексики современного русского языка. – М., 1965. – С. 88-87.
8. Русские писатели о языке: Хрестоматия. – Л., 1955. – С. 365-368.
9. Платонов С.Ф. Указ. соч. – С. 708.
10. Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка. – М., 1984. – С. 282-283.
11. Толковый словарь русского языка//Под ред. Ушакова Д.Н. – Тт. 1-4. – М., 1935-1940 (Эл. вариант).
12. Виноградов В.В.. О языке художественной литературы. – М., 1959. – С. 184.
13. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – С. 36-41.

РУССКИЙ ИНФИНИТИВ КАК ГРАММАТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Русский инфинитив в современных грамматических учениях избавился наконец от напоминания о его «существительном прошлом, значение которого для положения и свойств этой категории в настоящем явно преувеличивалось классиками-грамматистами [1]. «С течением времени инфинитив окончательно оглаголился» [2].

Однако многообразие синтаксических функций инфинитива, в том числе таких, которые несовместимы с категорией спряжения (подлежащее, дополнение), озадачивает грамматистов. Глагол ли инфинитив, эта «загадочная по своему современному значению категория глагола» [3] ? Современная грамматика преодолела еще один грамматический предрассудок: «попытка некоторых русских грамматистов последнего времени представить инфинитив как особую от глагола «часть речи», конечно, абсолютно неудачна, противоречива естественному языковому чутью, для которого *идти* и *иду* являются формами одного и того же слова» [4].

Эту трактовку инфинитива давно уже никто не вспоминает. Однако неспрягаемость инфинитива не дает грамматистам покоя. Отсутствие форм наклонения, времени, лица дает повод соотнести инфинитив с причастием и деепричастием [5], а между тем частеречный статус этих категорий решается противоречиво. Поистине «границы глагольного слова широки, но еще не вполне ясны» [6].

Неспрягаемость инфинитива не дает, однако, основания считать его неизменяемым. Он имеет **формы** вида и залога: *решать* – *решить*; *решаться* – *решиться*. Инфинитив **оформлен** собственным суффиксом (-ть, -ти, -сти, а также нулевым после -чь).

Форма инфинитива репрезентирует его собственное категориальное значение **потенциальности** действия. Инфинитив – это категория, противопоставленная тем категориям, которые оформлены спряжением глагольного слова, – наклонению, времени, лицу. В грамматических учениях это противопоставление преимущественно определяется как **отсутствие** данных категорий в инфинитиве [7], причем имеют в виду не только формальные показатели, но и соответствующие категориальные значения. По Фортунатову, инфинитив «вовсе не принадлежит к формам наклонения глагола, то есть не находится в соотношении по значению с формами косвенного и изъявительного наклонений, но обозначает данное действие в отвлечении от всего того, что в спряжении глагола обозначается формами сказуемости, то есть времени и наклонения» [8]. Еще более определенно и категорически этот аспект инфинитива представляет Пешковский: в инфинитиве «нет ни малейшего указания на то, реальным или нереальным считает говорящий данное действие» [9].

Категория инфинитива характеризуется **не отсутствием** модального значения, а его особым характером – **нейтральностью**. Конкретное грамматическое время несовместимо с потенциальностью – темпоральный аспект категории инфинитива представлен грамматическим значением **вневременности**. Эти предикативные значения реализуются в независимом предикативном инфинитиве – главном члене инфинитивного предложения. Напр.: *Скоро мне без листвы холодать* (С. Есенин). Однако модальное значение усложняется и дифференцируется частицами, вследствие чего модальное значение склоняется в сторону ирреальности: а) невозможности; напр.: *В городе ночным светом никого не удивить* (В. Распутин); б) желательности; напр.: *Уехать бы куда-нибудь из этой Ялты* (Ю. Казаков); в) опасения; напр.: *Сестра, пора, как бы не опоздать в конце концов* (А. Чехов) и др. [10].

Отношение к лицу формально не отмечено в инфинитиве, и это дало повод «формалисту» Пешковскому считать его «безличным»; в инфинитиве он видит «представ-

ление о процессе самом по себе, вне связи его с производителем процесса» [11].

Трудно допустить возможность категориального значения действия в полном отрыве от представления о производителе действия [12]. «...Отношение к лицу потенциально заложено в форме инфинитива» [13].

Категориальный признак инфинитива – внеличность – определяется его формой. Инфинитив – «внеличная форма, соотнесенная с личными и безличными» [14]. В синтаксическом употреблении внеличность инфинитива нейтрализуется или преодолевается, и это едва ли не главная «интрига» грамматики инфинитива.

Как известно, отношение к лицу (деятелю) реализуется в структуре инфинитивного предложения формой дательного падежа существительного или местоимения – потенциальный деятель; напр.: *Только б мне с тобою не расстаться, Остальное все равно!* (А. Ахматова).

Категориальные свойства инфинитива раскрываются в его синтаксическом употреблении. В грамматике давно отмечена многофункциональность инфинитива, использование его в предикативном и в непредикативном значении (подлежащего, дополнения); в этом видят даже его «неприхотливость» и, конечно, объясняют все «бесформенностью» инфинитива, а также его «существительным прошлым». Однако как *аналог* подлежащего он вовсе не «сродни» девербативу и не может стоять с ним в сочинительном ряду (ср.: *Бегать и плавать полезно; Бег и плаванье полезны* – *Бег и плавать полезны). «Вопрос о субстантивации инфинитива решается отрицательно для русского языка» [15].

Категориальное значение потенциального действия нейтрализуется в инфинитиве крайне редко, разве что в таких объектных словосочетаниях при переходных глаголах, как *купил поест, подай умыться, попросил пить* и др.; напр.: *Сеттер кокетливо носит пышный хвост и очень любит, когда подают обедать* (И. Шмелев) – ср.: *подают обед*.

При употреблении субъектного и объектного инфинитива с полнозначными спрягаемыми глаголами потенциальность не нейтрализуется. Сопряженные глагольные формы реализуют отношения каузации (*заставили кого? Уйти, мешали кому? спать, не дали кому? остаться* и т. п.); напр.: *Тучи давили, казалось, прямо на плечи и не давали дышать* (В. Белов); *волеизъявления* (*попросил кого? подождать, велел кому? уйти, распорядился – собраться, потребовали – вернуть* и пр.); напр.: *Игнат велел жене истопить баню* (С. Никитин); *предназначенности, цели* (*вышел подышать, отправились работать, остался ожидать* и т. п.); напр.: *Коч почти ежедневно ходил смотреть телевизор к Лещову* (В. Белов).

Данные отношения приобщены к сфере модальной семантики простого осложненного предложения – «двусказуемого», по Шахматову. Инфинитив, «как глагол, всегда относится к категории сказуемого в обширном смысле, то есть не может быть ни настоящим подлежащим, ни настоящим дополнением» [16].

В указанных случаях инфинитив соотнесен не только со спрягаемыми формами полнозначных глаголов, от которых он грамматически зависим, но также с субъектным или с объектным компонентом высказывания, который репрезентирует потенциальный субъект названного в инфинитиве действия.

Таким образом, категория инфинитива реализует «потенциальное отношение к лицу» как в независимой, так и в зависимой позиции.

В грамматических описаниях инфинитива характеризуется также формальная связь его «с подчиняющей глагольной формой» как зависимость: *он будет учиться, он начал учиться, она стала читать* [17]. Если в аналитической форме *будет учиться* не может быть и речи о грамматической связи, то видеть подчинение в других указанных конструкциях – это грамматическое недоразумение. Глагольные

спрягаемые формы *начал, стала*, равно как *хочу, могу, намереваюсь* и т. п. не меньше «зависят» от инфинитива, чем он от них. Это вспомогательные глаголы с **грамматизованным** лексическим значением, оформляющие сказуемое. Многие из них не употребляются самостоятельно (без инфинитива) в функции простого сказуемого.

Инфинитивные конструкции с формальными глаголами – это стабильные элементы грамматической системы современного русского языка. Очень высока их продуктивность. Она определяется стабильной востребованностью грамматической семантики формальных глаголов (фазисной и модальной) в речевой деятельности, в образовании предложений.

Фазисная семантика очень существенна для представления действия как протекающего, она гармонично взаимодействует с категориальным значением несовершенного вида инфинитива. К тому же формальные фазисные глаголы втягивают в свою орбиту экспрессивные слова (*начал – принялся, пустился, бросился* и т. п.); ср.: *В газетах пишут какие-то дяди, что начал любовно постукивать дятел* (В. Маяковский); *Тогда Васька от нечего делать принялся щекотать соломинкой голые маляровы пятки* (И. Шмелев).

В фазисной инфинитивной конструкции не только реализуются формы спряжения, но и преодолевается категориальное значение потенциальности – она выражает протекающее действие.

Добавим, что фазисная инфинитивная конструкция может употребляться в безличной и в неопределенно-личной форме (*начинало подмораживать, перестало знобить, в селе начали волноваться* и т. п.); напр.: *Последнее время пса даже перестали пускать в магазины* (И. Шмелев).

Инфинитивная конструкция с модальными глаголами имеет те же формы, что и фазисная; напр.: *Нет, я вовсе не хотел умирать и тем более – оставаться в плену* (М. Шолохов) – двусоставное; *С этих пор с тобой никакого дела не хочу иметь* (Н. Гоголь) – определено-личное; *Как-то раз понадобилось мне поехать денька на два в город* (И. Шмелев) – безличное. Однако модальная инфинитивная конструкция имеет существенные отличия от фазисной. Во-первых, формальные модальные глаголы не участвуют в обозначении действия. Во-вторых, модальная семантика конструкций необычайно разнообразна и различны средства ее номинации [18]. В-третьих, значение потенциальности действия по-разному взаимодействует с семантикой модальных глаголов: в одних случаях не затрагивается (*могу, хочу, собираюсь* и др.), в других – подчеркивается (*предполагаю, думаю, намечаю, планирую* и др.), в третьих – ослабляется (*учусь, пробую, привыкаю, пытаюсь* и др.), в четвертых – преодолевается (*люблю* и др.). См. напр.: *На такую сумятицу успели, однако ж, собраться мужики из деревни* (Н. Гоголь); *Пес было попробовал попрыгать около меня, не сводя глаз, но это ни к чему не привело* (И. Шмелев). Эти отношения усиливаются или корректируются значениями вида, времени, отрицания [19]. Семантика инфинитивных модальных конструкций (особенно безличных) нуждается в подробном, серьезном исследовании.

Самую высокую степень грамматизации, абстрактности имеет формальный глагол *стать*. Инфинитивная конструкция с ним – это не форма будущего времени (так иногда ее определяют) и не фазисная конструкция, хотя оба эти значения в не присутствуют. Главное назначение *стать* – оформлять значение производимого действия, протекающего действия, указывать на приступ к нему; напр.: *У Ковриги стали слипаться глаза* (А. Чехов), так что *стать* «может, кажется, становиться чисто вспомогательным» [20].

Стать – сугубо приинфинитивный формальный глагол – в отличие от *связи* *стать – становиться*. Он не может быть отнесен к фазисным, которые сочетают

и с инфинитивом, и с девербативом; ср.: *начал – продолжал – прекратил перемещать, перемещение*. *Стать* лишается фазисного оттенка при отрицании: *Не стану есть, не буду слушать...* (А. Пушкин); ср.: *– За кого же ты меня считаешь? – говорил Ноздрев. – Стану я разве плутовать?* (Н. Гоголь); *– Есть из чего сердиться! Дело яйца выеденного не стоит, а я стану из-за него сердиться!* (Н. Гоголь).

Разнообразие синтаксических функций инфинитива, «большая широта модальных колебаний» (Виноградов), гибкость формальных связей характеризуют данную категорию как одну из самых активных в грамматической системе современного русского языка. Ср., например: *Кучер Селифан отправился на конюшню возиться около лошадей, а лакей Петрушка стал устраиваться в маленькой передней, очень темной конурке, куда уже успел притащить свою шинель* (Н. Гоголь); *Отныне стану наслаждаться И в страсти стану клясться всем; Со всеми буду я смеяться, а плакать не хочу ни с кем; Начну обманывать безбожно, чтоб не любить, как я любил ...* (М. Лермонтов).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 1-2. – М., 1958. – С. 335-337; Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – С. 141.
2. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 2001. – С. 41.
3. Пешковский А.М. Там же.
4. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке /Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 76.
5. См.: Русская грамматика. Том 1. – М., 1980. – С. 582.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М. – Л., 1947. – С. 432.
7. См., напр.: Русская грамматика. – С. 582.
8. Фортунатов Ф.Ф. О преподавании русского языка в средней школе // Избранные труды. Т. 2. – М., 1957. – С. 455.
9. Пешковский А.М. Указ. соч. – С. 141.
10. См. подробнее: Лекант П.А. О грамматической форме инфинитивного предложения // Русское слово и высказывание: рациональное и эмоциональное. – М., 2006. – С. 4-6.
11. Пешковский А.М. Указ. соч. – С. 142.
12. См.: «...Представление об инфинитиве вызывает представление о производителе соответствующего действия – состояния» (Шахматов А.А. Указ. соч. – С. 461).
13. Виноградов В.В. Указ. соч. – С. 430.
14. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М., 1999. – С. 129.
15. Шахматов А.А. Указ. соч. – С. 461.
16. Потебня А.А. Указ. соч. – С. 342.
17. Тимофеев К.А. Об основных типах инфинитивных предложений в современном русском литературном языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М., 1950. – С. 257.
18. Более подробно см.: Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – С. 75-82.
19. См.: Муковозова Н.И. Модальная семантика инфинитивных конструкций. АКД. – М., 2004.
20. Потебня А.А. Указ. соч. – С. 364.

ТИПИЧНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКИХ ПЕРЕНОСОВ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КОНВЕРГЕНТНОСТИ

Процессам семантической, а также семантико-стилистической дифференциации слов, принадлежащих к одной тематической или лексико-семантической группе, противопоставлены противоположные процессы семантической аналогии. Семантическое размежевание слов, принадлежащих к одной тематической группе, уравнивается процессом «семантической аналогии». Слова одной тематической группы стремятся к однотипным моделям переносного употребления, «развивают сходные «вторичные» значения или вообще видоизменяют свое основное значение в одинаковом направлении» [1]. Это было отмечено еще исследователями прошлого века и названо «синонимической деривацией», «синонимической аналогией». Еще М. М. Покровский высказывал мысль, что «слова со сходным значением проходят сходную семасиологическую историю» [2]. Чаще всего подвергаются переносу значения слова, служащие наименованием наиболее важных для людей явлений и понятий. Замечено, что во всех языках большим семантическим потенциалом обладают слова, обозначающие части тела, родственные отношения, домашних животных, орудия и предметы домашнего обихода, явления окружающего мира [3].

Одним из типичных семантических процессов, прослеживаемых во многих не только славянских, но и индоевропейских и неиндоевропейских языках является семантическое изменение «скот» → «имущество», «богатство», «деньги». Это связано с тем, что у наших предков «общинное, семейное, личное богатство составляли прежде всего скот, обилие урожая и плодов ... Древнейшими символами богатства были шерсть, мех, волосы, зерно, муравьи, пчелы, капли воды (дождь), земля (горсть земли)» [4].

Общеизвестно, что в глубокой древности, еще до появления денег, скот и зерно служили не только пищей и основой жизни, но и выполняли функцию денег. Название скота во многих языках перешло на название денег: ст.-слав. и др.-рус. *скотъ* – «скотина, домашнее животное, скот», «имущество», «деньги», «подать» (Срезн.) (аналогично этому и в латинском *pecus* – «скот» → *pecunia* «деньги»). Универсальность семантического переноса «скот» → «деньги» подтверждается и данными тюркских языков. В различных тюркских языках в значении «скот» употребляется слово *тувар* (*тавар*), которое со временем приобрело значение «имущество, богатство», «товар» (тур. *тавар* – «товар», «имущество», «скот»). Славянскими языками слово *товар* было заимствовано в более позднем значении «предмет торговли» (в русском языке с XIII в.), хотя, например, в украинских диалектах сохраняется в значении «рогатый скот», «товар».

Аналогичное изменение семантики претерпело в русском и некоторых тюркских, финно-угорских языках название *белки*. Это было связано с тем, что у многих народов беличий шкурки служили общим эквивалентом, основной расчетной единицей в торговых операциях. Так, в древнерусском языке слово *белка* обозначало не только мех зверька, но и денежную единицу, какой являлась шкурка белки. Аналогично этому в удмуртском, казахском, киргизском языках понятие «копейка» выражается словом, обозначающим белку [5].

Не только скот, но и зерно были символами богатства, достатка (о чем пойдет речь ниже), выполняли функцию денег. В чешском языке аналогичное семантическое развитие получила лексема *zboží* «товар», имевшая прежде значение «имущество, богатство» (родственная *bohatý* / *богатый*, связанное с тем, что дано Богом). В

чешских говорах слово *zboží* сохранилось и в значении «хлеб (в зерне или на корню)» (PSJČ), это же значение отмечается и у польского аналогизма *zboże* – «зерно», а также в западнорусских говорах, где, как отмечает В. И. Даль, *збожье* значит «добро, богатство, достаток; божий дар; зерновой хлеб» (Даль).

Славянские языки дают многочисленные примеры и обратного направления семантической эволюции: чеш. *dobytek* «скот» ← др.-чеш. *dobytek* «имущество, имение» (SČS) (от глагола *byti* «быть», то есть буквально «то, что нажито, добыто», «заработок, доход, прибыль»). Ареал распространения слова *dobytkъ* в значении «скот» охватывает многие славянские языки: болгарский, словацкий, македонский, отдельные украинские, белорусские, польские говоры. Лексема *добытокъ* бытовала и в древнерусском языке в значении «то, что добыто», «имущество», «доход», «добро», в древности она была известна и в польском языке в значении «имущество», а с XVI века «домашние животные, скот; домашняя птица» (PS). В современном польском языке «скот» обозначается однокоренной лексемой *bydło* ← др.-пол. *bydło* «жилище, имение» (в чешском языке, а также в словацком сохранилось слово *bydlo* в значении «жилье, квартира», а в чешских говорах известно и в значении «имение, поместье»). В русских (смоленских) говорах известно однокоренное слово *быдло* в значении «худая скотина», заимствованное из польского [6]. Дальнейшее развитие значения в русском языке – метафорическое обозначение людей, безропотно выполняющих тяжелую работу на кого-либо, употребляющееся с оттенком бранности в просторечии.

Связь значений «скот», «имущество», «достаток», «богатство» прослеживается и у общеславянской лексемы *statъkъ*, отсутствующей в литературном русском языке, но известной на большей части русской территории. В белорусском и западнорусских говорах *статок* известно как «стадо скота». Наиболее известное значение данной лексемы: «имущество», «имение, поместье» (присуще чешскому *statek*, как и в польском, словенском, в значении «имущество» слово *статок* известно и в псковских говорах). В украинском языке лексема *статок*, мн. ч. *статки* реализуется в значении «богатство, состояние». В то же время в белорусском языке и западнорусских говорах *статок* обозначает стадо скота.

Существует и зависимость значений «счастье», «богатство» и «зерновые культуры», «урожай», о чем свидетельствует семантическая эволюция слова *обилие* в славянских языках. Только в русском и словацком языках это слово сохранило первичное значение «большое количество» (откуда в рус. *обильный* «в большом количестве», ср. и ц.-слав. *обилъ* «обильный»). Наряду с этим уже в древнерусском языке лексеме были присущи значения: 1) «изобилие, богатство»; 2) «хлеб, продовольствие»; 3) «хлеб на корню» (Срезн.). Развитие значения отражает и семантическая структура ст.-чеш. *obilé*: 1) «изобилие, богатство плодов, урожайность»; 2) «урожай, плоды (земли)»; 3) «зерно»; 4) «пища, хлеб» (то, что приготовлено из зерна) (SČS), откуда *obilní* – «урожайный, зерновой», имеющий отношение к урожаю, зерну, *obilka* «зернышко» (ČES).

Аналогичный семантический перенос характерен и для лексем с основой *жить*: *жито*, зафиксированной в словаре Срезневского не только в значении «зерна хлебных растений», но и «богатство», а также *жиръ* (известной в древности в значении «богатство, то, что нажито», а также «пажить, житница» (Срезн.), и лишь позднее «вещество, содержащееся в животных и растительных тканях» (СРЯ). Обусловленное семантикой глагола *жить*, первоначально *жито* (чеш. *žito*) обозначало «то, чем живут, выживают» (ESJČ), затем «богатство, достаток», позднее зерно как основу достатка, а затем его основной вид – пшеницу, в русском языке чаще обозначает рожь (в церковнославянском языке слово *жито* служило наименовани-

ем не только зерна, но и овощей, плодов).

Обратный семантический перенос характерен для эволюции слова *хлеб*. В древности оно означало не только «квасную пищу, приготовленную посредством печения из муки», «хлебные зерна, мука», «зерна в колосе или на корню», но и «все необходимое для безбедного существования» (Стар.) (ср. современное выражение *хлеб насущный*, отражающее семантику последнего значения). В старочешском языке *chleb* также имело значение не только «продукт питания», но и вообще пропитание (например, в выражении *z chleba slúžiti* «служить за пропитание», которое можно сравнить с русским фразеологизмом *быть на чьих-либо хлебах* «жить за чужой счет» в отличие от выражения *na svém chlebě* «на своем пропитании»). О значении «достаток», «богатство» у слова *хлеб* свидетельствует и древнее чешское выражение *jeden chléb*, означающее «иметь общее совместное состояние, имущество» (SČS), а также современное русское выражение *не хлебом единым* – «не только богатством, материальным достатком». В связи с этим уместно вспомнить и сочетание *хлебное место* «выгодная в материальном отношении должность», в чешском языке употребительно близкое в семантическом отношении выражение *dobýváti chléb* «добиваться хорошей должности». В обоих языках слово *хлеб* воспринимается и как основа жизни, нечто жизненно необходимое, что прослеживается в выражениях *хлеб насущный* (чеш. *denní chléb*), а также в чешском фразеологизме *bylo chlébem jejího života* «было самым насущным в его жизни».

О связи значений «еда, пища» и «достаток, имущество» свидетельствует и семантика чеш. *strava*, которое в древности имело не только значение «еда, пища» (как в современном чешском языке), но и «груз», «деньги, затраченные на пропитание», а также «все необходимое для жизни» (SČS).

Слово *пожитки* «то, что нажито, добро, имущество, скарб, вещи» (Даль) (в форме *пожиток* фиксируется в словаре В. И. Даля как областное слово в значении «прибыль, выручка, барыш, выгода, польза») в современном языке стало разговорным обозначением мелкого имущества, домашних вещей (СРЯ). Сема «достаток, богатство» и в этом случае стала результатом развития более древнего значения «урожай, плоды», сохранившегося в качестве устаревшего у его чешского коррелята *požitek*, в форме множественного числа *požitky*, обозначающего в настоящее время «доход, денежный или натуральный» (PSJČ). В дальнейшем чеш. *požitek* развило абстрактное значение с положительной коннотацией, проявляющейся уже в архисеме, – «удовольствие», «положительное впечатление от чего-л.» (SSČ). В то же время однокоренное чеш. *poživatina* имеет конкретное значение: «продукт питания» (SSČ), при этом имеются в виду овощи, фрукты, крупы.

Типичным является и перенос «пища, еда» → «мероприятие, собрание людей с какой-либо целью». Как и многие другие, данный перенос носит метонимический характер и основан на том, что еда является необходимым атрибутом разного рода общественных мероприятий, главным образом празднований чего-либо. Уже в древнерусском языке *каша* могла обозначать и «пир» (Срезн.). Так, *кашей* в русских народных говорах называют «артель» как объединение людей (Даль), но чаще всего перенос названия связан с обозначением праздника, праздничного застолья: «званный вечер после крестин», а также «праздник по случаю окончания жатвы», известно оно и в старинном значении «обед после свадьбы у молодых» (Даль). В говорах словацкого языка *kaše* является наименованием самого свадебного обряда. Семантика «дело, требующее хлопот» проявляется у слова *каша* и в фразеологизмах *заварить кашу*, *расхлебывать кашу*. Значение «серьезное дело» свойственно данной лексеме в обороте *с ним каши не сваришь*, к близкому значению имеет отношение и сложение *однокашник*, вышедшее из выражения *в одной каше вариться*.

Аналогично этому и у чеш. *kaše* развилось значение «дело, ситуация», которое проявляется, например, в выражении *být v pěkné kaši*, означающем «быть в неприятной ситуации». Слово *каравай* является не только названием «свадебного пирога», но и «вечеринки накануне свадьбы, на которой подают каравай» (ЭСРЯ), «девичник» (СРНГ). Деривационная связь слов *пирог* «мучное изделие» и *пир* «угощение, праздник» также представляет собой данную семантическую модель.

Приведенные примеры типичных семантических переносов являются свидетельством конвергенции языков, близости их лексико-семантических систем. Универсальный характер моделей семантических преобразований лексем отражает универсальный характер человеческого мышления, основных представлений и ассоциаций.

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ И ИХ СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В РАБОТЕ

Даль – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – М., 1978-1980.

СРНГ – Словарь русских народных говоров (Под ред. Ф. П. Филина) – Л.-СПб., 1965.

Срезн. – Срезневский И. В. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1958.

СРЯ – Словарь русского языка в 4-х т. – М., 1957-1961.

ЭСРЯ – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т., 2-е изд. – М., 1986.

Стар. – Старчевский А. Н. Словарь древнего славянского языка. Составлен по Остромирову Евангелию, Ф. Миклошичу, А. Х. Востокову и др. – Сиб., 1899.

SČS – Gebauer J. Staročeský slovník. T. 1-2. – Praha, 1903-1916.

ESJČ – Holub J., Kopečný F. Etymologický slovník jazyka českého. – Praha, 1952.

PSJČ – Příruční slovník jazyka českého. T. 1-9. – Praha, 1935-1957.

ČES – Rejzek J. Český etymologický slovník. – Praha, 2001.

SSČ – Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. – Praha, 2003.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шмелев Д. Н. Очерки по семансиологии русского языка. – М., 2003. – С. 156-157.

2. Покровский М. М. О методах семасиологии // М. М. Покровский. Избранные работы по языкознанию. – М., 1959. – С. 80.

3. Гак В. Г. Понятие «рука» и его отражение в русском языке // Русский язык за рубежом. – 1991. – № 6. – С. 12-18.

4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 2002. – С. 45.

5. Сетаров Д. С. Номинация, мотивация и этимология слова (на материале названий домашних животных). – Вильнюс, 1984. – С. 59.

6. Трубачев О. Н. Происхождение названий домашних животных. – М., 1960. – С. 103.

ОТ МЕЛЬНИЦЫ ДО ПУСТОМЕЛИ (ЛЕКСЕМЫ С ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СЕМАНТИКОЙ И ИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ)

Наш язык имеет в своем «золотом фонде» мудрое выражение: объективная действительность нейтральна, главное – наше к ней отношение. Оставим сейчас вне внимания глубокий философский и психологический смысл данного изречения, обратимся к лингвистической проблеме – выражению в языке объективного, нейтрального и субъективного, оценочного.

Предметом рассмотрения данной статьи являются существительные со значением пространственной ориентации человека (напр.: *планета, страна, лес, опушка, дом, аудитория*), а задачей – исследование их выразительного потенциала.

Человек существует в пространстве и времени – это, бесспорно, одно из самых объективных утверждений об устроенности мира. Как справедливо указывает Е.Н. Евтушенко, «феномен пространственной ориентации относится к *параметрическому* типу концептов, который представляет собой универсальное видение мира, некие основные координаты измерения или ориентации человека» [1], однако считать следствием данного умозаключения отсутствие оценочности, экспрессивности «феномена пространственной ориентации» [2] кажется нам поспешным.

Материалом исследования послужили толковые словари С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой (далее – Ожегов); С.А. Кузнецова (далее – Кузнецов); Словарь современного русского литературного языка в 20-ти и 17-ти томах (далее – и то и другое издание – БАС) [3].

Интерес к выразительному потенциалу лексем с пространственной семантикой обусловил обращение к таким существительным, которые, имея пространственное значение в качестве основного и немотивированного, во вторичных принимают оценочные коннотации. Данный процесс отражен во всех анализируемых словарях, однако не представлен, например, в тех словах БАСа, которые не включены в другие словари (с пометами *обл., спец. и устар.*), а также в тех существительных, которые имеются во всех словарях, но являются специальными обозначениями и мало известны рядовому носителю языка (например: *фаэтон, атолл*). Невозможность создания у рядового носителя языка зрительного образа таких предметов приводит к невозможности образовать метафору, поскольку отсутствует предмет сравнения. Приведем в качестве иллюстрации две лексемы из словаря БАС: в толковании слова *бабка* (с пометой *обл.*) указано, что это *Несколько снопов, чего-л., поставленных определенным образом*. Поскольку большинству городских жителей виды укладки снопов неизвестны, а в словаре этот вид не уточнен, у читателей словаря нет его зрительного образа и, следовательно, оснований для метафоры не создается. Нет зрительного образа и у существительного *байда*, которое толкуется данным словарем как *На Днепре, его притоках и Черном море – промысловое судно*. В качестве третьего примера рассмотрим слово *атолл*, имеющееся во всех 3 словарях. В словаре Ожегова так описывается семантическое содержание данной лексемы: *коралловый остров кольцеобразной формы*, БАС уточняет – *разорванного или сплошного кольца*, а словарь Кузнецова – *с лагуной внутри*. Отсутствие коннотативных сем у этого слова вполне объяснимо – они обозначают реалии с нечетким для пользователей словарями референтом.

Обратимся к рассмотрению тех лексем, в которых коннотативное значение имеется. Сначала приведем примеры существительных, в которых оценочные значения развиваются при сохранении основной номинативной семы – *место: существ-*

вительное *богадельня* имеет прямое значение *Приют для стариков и инвалидов* [Ожегов, Кузнецов, БАС] и переносное *О месте, учреждении, где люди бездеятельны, не оправдывают своего назначения* (разг., ирон.) [Ожегов], разг. *Об учреждении, сохраняющем в своем штате много бесполезных, мало или плохо работающих сотрудников* [Кузнецов], разг., ирон. *Об учреждении, в котором много бездеятельных, неспособных людей.* [БАС]; существительное *конура* – прямое значение *Будка для собаки* [Ожегов, Кузнецов, БАС] и переносное *Тесное, убогое жилище* [Ожегов], *Тесное, темное, грязное помещение, жилье* [Кузнецов], разг. *О тесном, неприглядном помещении* [БАС]; существительное *святилище* описывается так: *То же, что храм* [Ожегов], высок. *Здание или сооружение для совершения религиозных обрядов (обычно у язычников); храм, капище, О месте, внушающем чувство глубокого почтения* [Кузнецов, БАС].

Данный процесс представлен в словарях в разном объеме, наименее – в словаре Ожегова (см. примеры выше), наиболее – в словаре Кузнецова. Приведем примеры метафор, встретившихся только в словаре Кузнецова: *контора* – *Общее название административно-канцелярских отделов предприятий или самостоятельных учреждений (преимущественно хозяйственных, финансовых) // Помещение этого отдела или учреждения, разг. О несолидном, не вызывающем доверия учреждении, организации. пренебр. О несолидном, бездеятельном учреждении; колодец* – *Глубокая яма с отвесными стенками, обычно защищенная от обвалов срубом, служащая для добывания воды из водоносных слоев земли // О том, что напоминает собой узкую яму / обычно об узком дворе многоэтажного дома; сельпо* – *Сельский магазин, разг. О плохо оборудованном магазине со скудным ассортиментом; свинарник* – *Помещение для свиней, разг. О грязном, неопрятном помещении.*

Как видим, большинство из данных слов во вторичных значениях теряют семы конкретных пространственных объектов (см.: *богадельня, конура*) и приобретают коннотативную сему отрицательной оценки помещения, отмеченного человеческим присутствием. Лишь небольшое количество слов развивает положительные семы (см., например, *святилище*). Словарь Кузнецова более свободен в фиксации отрицательной коннотации у существительных со значением общественных помещений, в основном отживающего или отжившего прошлого (см.: *контора, сельпо* и под.)

Далее процесс метафоризации может идти по пути освобождения от пространственного значения вообще. Сравните словарные статьи из разных словарей: *конюшня* – *Помещение для содержания лошадей, неодобр. Об очень грязном помещении* [Кузнецов], *Помещение для лошадей* (перен.: *о грязи и беспорядке*) [Ожегов]; *болото* – *Топкое место со стоячей водой* [Ожегов], перен. *О среде, обстановке, периоде времени, характеризующейся косностью* [БАС], *О среде или обстановке, где преобладает косность, застой* [Кузнецов]. Освобождение от пространственной семантики и развитие непространственных значений осуществляется, по данным нашего материала, в 3 направлениях: от места, для которого характерны определенные физические характеристики:

– к состоянию, свойству, качеству, которые испытывает, претерпевает, имеет в этом и других подобных местах человек, к характеристике какого-либо рода деятельности (преимущественно с отрицательной оценкой), например: *ад* – В религиозных представлениях: *Место, где души грешников после смерти предаются вечным мукам*, перен. *Невыносимые условия, тяжелое состояние; хаос и ужас, царящие где-н.* [Ожегов, Кузнецов, БАС]; *базар* – *Место для торговли, обычно на площади, а также розничная торговля на таком месте* [Ожегов, Кузнецов, БАС], *Шум, крик* [Ожегов], *О беспорядке, крике* [Кузнецов], *О шуме, крике* [БАС]; *кух-*

ня – Отдельное помещение с печью, плитой для приготовления пищи [Ожегов, Кузнецов, БАС], *Скрытая, закулисная сторона какой-л. деятельности* [Ожегов, Кузнецов, БАС]; *пропасть* – Крутой и глубокий обрыв, бездна, перен. Глубокое, полностью разделяющее кого-н. расхождение в чем-н. [Ожегов, Кузнецов, БАС]; *монастырь* – Религиозная община монахов или монахинь, представляющая собой церковно-хозяйственную организацию, владеющую землями и капиталами [Ожегов, Кузнецов], *Об аскетическом, уединенном образе жизни* [Кузнецов]; *свалка* – Место, куда свозят, сбрасывают негодные, ненужные вещи, мусор, разг. *Всеобщая драка, побоище* [Ожегов, Кузнецов, БАС];

– к качественно-количественному признаку, который для этого места характерен и очевиден и потому может использоваться для характеристики других, часто нефизических реалий (в связи со спецификой анализируемой лексики количественный признак ограничен семантикой `много, огромное количество, обилие`), например: *океан* – *Весь водный покров Земли, окружающий материки и острова, водное пространство, омывающее материк или находящееся между материками* [Ожегов, Кузнецов], (перен.: *о массах людей*) [Ожегов], *Обилие, необъятная, неизмеримая масса чего-л.* [Кузнецов]; *Море* – *Часть океана, большое водное пространство с горько-соленой водой*, перен. *Большое количество кого-, чего-н.* [Ожегов], *Огромное количество, чрезвычайное обилие чего-л.* [Кузнецов, БАС]; *Лес* – *Множество деревьев, растущих на большом пространстве с сомкнутыми кронами, О множестве чего-то, поднятого, устремленного вверх* [Ожегов, Кузнецов, БАС]; *Бездна* – *Пропась, глубина, кажущаяся неизмеримой, не имеющей дна* [Ожегов, Кузнецов, БАС], *Огромное количество, пропасть, тьма, гибель* [Ожегов], *Огромное количество, множество* [Кузнецов], *О большом количестве* [БАС];

– к характеристике человека (чаще – его отрицательных личностных свойств или неприятного внешнего вида), например: *бугор* – *Выпуклость на поверхности* [Ожегов, Кузнецов, БАС], *Руководитель, начальник* [Кузнецов]; *будка* – *Небольшое строение для часового, сторожа и т. п.* [Ожегов, Кузнецов, БАС], разг.-сниж. *О чьем-л. лице (обычно широком, полном, заплывшем)* [Кузнецов]; *заросль* – *Частый кустарник, которым заросло какое-то место* [Ожегов, Кузнецов, БАС]; *о густой бороде, усах* [БАС]; *каланча* – *Наблюдательная вышка над зданием пожарной части* [Ожегов, Кузнецов, БАС], шутол. *О человеке высокого роста* [Кузнецов, БАС]; *мельница* – *1. Предприятие по размолу зерна* [Ожегов, Кузнецов, БАС], пренебр.: *О хвастуне, болтуне, пустомеле* [Кузнецов, БАС]; *скала* – *Каменная глыба, утес с крутыми склонами и острыми выступами* [Ожегов, Кузнецов, БАС], *о человеке с твердым, негибким характером* [Кузнецов]. (В нашем материале встретилось только одно существительное рассматриваемого направления переноса, при котором развилась положительная коннотация: *столп* – *В архитектуре: башня, колонна*, перен. *Крупный, видный деятель* [Ожегов, Кузнецов, БАС].

Интересно заметить, что именно при описании коннотативной семантики максимально проявляется своеобразие словаря. Например, словарь Кузнецова более активно отражает метафорический перенос `место – внешние и психологические характеристики человека` (см. примеры выше). Кроме того, нам встретились случаи разных оценочных коннотаций, которые имеют одни и те же слова. Например, существительное *баня*, обозначая *Специальное помещение или учреждение, где моются и парятся* [Ожегов, Кузнецов, БАС], развивает, по мнению авторов словарей, следующие коннотации: разг. *О каком-л. событии, протекающем бурно, напряженно, связанное с неприятными последствиями* [БАС], разг. *О строгом наказании, нагоняе* [Кузнецов]. Существительное *капище*, имея первое значение *Культовое сооружение у славян в дохристианское время* и устаревший оттенок зна-

чения *Место служения чему-л., святилище* [Ожегов, Кузнецов, БАС], приобрело, по мнению авторов одного из словарей, в современном языке антонимический основному значению оттенок *Средоточие чего-то отталкивающего* [Кузнецов].

Если попытаться систематизировать лексемы с исходной пространственной семантикой, развивающие оценочные коннотации, то можно предложить следующее: в нашем материале, при создании отрицательной оценки, – это, во-первых, пространственные реалии с некомфортными для человека в каком-то из своих признаков физическими свойствами (*скала, колодец, конюшня, конура, сарай, будка*) или реалии такого прошлого, о котором сохранились скорее критические воспоминания (*богадельня, капище, контора, село*). Отрицательная коннотация у слов последнего ряда – сигнал их ухода в менее цивилизованное и осужденное языковым сознанием прошлое. Слова с положительной оценкой – это святые места – *святилище, алтарь*, а также места проживания человека из далекого, опоэтизированного прошлого – *светлица, светелка*.

Что касается пределов развития такого переноса у анализируемых слов, то, на наш взгляд, они могут зависеть, во-первых, от степени актуальности данного предмета в современной языковой картине мира. Например, у существительных *изба, мазанка* не отмечен такой перенос, так как данные слова не актуальны для обозначений современных жилых построек (но, что важно, сохранили ореол непорочности, чистоты в языковой памяти носителей, ср.: *барак*), а существительные типа *фаэтон, атолл* являются специальными обозначениями и мало известны рядовому носителю языка. Во-вторых, возможность переноса может быть ограничена и характеристиками самого пространственного ориентира, известного носителям языка. Например, не развивают оценочных коннотаций слова *сооружение, комната, квартира*, вероятно, по причине функциональной (ср.: *саркофаг, кабинет, молельня*) неотмеченности, а существительные типа *луг, река* как обозначения частей ландшафта с, так сказать, средними внешними характеристиками (ср.: *пустыня, океан*).

В связи с рассмотрением вопроса о причинах развития оценочных коннотаций у слов с исходной пространственной семантикой хотелось бы остановиться на статье «К этнолингвистической интерпретации семантических полей» [4]. Рассматривая проблему поиска источников этнокультурной информации, связанной со стоящей перед этнолингвистикой и лингвокультурологией задачей реконструкции языковой картины мира, автор статьи Е.Л. Березович вполне справедливо утверждает, что такой анализ необходимо базировать на всестороннем изучении системных связей слова [5]. Не вызывает возражений и утверждение автора статьи о том, что анализ языковых единиц в целях реконструкции языковой картины мира должен базироваться на учете связей языковой системы, «которая во многих случаях властно вмешивается в процесс образования коннотаций», что «концептуальные смыслы <...> не сконцентрированы в одном языковом носителе, но рассеяны по всей семантической «территории», включены в саму логику ее организации» [6]. Однако совсем не удовлетворяет тот пример, который автор приводит в качестве иллюстрации высказанных положений. Данный пример заимствован из работы В.А. Плунгяна и Е.В. Рахилиной «БЕЗУМИЕ как лексикографическая проблема» [7]. Авторы названной работы задаются вопросом о том, почему «похожие языковые единицы разным образом ведут себя по отношению к коннотации» [8]. В частности, в паре лексем *пол* и *потолок* первая «кажется свободной от концептуальной нагрузки, тогда как со второй связан отчетливый концепт предела, исчерпанных возможностей» [9].

Е.Л. Березович предлагает искать ответ во внутрисистемных свойствах слов – «включенности в ряд омонимов, отвергающей сочетаемость вроде *пол моих воз-*

можностей» [10]. Думается, ответ на заданный В. А. Плунгяном и Е. В. Рахилиной вопрос лежит как раз в компетенции «субъекта», который «выбирает» слова для насыщения их коннотативной семантикой, системные связи здесь производны, вторичны. Лексема *пол* в сознании носителей языка осмысливается как естественная основа, форма существования цивилизованного человека на земле (пусть даже в качестве аргумента мы приведем закон всемирного тяготения). Стремление *вглубь, в землю* (кроме научного и профессионального интереса) – стремление аномальное для человека. В то же время *потолок* (не *крыша* как способ защиты!) – искусственный предел (кстати, чем выше потолки в доме, тем лучше). Стремление *ввысь* осмысливается человеком всегда позитивно (*парить в облаках от счастья*). Именно в связи с данным фактом сочетание *потолок моих возможностей* существует в языке и имеет отрицательную коннотацию, в то время как сочетание *пол моих возможностей* в предложенной нами интерпретации абсурдно.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Евтушенко Е.Н. Пространственная ориентация // Антология концептов. – Т. 2. – Волгоград, 2005. – С. 225.
2. Там же.
3. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова Толковый словарь русского языка. – М., 1993; Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – М., 2004; Словарь современного русского литературного языка: В 20 тт. ТТ.1-6. – М., 1991-1994; Словарь современного русского литературного языка: В 17 тт. – М., 1950-1965 (до буквы К использовалось 20-томное издание, с буквы К – 17-томное; при максимально близком толковании считаем возможным приводить одну из словарных статей анализируемых словарей, в квадратных скобках указываем и словарь с синонимичным толкованием).
4. Березович Е.Л. К этнолингвистической интерпретации семантических полей // Вопросы языкознания. – 2004. – № 6. – С. 3-24.
5. Там же. – С. 3-4.
6. Там же. – С. 4-5.
7. Плунгян В.А., Рахилина Е.В. БЕЗУМИЕ как лексикографическая проблема // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М., 1993.
8. Там же. – С. 126.
9. Там же.
10. Березович Е.Л. Указ. соч. – С. 5.

РАЗНОВИДНОСТИ ФАЗИСНОГО ЗНАЧЕНИЕ В СОСТАВНОМ ИМЕННОМ СКАЗУЕМОМ

Под фазисным значением сказуемого понимают указание на стадии, этапы (фазы) проявления предикативного признака. Понятие фазы наиболее естественно применимо к действию, процессу, поэтому фазисные значения четко выражены и противопоставлены в составном глагольном сказуемом со вспомогательными глаголами начала, продолжения и конца действия. Пассивный предикативный признак, представленный в именном сказуемом, также может быть рассмотрен с точки зрения интервала его существования, проявления. Связки, в значении которых есть указание на фазы проявления предикативного признака, обычно объединяются в группу связок с фазисным значением. Впервые подробно фазисные связки рассмотрены в работе В.И. Чернова [1].

Особенностью именного сказуемого является двуплановость выражения фазисного значения. Составное именное сказуемое обладает двумя фазисными парадигмами, отличающимися характером фазисного значения и его языковыми показателями.

Первая парадигма является универсальной для любого типа сказуемого (глагольного и именного), ее члены представлены тремя значениями (начало, продолжение и конец предикативного признака). Средства выражения этих значений – вспомогательные «фазовые глаголы» [2], осложняющие исходный тип сказуемого. Именное сказуемое с различными связками, в зависимости от их типового значения, обладают полной или неполной фазовой парадигмой.

Вторая, собственно связочная, фазисная парадигма, характерна только для именного сказуемого, она имеет два значения: изменение и стабильность признака. Средством выражения являются связки с фазисным значением.

Современный русский язык обладает множеством связочных форм для выражения этого значения, причем их «список» не является закрытым и активно пополняется. Ядерным средством являются специализированные связки (*стать, становиться, делаться, сделаться, оставаться*). Периферия представлена неспециализированными связками (в том числе и аналитическими формами), проявляющими фазисное значение нерегулярно, с различными логическими, модальными, оценочными оттенками: (*превращаться, прикинуться, обернуться, обнаруживать, утрачивать, приобретать, принимать, получиться, выйти* и др.).

Рассмотрим некоторые особенности фазисной семантики в указанных парадигмах.

Связочное фазисное значение опирается на семантику изменения предикативного признака. **Значение изменения** предикативного признака осознается на фоне сопоставления со связкой *быть*, выражающей значение наличия признака *быть – стать, сделаться*. Значение изменения предикативного признака является инвариантным значением всех фазисных связок. Различные оттенки (превращение, результативность, нарастание / уменьшение признака и др.) представляют собой варианты этого значения. Доминантными связками, обозначающими изменение признака, являются связки *стать/ становиться, сделаться/ делаться*.

Связка *стать* – одна из активных и регулярно проявляющих значение изменения признака субъекта. Этот же глагол употребляется и в качестве фазового глагола (синоним глагола «начать»). Глагол «стать» отличается свободой сочетаемости, «с ним реализуются предложения любой грамматической структуры» [3]. Значение связки *стать* в высшей степени грамматизованно, поэтому в различном

окружении связка может проявлять дополнительные оттенки, обусловленные многозначностью глагола «стать» (БАС предлагает 21 значение этого глагола).

Так, например, *стать* в некоторых случаях проявляет оттенок результативности, достижения определенной цели: *Я успешно сдал экзамены и стал студентом*. Связка *стать* может проявлять и оттенок будущего отдаленного, так как глагол «стать» употребляется при образовании сложной формы будущего времени в значении глагола «быть»: *Кем ты станешь (будешь), когда вырастешь? – Я стану (буду) учителем*.

Связка *делаться/ сделаться* за счет частично сохранившегося значения активного действия может привносить оттенок динамики возникновения признака: *Лицо Масленникова сделалось мрачно и уныло* (Л. Толстой). В других случаях может проявляться оценочно-экспрессивное значение (ср. формы *сделался, заделался*): *С тех пор он делается солидным человеком, вместо «Антошки» начинает именоваться «Антоном Верельянычем»* (М. Салтыков-Щедрин).

Если именной компонент при этих связках представлен компаративом, возникает оттенок изменения степени проявления предикативного признака: *Ночи стали теплее* (А. Куприн).

К неспециализированным связкам с фазисным значением относятся глаголы *приобретать, получать, проявлять, обнаруживать, утрачивать, сохранять, прикинуться, притвориться*. Список глаголов, использующихся в одном из своих лексико-семантических вариантов в роли связки именного сказуемого, не является закрытым; многие глаголы, утратившие значение действия и проявляющие фазисный оттенок могут пополнить эту групп связок (например, *преобразиться, перейти, потерять, переродиться, переходить*). Критерием различения глагола и связки служит общая семантика именного сказуемого – семантика отождествления предмета и предикативного признака: *Страшное место обратилось в сарай* (Л. Улицкая); *Наше знакомство с годами перешло в дружбу* (И. Гофф); *Самые отношения его к Марье Потаповне утратили прежнюю загадочность* (М. Салтыков-Щедрин); *Раздражение... перерождалось в пламенную злобу* (М. Горький); *Золото моих волос Тихо переходит в седость* (М. Цветаева); *Весна потеряла свою кроткость и бледность* (И. Бунин).

Особое место в системе фазисных связок занимают связки аналитического типа, представляющие собой сочетание грамматизованного глагола и субстантива с ослабленной знаменательностью: *Но удары прекратились, и Город приобрел мирный вид во всех своих частях* (М. Булгаков); *История приняла размеры странные и чудовищные* (М. Булгаков); *Даже камыш, под грозой, принимает особо воинствующий вид* (К. Бальмонт).

Широкое распространение в современном русском языке предложений с такими связками – результат тенденции к языковому аналитизму. Аналитизм данного сказуемого двойной: с одной стороны, это составной член предложения с распределением функций. С другой стороны, связочный компонент сказуемого также аналитической структуры. Двухкомпонентность связки влияет на связочное значение: характеристика субъекта с точки зрения внешнего вида или внутреннего содержания, а также указание на фазу проявления предикативного признака. Данные связки синонимичны специализированным фазисным связкам *стать/ становиться, делаться/ делаться*.

Значение превращения, связанное с семантикой изменения, имеет семантические отличия и специальные показатели. Это значение можно рассматривать как частный случай изменения. Парадигматическую подгруппу с данным значением образуют связки *превратиться, оборотиться, обернуться*.

Ядерной связкой со значением превращения является связка *превратиться*. *Эта речка верст за пять до Льгова превращается в широкий пруд* (И. Тургенев); *Затем я окончил матмех ЛГУ и превратился в раздражительного типа с безумными комплексами* (С. Довлатов). Именной компонент обозначает не изменение какого-либо отдельного качества, свойства предмета, а новую суть или новый вид предмета. Это значение сближает связку *превратиться* со связками со значением тождества, только в данном случае речь идет не о тождественности предмета самому себе, а о тождественности другому предмету в результате изменения сущности предмета.

Сохранившиеся «остатки» лексического значения позволяют проявлять значения реальности/ мнимости происходящих изменений, активности/пассивности субъекта в изменении состояния, длительности/мгновенности, очевидности/неуловимости механизма изменения. В отличие от связки *стать, становиться*, «нейтральной» с точки зрения проявления указанных значений, связка *превратиться* обладает большими возможностями в передаче модальных, эмоциональных и экспрессивных оттенков значения изменения. Использование сказуемого с «*превратиться*» характерно для художественного или эмоционально окрашенного текста.

Связка *превратиться* может обозначать реальное (вернее, условно реальное, сказочное) изменение предмета, что обусловлено наличием в значении связки семы «волшебства». Чаще всего это обратимое, внешне уловимое, происходящее прямо на глазах изменение одного предмета в другой, связанное с изменением всех его качеств, свойств: *Шмелем князь оборотился* (А. Пушкин); *Поглядел бы как она красной девкой оборачивается* (П. Бажов); *В то же мгновенье берет мяукнул, превратился в черного котенка* (М. Булгаков).

Образное, переносное значение превращения проявляется в сказуемом с семантикой действительного изменения предмета, перехода его в новое состояние, новый вид, в силу каких-либо неподвластных субъекту или неизвестных действий. Часто этот процесс изменения необратим: *Революция превращалась для нас в «окружающую обстановку»* (Ю. Анненков); *Зубр же, покинув уральскую лабораторию, превратился в рядового биолога* (Д. Гранин); *Из сонной верзилы-второгодницы она на глазах превращалась в очень значительную персону* (Л. Улицкая).

В художественном тексте может актуализироваться один из отмеченных компонентов лексической семантики связки. Так, например, значение внезапного и, главное, необратимого изменения: *Алмазная диадема превратилась в театральный зал..., рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеиные браслеты с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар переволотился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный кабинет и бильярдную* (И. Ильф, Е. Петров). Замечательна в данном предложении синонимия связочных компонентов, объединенных значением превращения, которое задается первым связочным глаголом.

Значение сохранения, стабильности предикативного признака выражается специализированной фазисной связкой *остаться*. Фазисность в таком случае понимается как отсутствие изменения: *Но Нехлюдов остался тверд* (Л. Толстой); *Последние годы он оставался неизменным* (Д. Гранин).

В.И. Чернов предполагал, что значение стабильности признака, представленное связкой *остаться/ оставаться*, можно было бы выделить в особую группу и обозначить его специальным термином, например, «статальная связка» [4].

Таким образом, фазисные связки представляют оппозицию значений: «изменения (*стать, становиться, делаться, сделаться, превратиться*) – стабильности

(*остаться, оставаться*) предикативного признака». Примечательно, что связка *стать*, означающая начало проявления нового признака/ состояния, не имеет в оппозиции связки со значением конца обладания признаком/ состоянием. Конец проявления одного предикативного признака, по сути, означает его изменение, возникновение другого признака, что вновь передается связкой *стать, сделаться*. Это можно представить в виде такой последовательности: *стал X – оставался X – стал Y (перестал быть X)*.

Другой причиной этого факта можно считать отсутствие в именном сказуемом значения процессуальности и результативности. Известно, что одной из причин конца является достижение цели действия, процесса [5]. В глагольном сказуемом конец и результативность часто совмещены (*закончить работать, окончить читать*). В именном сказуемом значение результативности обычно отсутствует или же понимается как достижение иного состояния/ качества предмета, что передается связкой *стать*. Таким образом, можно говорить об избыточности выражения конца проявления признака, так как конец подразумевает его изменение. Если же существует необходимость актуализировать семантику конца, то используется осложненная форма именного сказуемого «перестать быть каким-либо, кем-, чем-либо»: *Бухара тем временем резко и окончательно перестала быть красавицей* (Л. Улицкая).

Значение исчезновения предикативного признака может выражать аналитическая связка *утратить вид (характер, выражение)*: *...Петербургский осенний вечер утрачивал в его глазах свой благонамеренный характер* (М. Салтыков-Щедрин). Квалифицирующая функция заключается в обозначении того, что признак, ранее присущий предмету, перестает (или перестал) обнаруживаться. Значение таких связок синонимично значению осложненной формы именного сказуемого «перестать быть каким-либо». Так как в данном случае исчезновение признака означает его изменение, то возможна трансформация в сказуемое со связкой *стать/ становиться* и именным компонентом с отрицанием (напр., *утратить благонамеренный вид – стать неблагонамеренным*).

Собственно фазовые значение конца, продолжения и начала следует отличать от значения изменения, превращения. Г.А. Золотова оба эти значения относит к фазисным модификациям [6]. В «Русской грамматике» данные значения разводятся: значение перехода из одного состояния в другое выражается регулярными реализациями с полужнаменательными связочными глаголами; фазовые глаголы со значением начала, продолжения, конца передают системные внутренние соотношения предложений [7].

Значение начала и конца являются в высшей степени абстрактными и передают аспектуально-фазовую характеристику всего сказуемого. Применительно к семантике именного сказуемого речь может идти о начале, продолжении и конце интервала существования какого-либо состояния предмета. Начало и конец существования признака могут пониматься как крайние точки интервала ситуации проявления признака. Начало означает, что предикативный признак, не существовавший ранее, существует в данный момент. Конец означает, что признак, существовавший ранее, не существует в данный момент. Продолжение означает, что признак существует в интервале между началом и концом.

Фазовые глаголы могут осложнять именное сказуемое со связками различных типовых значений (тождества, подобия, кажимости и др.): *Улица перестает быть улицей* (К. Бальмонт); *Первое время Бунин продолжал пребывать в глубокой депрессии* (А. Саакянц); *Вот и ты становишься похожа уже на молодую женщину* (И. Бунин). Все же не все связки способны сочетаться с фазовыми глаголами, что обусловлено их семантикой, а также семантикой всего сказуемого. Так, напри-

связки *состоять (в)*, *закключаться (в)*, *составлять* обычно не осложняются фазовыми глаголами, так как выражают значение сущностного содержания предмета. Вопрос о подобных ограничениях заслуживает детального рассмотрения.

Фазовые глаголы не могут быть признаны собственно связками, так как они не осуществляют связь между именным компонентом сказуемого и подлежащим и не участвуют в выражении характера отношений «предмет – предикативный признак». В отличие от вспомогательных фазовых глаголов, фазисные связки не только обозначают начало и конец ситуации обладания признаком, но содержат информацию об особенностях существования данной ситуации. Фазисные связки проявляют типовые логические значения (тождество, идентификация, характеристизация), что позволяет рассматривать их в одной парадигматической группе с логическими связками *быть*, *являться* и др. Некоторые фазисные связки проявляют оттенки модального значения недоверности, мнимости (*превратиться*, *прикинуться*, *притвориться*). Отсутствие значения «связи» в фазовых глаголах делает невозможным их непосредственное сочетание с именным компонентом.

Таким образом, фазисные значения именного сказуемого образуют две различные парадигмы. Каждая из них характеризуется набором экспонентов, варьирующих свою инвариантную семантику. Отметим, что значения этих парадигм не являются строго изолированными и хотя имеют разные языковые показатели, но в некоторых случаях обнаруживают синонимичные оттенки.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Чернов В.И. Именные предикативные конструкции в современном русском языке. Авторефер. дис. ...д-ра филол. наук. – М., 1985.

2. Русская грамматика. – Т 2. – М., 1980. – С. 122. В данной статье мы используем термин фазовый глагол для разграничения собственно связок и вспомогательных глаголов.

3. Русская грамматика. – Там же. – С. 121.

4. Чернов В.И. – Там же. – С. 10.

5. Гак В.Г. Семантическое поле конца // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М., 2002. – С. 53.

6. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973.

7. Русская грамматика. – Там же. – С. 121-122.

ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКОГО МОТИВА УДВОЕНИЯ В «СКАЗАНИИ О БОРИСЕ И ГЛЕБЕ»

Установление культа мучеников (и житийной литературы соответствующего типа) у новообращенных народов имело свою специфику и во многом шло «скрытыми и неожиданными путями» [1]. Не случайно первыми русскими святыми становятся князья Борис и Глеб – самые парадоксальные святые, чья канонизация стала национальным знаменем нового религиозного сознания. Братья одинаково высоко почитаемы и церковью, и народом [2].

С исторической точки зрения, обстоятельства гибели братьев чрезвычайно противоречивы, и текст «Сказания...», отличающийся «ясностью языка, литературностью и драматизмом» [3], таит в себе значительную опасность для решения именно исторических задач в силу своей художественности и принципиальной символичности [4]. Прежде всего, это касается возраста князей в момент их смиренной смерти: все памятники изображают Бориса юношей, а Глеба – отроком. По подсчетам А.М. Ранчина, «получается, что к 1015 г., когда совершилось убийство Бориса и Глеба, им никак не могло быть меньше двадцати пяти лет. А это для древнерусской эпохи – возраст зрелого мужчины, но не юноши» [5]. На наш взгляд, это несоответствие объясняется не неточными данными о возрасте матери святых, а принципиально иными моментами. Свв. Борис и Глеб были убиты не за веру, а в результате междоусобия [6]. Юношеский же возраст Бориса и детское смирение Глеба чрезвычайно значимы в восприятии братьев как последователей Христа в мученической смерти. Именно Христос является Учителем для братьев, чьи уроки они с «детской доверчивостью и детской старательностью» принимают [7]. Не фактический возраст князей-мучеников, а молодость их души подчеркивается и авторами житий, и летописцами: христианин, тем более святой, несмотря на реальный возраст, всегда душой дитя. Эта ранневизантийская христианская символика в случае со свв. Борисом и Глебом не что иное, как «печать Агнца», положенная на чело, чтобы запечатлеть их верность [8].

Князья Борис и Глеб отрекаются от искушения властью, подражая Христу. Их гибель – знак «вольной жертвы», свидетельства о Христе, который ради спасения людей и искупления их грехов отказался от власти над миром и избрал смерть на кресте. Вероломству убийц святые противопоставляют кроткое принятие смерти, чего дохристианская модель поведения в подобных случаях не предполагала. По мысли Г.П. Федотова, свв. Борис и Глеб явили своей жертвой самый парадоксальный чин русских святых – чин «страстотерпцев», в чьей безвинной смерти «отражено чтится крестная смерть Христова. Это самое последовательное отрицание жизни в миру, предельное выражение внутримирской аскезы» [9]. Святые князья утверждают возможность и долг княжеского служения миру. Но служение становится святым лишь через самоотвержение любви, высшим выражением которой является отдавание души своей «за други своя».

Характерно то, что культ святых правителей важен именно для новокрещеных народов. Признание святыми представителей складывающейся правящей династии новой религией было утверждением легитимности их права на власть. Мученическая смерть правителя напоминает своеобразное языческое жертвоприношение, она освящает и правящую династию, и страну, символизируя полноту жизни рода и земли. Многих христианских князей-страстотерпцев закалывали ножом. Эта деталь имеет одновременно двойной смысл: христианский и дохристианский [10]. Вольная жертва князя воспринимается как уподобление Христовой жертве. 5

то же время отражая память об обрядах искупительного жертвоприношения князей. Недаром св. Борис накануне кончины вспоминает имена именно тех святых, которые приняли венец мученичества и погибли от рук кровных родственников: Никиту, казненного царственным отцом, не признавшим Христа; Вацлава, убитого братом; Варвару, погубленную отцом-язычником. Повествователь подчеркивает неразрывную связь древнерусского князя-страстотерпца с византийской и славянской традицией мученичества, указывая на приятие Борисом участи князей-мучеников.

Автор «Сказания» делает принципиальную установку на парность жертвы. Если св. Борис повторяет тип поведения мученика перед кончиной, то св. Глеб своими словами перед смертью делает принципиально новый акцент именно на парности их с братом вольной жертвы. Он уже знает об убийстве брата: *О увы мнѣ, господине мой, отъ двою плачу плачюся и стену, дѣвою сѣтованию сѣтую и тужю. Увы мнѣ, увы мнѣ! Плачу зѣло по отьци, паче же плачюся и отъчаяхъся по тебе, брате и господине Борисе. Како прободенъ еси, како без милости прочее сѣмрѣти предася, како не отъ врага, нѣ отъ своего брата пагубу въсприятъ еси? Увы мнѣ! Уне бы съ тобою умрети ми, неже уединену и усирену отъ тебе въ семь житии пожити. Азъ мнѣхъ въбѣрзѣ узрѣти лице твое ангельское, ти се селика туга състиже мя, и уне бы ми съ тобою умрети, господине мой! Нынѣ же что сътворю азъ, умиленный, очуженый отъ твоея доброты и отъ отьца моего мѣногааго разума? О милый мой брате и господине! Аще еси уполучилъ дръзновение у Господа, моли о моемъ унынии, да быхъ азъ съподобленъ ту же страсть въсприяти и съ тобою жити, неже въ свѣтѣ семь прельстьнѣмъ [11].*

В.Н. Топоров усматривает в самой парности свв. Бориса и Глеба архаические, дохристианские черты субстрата понятия святости [12]. Конечно, естественное объяснение парности святых страстотерпцев мотивировано исторически: других детей от освященного церковью брака князя Владимира и его жены-болгарки не было. Однако «Сказание» игнорирует исторический факт, способный разрушить естественно-биологическую парность братьев. Известно, что примерно в это время Святополк убивает и третьего брата Святослава по тем же причинам и столь же коварным способом. Вместе с тем триады мучеников не создается, напротив, парность свв. Бориса и Глеба всячески подчеркивается. Причем эта парность подчинена «вторичной по происхождению парадигме, которая никак не поддержана структурой синтагмы»: братья княжили в разных городах, убиты порознь, в разных местах, в разное время, при разных обстоятельствах и т. д. [13]. Эта вторичная парадигма выстраивается по принципу оппозиции: удвоение благодатного поведения противопоставляется греховной двойственности Святополка. Именно окаянный Святополк в духе дохристианской традиции реализует двойную парадигму, являясь одновременно и сыном, и племянником князя Владимира. Таким образом, грех отца предопределяет преступление и самого Святополка, совершенное с особым лицемерием, раздвоенностью между словом и делом.

Благодатная парность свв. Бориса и Глеба утверждена самим фактом их канонизации именно как пары мучеников и символизирует собой сверхжертву, призванную не только противостоять двойственности русского первоубийцы, но и явить особый путь единой страстотерпческой смерти. Именно поэтому чудеса мощей князей-мучеников обладают двойной силой и понимаются как апофеоз святости.

Поскольку идея святости мыслится как неразрывное единство лика и слова, то чрезвычайно знаменателен тот факт, что иконический образ святых братьев всегда парен, он одновременно утверждает принцип подобия и различия. Обязательным внешним различием обликов братьев является следующее: Борис всегда изображен

с небольшими усами и небольшой бородкой, а Глеб подчеркнуто юн – всегда без усов и без бороды. Противопоставление братьев по возрасту не случайно: это и следование средневековой оппозиции старший – младший, и реализация дохристианского представления о святости. Отсюда растительная гамма цветов одеяния, форма головных уборов и т. д. Пожалуй, сама известная цитата «Сказания...» – заклинание Глеба о милости – может быть интерпретирована трояко.

С одной стороны, самописание Глеба – «развернутая растительная метафора» [14]: *Не дѣйте мене, братия моя милая и драгая! Не дѣйте мене, ни ничто же вы зѣла створивъши! Не брезѣте, братие и господѣе, не брезѣте! Кую обиду створи хъ брату моему и вамъ, братие и господѣе мои? Аще ли кая обида, ведѣте мя къ князю вашему, а къ брату моему и господину. Помилуйте уности моеѣ, помилуйте, господѣе мои! Вы ми будѣте господие мои, а азъ вамъ рабъ. Не пожъ нег те мене отъ жития не съзрѣла, не пожънѣте класа, не у же съзрѣвъши, нѣ млеко безълобианосяща! Не порѣжете лозы не до коньца въздрастѣши плодъ имуща! Молю вы ся и милъ вы ся дѣю (340).*

Уничтожение молодого побега, пожинание колоса, еще не созревшего, лишает Глеба самой возможности святости в ее дохристианском смысле. Утверждается, напротив, новый вид святости, и он соотнесен с венцом христианского мученичества, который на Руси был впервые явлен особым типом поведения перед смертью парой свв. Бориса и Глеба.

С другой стороны, большинство произведений средневековой литературы предполагало двойной уровень прочтения. Словесные знаки могли толковаться при помощи двойного кода – непосредственного контекста и исходного образца. Исходным образцом, общим референтом чаще всего выступала Библия. Перед читателем ставилась задача установить точную семантическую связь между буквальным и духовным смыслами, не отделяя один от другого. Такой прием Р. Пиккио назвал *библейским тематическим ключом* [15]. Так, слова св. Глеба, которые он говорит перед кончиной, исполнены юношеской тягой к жизни и страхом перед слишком ранней трагической смертью. Однако они таят в себе еще более глубокий смысл, к которому отсылает читателя тематический ключ изначального контекста: «Я есмь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой – Виноградарь; всякую у Меня ветвь, не приносящую плода, Он отсекает; и всякую, приносящую плод, очищает, чтобы более принесла плода» (Ин. 15: 1-2). Тематический ключ задает зеркальный эффект удвоения: реальные исторические события «Сказания ...» приобретают еще и символический смысл. Единое сообщение изображает Глеба одновременно в качестве обыкновенного человека, который физически не приемлет смерти, и как святого мученика, который не страшится смерти [16]. Зеркальные образы одной и той же сцены соединяют божественное и человеческое в лице древнерусского страстотерпца.

Кроме того, момент удвоения заключен в самом глаголе *дѣяти* (*не дѣите мене*). Широкая процессуальная семантика позволила ему обозначать действия, противоположные с точки зрения достижения конечного результата. В основном своем значении глагол обозначает результативный процесс: *дѣяти* – «действовать, делать, совершать, творить». В ином значении *дѣяти* – «не мешать кому-либо, оставлять в покое» [17]. Св. Глеб умоляет убийц остановиться и не творить «живодерства», оставить ему жизнь.

Применение тематического ключа к интерпретации слова, совмещение активного и пассивного значений отправляет нас к библейской цитате, сказанной Глебом убийцам перед смертью: *То уже створивъши приступльши створите, на не жѣ послѣ естѣ!* (342). Нетворение зла есть активное приобщение к небесной обители. Несотворенное, но даже помысленное зло «исторгает» человека из рода живых.

ибо сказано псалмопевцем Давидом: «Беззаконие в сей день, неправду замыслил язык твой. Ты возлюбил зло больше добра, больше ложь, нежели говорить правду. Ты возлюбил всякие гибельные речи, и язык твой лстивый. Поэтому Бог сокрушит тебя до конца, изринет и исторгнет тебя из жилища твоего и род твой из земли живых» (Пс. 51, 3-7). Нерасчлененный смысл слова указывает в данном случае и на жертву, и на убийцу, который следует приказу. Это объясняет принципиально точную мысль А.С. Демина о том, что «высказывания автора «Сказания» нередко оказываются двойственными по смыслу – абстрактными и в какой-то степени предметными одновременно» [18]. Как раз степень предметности / абстрактности и задается тематическим ключом житийного текста, фиксирующимся в языке. Смирение и кротость свв. Бориса и Глеба «расцениваются как подвиг религиозной аскезы и победа над самостью» [19].

Русские страстотерпцы реализовали новый принцип поведения, поскольку исповедовали иной нравственный идеал, чем их предки. Однако именно кончина подвижников, поведение обоих братьев перед лицом смерти делает князей святыми, реализует некую духовную стратегию, выработанную новым религиозным сознанием [20]. Новизна особого типа святости, явленного русскими князьями, обусловлена целым рядом нравственных выборов, которые противоречат здравому смыслу. Князья выбирают мученическую смерть и видят в ней не абсолютное зло, а искупительную жертву, даже самопожертвование. Совмещение по своей воле в поведении одного человека функции жреца и жертвы и есть тот радикальный перелом, данный духовной силой святости. Свв. Борис и Глеб отрицают грубую силу, насилие и несвободу, утверждая своим вольным выбором смерти идею противления злу в духе: «воля оборачивается смертью, но она же и жизнь вечная» [21].

Принятие христианства предопределяло включение Древней Руси в священную историю. Совпадение библейского рассказа об убийстве Авеля и истории мученической кончины Бориса и Глеба породило в сознании древнерусских книжников знаковую аналогию. Окаянный Святополк уподобляется Каину. Он не только повторяет, но и умножает грех первоубийцы: Святополк убивает сразу двух братьев, сознательно идет на преступление и становится символом величайшего греха. Вместе с тем история братоубийства Бориса и Глеба Святополком – это парадигматическое повторение библейского сюжета о Каине и Авеле. Таким образом, житие Бориса и Глеба не что иное, как начало русской истории, подобное началу истории всего человечества, положенной убийством Авеля. По мысли Б.А. Успенского, «русская история начинается с трагедии – и вместе с тем с искупительной жертвы... Абель традиционно рассматривается как первый святой (первая жертва) в человеческой истории. Совершенно так же Борис и Глеб – первые святые в русской истории» [22].

История русской святости знает немало случаев подвигов мученической смерти князей и после Бориса и Глеба. Это Игорь Ольгович, бывший киевский правитель, убитый в 1147 году; местночтимый святой владимирский князь Андрей Боголюбский, преданный и убитый боярами в 1174 году; тверской князь Михаил Ярославич, который в 1318 году был умерщвлен в Орде по навету родственника – московского князя Юрия Даниловича [23].

Однако свв. Борис и Глеб остаются самыми почитаемыми церковью и народом святыми. Их канонизация стала исключительным случаем: почти все святые греческого календаря относятся к числу мучеников за веру, преподобных и святителей. Русские князья – миряне, убитые в междоусобии, – первыми канонизированы новой церковью, вчера еще языческого народа. Более того, свв. Борис и Глеб после своей смиренной смерти становятся во главе небесных сил, обороняющих землю Русскую от врагов. Их пример является выражением основной парадоксии хрис-

тианства: крест – символ всех мучеников – из орудия позорной смерти становится знаменем победы. Подобное превращение князей-мучеников в защитников Руси соотносимо уже с библейским пониманием чуда как знака и знамения – особой символической формой откровения, которая недоступна дохристианскому мироощущению.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М., 1977. – С. 244.

2. Об этом свидетельствует тот факт, что их памяти посвящен не один день, как принято, а целых три дня: 2 мая, 24 июля и 5 сентября. 2 мая – день перенесения мощей братьев в новую церковь в 1072 году, 24 июля – день поминовения обоих святых и 5 сентября – день поминовения Глеба. Кроме того, об убиении Бориса и Глеба их «окаянным» братом Святополком известно из нескольких древнерусских сочинений различных жанров. Это повесть, включенная в летописи под 1015 г., два жития – «Сказание о Борисе и Глебе» и «Чтение о Борисе и Глебе». Помимо этих пространных житий, о мученической смерти братьев-князей рассказывают и краткие жития, и похвальные слова-проповеди, и церковные службы, написанные в XI-XII столетиях.

3. Демин А.С. Древнерусская литература: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Иллариона до Ломоносова. – М., 2003. – С. 83.

4. См.: Успенский Б.А. Борис и Глеб: восприятие истории в Древней Руси. – М., 2000.

5. Ранчин А.М. Святые Борис и Глеб в древнерусской литературе и культуре // Древнерусская литература / Сост. А.С. Демин. – М., 2000. – С. 81.

6. См.: Живов В.М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. – М., 1994. – С. 67.

7. См.: Аверинцев С.С. Указ. соч. – С. 17.

8. См. Там же. – С. 122.

9. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. – Р.-на-Дону, 1999. – С. 308.

10. См.: Ранчин А.М. Указ соч. – С. 84.

11. Сказание о Борисе и Глебе // Библиотека литературы Древней Руси. – Т.1. – СПб., 2004. – С. 340. Далее при цитатах указываются страницы по данному изданию.

12. См.: Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. – Т. 1: Первый век христианства на Руси. – М., 1995. – С. 495.

13. Там же.

14. Там же. – С. 501.

15. См.: Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык. – М., 2003. – С. 437.

16. См.: Там же. – С. 484.

17. Старославянский словарь (по рукописям X – XI веков) / Под ред. Р.М. Цетлин, Р. Вечерски и Э. Благовой. 2-е изд. – М., 1999. – С. 205.

18. Демин А.С. Указ. соч. – С. 89.

19. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002. – С. 287.

20. См.: Топоров В.Н. Указ. соч. – С. 502.

21. Топоров В.Н. Указ. соч. – С. 503.

22. Успенский Б.А. Указ. соч. – С. 47.

23. См.: Ранчин А.М. Указ. соч. – С. 84-85.

К ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА

Культурологическая (шире – антропологическая) интерпретация языковых явлений связана с повышенным вниманием исследователей к внутренней форме слова и к этнокультурной ситуации как основе актуализации ключевых понятий и соответствующих смыслов [1]. Культура фиксируется в слове, в словосочетании, в понятии, хотя в сознании человека большую роль играет невербальное, образное мышление [2]. Культурный компонент интерпретируется по-разному. Под ним понимаются семантические доли значения слова, отражающие лексический фон (ореол непонятных представлений носителей культуры) [3] или соответствующие логические импликации и пресуппозиции, которые относятся не к самому слову, а к глубинному уровню сознания [4]. В исследовательской литературе обсуждается понятие *ценностей* [5]. В монографии Т.И. Вендиной, построенной на материале «Словаря старославянского языка», рассматривается система ценностей средневекового человека и подтверждается языковыми фактами доминирование теоцентризма в структуре культуры изучаемого периода. Мы обращаемся к рукописным и печатным источникам отечественного Средневековья, к Словарю русского языка XI–XVII вв. (СлРЯ XI – XVII вв.) в целях показа эволюционных процессов в системе средневекового знания, в первую очередь, отражающих наметившиеся тенденции секуляризации отечественной культуры.

«В мире и культуре нет ничего, что не становилось бы предметом...ценностного осмысления...» [6]. Принимаем это положение в качестве базового, учитывая, что в средние века единственной подлинной ценностью был Бог, а представление о природе абстрактных человеческих ценностей не было выработано. Духовные ценности, «главной среди которых является ценность познания и мудрости», в книге Т.И. Вендиной не случайно включают только два отвлеченных существительных [7]. Не только в старославянском, но и в русском языке XI – XVII вв. духовное совершенствование (совершенство) – дар божий для человека (для избранных) или стремление человека приблизиться к божественному Логосу как путем обучения, так и размышления над «высокими» проблемами. Основное значение с XI в. до 20-х годов XVII в. имело гуманитарное знание. Книжное знание – книжное образование, свободное художество, свободные учения, свободные хитрости (хитрости) – понималось как приближение к божественной мудрости или как внешняя (елинская) мудрость. Обязательным в процессе обучения было и раскрытие триединого смысла: рациональное начало: писати научаю, высокопариво слово совершаю; этическое: нрав мудростию украшаю; эстетическое: учением красовита – говорится о грамматике (Спафарий: 141). Кроме того, учитывается и психологическое воздействие на обучаемого: разгибающии книги и развивающе свитки мною (грамматикой. –Л.Р.) прочитающе и в себе услаждающе ся, премудростию ся исполняюще... друг друга удивляюще (там же). Как психологический прием, облегчающий запоминание, в текстах используется предрифма (термин Е.М. Верещагина): И что кто пишет или книжная письмена устроает или стихи соплетает или повести изъясняет или послания посылает или что от таковых составляет то все мною грамматикой снискает (там же).

Уже в античный период обучение подразделялось на два цикла: герменевтику – толкование образцовых текстов и ористику (греч. – *horos* – «определение понятия; граница, предел»). Высшим умозрительным знанием считалось умение составлять стихотворные тексты «философского/теофилософского» содержания, что способствовало развитию поэтики – греч. *poiētikē*. Особое место от эпохи античности до пет-

ровской эпохи занимало просодийное познание (Шк. благочин: 97. XVII в.) - «сведения о просодиях». В христианской Византии образцовыми считались, в первую очередь, – тексты Псалтыри и церковные песнопения-гимны. Практику не только толкований, но и изучения формы таких произведений приняла позже Европа. На Русь сведения о форме «стихотворного» текста пришли через немецкое, польское и юго-западное посредство. В XVII в. появились довольно многочисленные рукописные учебные тетради, содержащие раздел стиховедения, воспроизводящий эту часть грамматики Лаврентия Зизания. В 40-е годы этого же столетия в Москве была напечатана грамматика Мелетия Смотрицкого. Исследователь первых славянских грамматик Н.Б. Мечковская подчеркивала: «Тематическое разнообразие в сочетании с систематизированностью разработки основных тем делают жанр грамматик ...самой универсальной и полной для своего времени книгой о языке» [8]. Не случайно грамматику М. Смотрицкого включает раздел **О просодии стихотворной**, излагающий правила стихосложения **искуснее творити хотящимъ**. Просодия – стихосложение, стиховедение; раздел стиховедения – учение о метрически значимых элементах (словах), от греч. *prosodia* – ударение; припев; военный гимн». Просодия у Смотрицкого содержит сведения о славянских самогласных – гласных, двогласных – дифтонгах, согласных (полгласных и безгласных) с их систематизацией, о долготе и краткости слогов – **О Слогъ Количестве**. Здесь, кроме кратких и долгих, выделены двовременные слоги, которые могут в контексте восприниматься или как краткие, или как долгие. Рассматривается положение слога в слове: **предний, средний и последний**, даются сведения об удлинении гласного в положении перед слогом с редуцированным, о долготе и краткости окончаний и т. д.

В начале раздела **О стисе или вершѹ** М. Смотрицкий делает отсылку на Матвея Стрийковского, автора хронографа, свидетельствовавшего что Овидий, латинский Поэта, будучи в ссылке в **Барматскихъ народѹ**, в совершенстве изучил их язык и **Славенским диалектом стихи или верши писавша** (Смотрицкий: 454). Здесь диалектъ (греч.) – язык; Поэта – полонизированная форма грецизма, употреблявшаяся в XVII в., наряду с восходящей к греч. *пинтъ*, от которой образованы производные: *пингика* – «искусство поэзии», синонимы: **стихотворство** – «стихосложение», **стройство канонов, ирмосовъ** – «сложение церковных песнопений»; **пинтический** – «поэтический» (СлРЯ XI-XVII вв., вып.15: 45); **Стихъ** – от греч. *stichos* – «ряд, строка», верши – от польск *wierszy* из лат. *versus* – «стих»: **Стихъ есть правильное степеней во известномъ роде сочинение** (Смотрицкий:464). Отсюда – **стихотворно художество** (Смотрицкий: 455). **Сочинение (счинение)** – сложение стихов.

Особое внимание уделяется учению **О степеняхъ**, то есть о метрике, свойственной славянскому стиху. Здесь при отсутствии определения дается соответствующий иллюстративный материал. К двусложным грамматист относит **спондий** (греч. *spondeios* – «трижды повторяемое в начале, в середине в конце; промежуток»; в поэтике – стопа из двух долгих слогов по общей долготе равная дактилю); **пиррихий** (греч. *pyrrichios* – греч. – «пляшущий военную пляску с оружием»/пропуск ударения в стопе ямба или хорей); **трохей** (греч. *trochos* – круг; колесо; *trochaios* бегущий. Современное хорей – от греч. *choreios* - плясовой); **ямбъ** (греч. *iambos* - ямб).

Ямбическая поэзия в Греции (ямбы, элегии) получила свое название от стихотворного размера, который, по античной классификации, служил ее основным признаком. Принято считать, что ямбическая поэзия восходит к плачам [9]. Ямб – это греческая трехморная стопа, состоящая из двух слогов и имевшая две разновидности: ямб – сочетание краткого и долгого слогов и трохей – сочетание долгого и краткого слогов. В русской поэзии – сочетание безударного и ударного слогов – ямб, а сочетание ударного и безударного – хорей (античный трохей). Ямб – самый

популярный в отечественной поэзии размер. 4-стопный ямб характерен для лирики и эпоса; 6-стопный – для драмы и поэмы XVIII в., 5-стопный – для лирики и драмы XIX-XX вв., вольный разностопный – для басни XVIII-XIX вв., комедии XIX в.

К тресложным относятся: **дактиль** (греч. daktylos - палец); **анапестъ** (греч. anapaistos – обратный дактилю, букв. отраженный назад); **амфиврахий** (греч. amphibrachys – с обеих сторон краткий, совр. амфибрахий); **амфимакръ** (греч. amphimakros – с обеих сторон долгий, букв.-длинный); **вакхій** (греч. bakcheios – вакхов; восторженный, вдохновенный; Bakchos, Bakcheys- поэт. В примере: великий); **палимвакхій** (греч. palim – вдвойне, двойной краткий: пиршество); **триврахій** (греч. trias – три; тройной. В примере: бдение, зелье, то есть тройной краткий); **тримакръ** (в примере: истинный).

Далее подробно описываются **Стиховъ родн**. Всего называется 11 родов греческого стиха, но автор останавливается на семи изрядненшихъ. Это **еѣзаметеръ** или **ирийскій стихъ**, **Триметеръ Иамвийскій**, **Акаталиктъ**, **шестимеренъ**. Про гекзаметр сообщается, что он состоитъ шестми степенми нхъ же пятый дактиль есть шестый спондий: прочни дактиле или спондие (Смотрицкий:464-465). Метрический размер гекзаметр (греч hexa -6; metros – стопа - шестимерный стих. Русь знала в этом значении лексему – **мера**, ее использует и М. Смотрицкий, и грецизм **метрo**). Гекзаметр состоит из 6 дактилических стоп – сочетания одной долгой и двух кратких стоп. Единицей долготы в греческом стихе служила мора (доля), которой приравнивался краткий слог, таким образом, долгий равнялся двум морам. При этом последняя стопа была обычно усеченной, то есть двусложной. В середине стиха – **цезура** (пауза), которая делила стих на два двустипия. Грамматист сообщает в статье **О пресечении**, что пресечение по-гречески **τομή**, на латыни – **Caesura**. Здесь же приводится пример из книги **Парадигмати – «Парадигмы»**. В тексте грамматики дважды отмечается форма **Парадигмата**, когда речь идет о парадигмах склонения. В каждой стопе гекзаметра, кроме пятой, два кратких слога могли заменяться одним долгим, образуя спондей, о чем и говорится у Мелетия Смотрицкого. В русском стихосложении ритмические ударения греческих стоп заменяются ударными слогами, в результате чего появляются **тонические дактили** с хорееми, заменяющими спондеи. И хотя «русский гекзаметр» принято считать собственным размером с 1829г., с перевода Гнедичем Н.И. «Илиады», для средневековых грамматик, обращенных в своей теории к классическому периоду, гекзаметр воспринимается как особенность стиха Псалтыри, откуда и берется чаще всего соответствующий иллюстративный материал. Однако по этому образцу составляются и свои произведения:

И дѹхом Святѹмъ пѣти ѹчи Россійскій

Ро(д) наш чистыми мѣры Славенски имны

(М. Смотрицкий:464).

Это – ямбический гекзаметр, который во всехъ степенехъ приемлетъ **іамвъ**.

Далее говорится о **Роде Стиха Елегійскаго**, **Пентаметра**, **пятомернаго**, его 5 степенях, сочетании дактилей и спондеев. Сочетание гекзаметра с пентаметром получает название **ироелегійскаго**. В статье **О роде Стиха Иамвийскаго** снова рассматривается гекзаметр, но ямбический. Здесь представляют интерес сведения о **хoлиамбе** (греч. choliambos – 6 –стопный ямб, где в последней стопе использовался трохей, был популярен в греческих комедиях). **Холиямб** называется М. Смотрицким **хромъ**, **сказонъ** (Смотрицкий: 466). **Хромой ямб** – калька греческого эквивалента. Обратим внимание на вторую форму, восходящую к пол. skazony – «порченный».

Статьи **О Роде Стиха Сафійска**, **О роде стиха фалейска** или **единнадесятүсложнаго**, **О Роде стиха гликонска**, **О роде Стиха хорнамвийска** **Асклипадска** имеют скорее культурную ценность, а не практическую для русского книжника XVII в. Сафо (Сапфо)

использовала строфу логоэдического строения, то есть составленную из разнотактных стоп, повторяемых в стихе в ритмически сложных чередованиях («сапфическую»). Асклепиад Самосский, выходец с эллинистического Востока, стал известен своими любовными элегиями, в которых основным стал ямбический гекзаметр в сочетании с пентаметром. Его элегии позже послужили образцом для римских авторов. Древнегреческие филологи не относили элегию к лирике, так как ее исполнение сопровождалось игрой на флейте, а не на лире. Прилагательные *фалейскъ* и *геликонскъ* означали местные греческие разновидности стиха – из Фалеса и местности у Геликона, горы, где, по преданию, обитали музы. Геликонские поэты, Гесиод, автор рапсодий, Пиндар, творец эпиникий – песен в честь победителей соревнований, получили известность в России позже, в XVIII-XIX в. [10].

Развитие отечественной культуры в средние века потребовало изменения и усложнения ЛСГ «образование; образованность». Уже в первых письменных источниках, появившихся на Руси, подчеркивается связь знания и образования, необходимых для практической деятельности, в основном – для обучения. Позднее средневековье в качестве четвертой части грамматики приняло учение о стихосложении. В связи с канонизацией отечественных святых возникла потребность в гимнографии, которую должны были удовлетворить специалисты в области поэтики. Средневековое стиховедение оказалось достаточно разработанной областью знания, устойчивой в хронологическом плане. Эволюция понятий и средств выражения проявила себя в переориентации на метрику, соответствующую церковнославянскому языку, на славянскую тематику, а в дальнейшем – на силлабо-тоническое стихосложение.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002; Дридзе Т. М.. Социальная коммуникация и культура: введение в семиосоциопсихологию. – М., 1998.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание. – М., 2004. – С. 305.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингво-страноведение в преподавании русского языка как иностранного. – М., 1983. – С. 56.
4. Горошко Е.И. Языковое сознание. – М., 2002. – С. 27.
5. Арутюнова Н.Д. Оценка. Событие Факт. – М., 1988; Ценности и символы национального самосознания в условиях изменяющегося общества. – М., 1994; Ценности познания и гуманизация науки. – М., 1992.
6. Каган М.С. Философская теория ценности. – СПб., 1997. – С. 88.
7. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М. 2002. – С. 296.
8. Мечковская Н. Б. Ранние восточнославянские грамматики. – Минск, 1984. – С. 35.
9. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. – М., 1971. – С. 56.
10. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. раб. – С. 81, 226-227.

Словари

СлРЯ XI – XVII вв. – Словарь русского языка XI – XVII вв. Вып. 1 – 26. М., 1975 – 2002.

Источники

Указатель источников рукописной древнерусской картотеки и Словаря русского языка XI – XVII вв. // Словарь русского языка XI – XVII вв. Справочный выпуск. М., 2001.

СОГЛАСИЕ/НЕСОГЛАСИЕ В КОНСТРУКЦИЯХ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С УСТУПИТЕЛЬНЫМИ ОТНОШЕНИЯМИ

Согласие/несогласие является важной составляющей речевого акта, репрезентирует отражение картины мира и отношение к нему. «Внешний мир», преобразуемый «в человеческом сознании, чрезвычайно сложен», и трудно «найти самый точный способ обозначения отношения» к нему [1].

Сложноподчиненные предложения с придаточными уступительными, в которых активно используются союзы *хотя, хотя и ... но, несмотря на то что*, и многочленные сложноподчиненные предложения с уступительным значением, которые усложняются придаточными изъяснительными и присубстантивно-определятельными, выражают отношения согласия и несогласия. «В уступительных предложениях сообщается о двух явлениях, одно из которых существует вопреки наличию другого» [2]. «В предложениях, выражающих уступительные отношения, соотносятся две ситуации, из которых одна, представленная в придаточной части, не является достаточным основанием для того, чтобы отменить собою другую, представленную в главной части» [3]. Таким образом, в придаточной части актуализируются препятствующие обстоятельства, а также сообщения, ограничивающие безоговорочность содержания главной части.

Значение уступительности характеризуется семами отказанности, обусловленности, противительности, обратного следствия, причинного обоснования [4]. По мнению В.Ю. Апресян, метасловом «уступка» обозначаются разные смысловые компоненты: обманутое ожидание, возражение под видом согласия, оговорки, условия, не желательные для говорящего и некоторые другие [5]. Следовательно, особенности выражения согласия/несогласия в универсальных уступительных структурах проявляются на уровне формального и содержательного варьирования главной и придаточной частей, с учетом всякого рода семантических отношений.

В двучленных сложноподчиненных предложениях придаточная часть, находящаяся в постпозиции и имеющая значение добавочного сообщения, информирует о согласии/несогласии, которое характеризуется такими смыслами, как уступительность, противопоставление, а также наличием элементов оговорки, присоединения.

Добавочное сообщение о согласии/несогласии свидетельствует о несоответствии категорического утверждения по поводу осуществления действия, ограниченного определенным условием (ср.: выделительно-ограничительная частица *исключительно* актуализирует показатель оценки в слове *крепкие*). Согласие с принятием иного, избранного, предмета (ср.: семантика объектного дополнения «на *Приму*» поясняет глагольную словоформу) обуславливается конкретной причиной, оформленной «своеобразным модулем – непредикативной конструкцией» (ср.: *при отсутствии*), используемой «в качестве номинации (свернутой) ситуации» [6]: *Курит артист исключительно крепкие *citanes*, хотя при их отсутствии он соглашается на «Приму»* («Комсомольская правда». 1999. 2 декабря).

Высокая оценка деятельности (ср.: квалификатор *лучше*, «обладающий длинной семантикой» [7] и включающий компонент сравнения, интенсифицируется экспрессивным сочетанием *как нельзя*) не соответствует обозначенному статусу (ср.: лексема *дебютант* включает в себе семантическую составляющую «недостаточно опытный»), с чем не согласен субъект речи (ср.: местоимение *сам* «употребляется в функции выделительно-уступительной части» [8] и подчеркивает значимость лич-

ностного отношения к предмету суждения): *Все свойственное русскому актерству, театру – темперамент, речь, вкус к игре – дебютанту как нельзя лучше удалось, хотя сам он со званием «дебютанта» не согласился* («Аргументы и факты». 2000. № 14).

Согласие возникает как результат нежелания (*не хотят*) реализовать намерение, связанное с заданным ходом действий (*идти в политику*), и ограничивается принятием предложения, которому свойственна менее значимая роль (ср.: частица *куда* в сочетании с формой сравнительной степени *менее* актуализируют значения невысокой степени оценки и сравнения + оценочная лексема *заметные*), чем та, которая наличествовала до определенного события (ср.: обстоятельственный временной конкретизатор *после отставки*). Уступительно-противительное значение, подчеркиваемое союзом *хотя* и частицей *все-таки*, определяет характер выражения согласия: *Многие после отставки не хотят идти в политику, хотя все-таки они соглашались на куда менее заметные в государственной иерархии должности* («Комсомольская правда». 1999. 21 мая).

Частичное (ср.: местоимение (*с*) некоторыми указывает на семантический компонент приемлемого выбора) согласие/несогласие характеризуется отношением допустимости, которое подчеркивается модальной лексемой *можно* и частицей *и*, и оформляется вопреки навязываемому (ср.: *диктуется*) условию: *Содержание диктуется хозяевами наемника, хотя с некоторыми положениями можно и согласиться* (С. Есин).

В сложноподчиненных предложениях, в которых придаточная находится в препозиции и используются двойные союзные средства *хотя* (его разговорный вариант *хоть*) (часто сопровождается частицей *и*) ... *но*, согласие/несогласие имеет уступительное значение, подчеркивается его несоответствие с последующим сообщением. Уступительные отношения осложняются противительным значением, которое отчетливо выражается союзом *но*, и элементом допустимости, обозначаемым частицей *и*.

Согласие на участие в совместном действии, которое квалифицируется как нестереотипное (ср.: имя прилагательное *праздничный* указывает на общий положительный признак), не обуславливается констатацией последующего факта, который вносит элемент рассогласованности, характеризующий особенность восприятия действительности (ср.: отрицательная оценка состояния ситуации (о чем сигнализирует словоформа *не адекватный* (чему-либо)) противоречит уместному ходу событий): *Хотя и согласен участвовать в праздничном мероприятии, но у нас присутствует некая атмосфера праздника, не адекватного ситуации* («Комсомольская правда». 1997. 7 августа).

Согласие с волеизъявлением (ср.: *указания*) вызывает, как следствие (ср.: модальный компонент *обязательно*), действия отрицательного характера (глагол *погрязнешь* актуализирует значение 'неприятность'), определяющие процесс ситуации. Согласие является неблагоприятным условием в структуре взаимодействия: *Хоть и согласен выполнять указания ваши, но при их выполнении обязательно погрязнешь в конформизме* (М. Тарковская).

Намерение реализовать действие противоречит решению партиципанта, который не согласен с условием его осуществления, отражающим завышенные требования (ср.: лексический конкретизатор *с таким процентом* сообщает об отрицательной оценке предмета речи, актуализируемой местоименным показателем). Несогласие не становится препятствием в осуществлении намеченного действия. Ограниченное неперспективным условием: *Хотя замдиректора не согласен с таким процентом, но плата будет осуществляться* («Комсомольская правда». 1999).

14 июля).

Признание несогласия (частица *и* актуализирует значение уступительности), относящегося к квалификации предмета речи, способствует порождению следствия, указывающего на недостаточно отвергнутое основание, в котором манифестируется положительный признак (ср.: значение имени прилагательного *актуальный* градуируется наречием *весьма*) аспекта деятельности, его приемлемость в контексте обсуждения. Несогласие-следствие противоречит противопоставляемому следствию-сообщению: *Хотя и нельзя согласиться с «психофизической» теорией фонемы Бодуэна, но отход от чисто физического и физиологического изучения звуковых явлений в сторону языковую, социальную был весьма актуальным для лингвистической разработки звукового строя языка* (Н. Кондрашов).

В двучленных сложноподчиненных предложениях главная часть содержит сообщение о согласии/несогласии, которое противоречит реальным условиям, обозначенным в придаточной части с уступительными союзами *хотя, несмотря на то что*. Согласие/несогласие оформляется вопреки сопутствующим обстоятельствам, которые квалифицируют компонент ситуации знаком «минус» (ср.: *много работы, опасность*) и знаком «плюс» (ср.: *выгодно*) и которые создают затруднения разного характера в реализации плана действий. Согласие/несогласие обуславливается предложением (ср.: глагольные формы *предлагать, назначать* подчеркивают особенность интенции), к принятию/непринятию которого побуждает непосредственный интерес и осознание целесообразности участия в действии: *Э. Рязанов предложил небольшой эпизод в своем новом фильме. Я согласилась, хотя у меня было много работы в театре* («Комсомольская правда». 1999. 1 июля); необходимость следования заданной ситуации в соответствии с намеченной целью: *Работодатель позвонил и назначил встречу. Ирина согласилась, несмотря на то что ей угрожала опасность* («Комсомольская правда». 1999. 5 февраля); отсутствие закономерных факторов, определяющих модель поведения: *Смирдин предлагает мне 15000, чтобы я от своего предприятия отступился и стал бы снова сотрудником его Библиотеки. Я не согласился, хотя это было бы и выгодно* (С. Абрамович).

Специальные лексические показатели точно передают процесс выражения согласия/несогласия, которое оформляется вопреки проблематичности отдельных фрагментов ситуации, возникающих в результате специфики взаимоотношений. Согласие/несогласие характеризуется интенсивностью реализации, актуализируется в контексте ближайшего временного отрезка (ср.: наречные квалификаторы *сразу, быстро*), под влиянием психофизических факторов необдуманности (ср.: лексические конкретизаторы *легко, по-мальчишески*) и неопределенности (ср.: наречие *неожиданно* сигнализирует о необъяснимости данного рода отношения). Согласие как результирующая реакция устанавливается вопреки отрицательному отношению (ср.: оценочное прилагательное *скептический*, экспрессивное значение которого регулируется интенсификатором *довольно*) к предложению на начальном этапе (ср.: локализатор *поначалу*) речевого акта: *Позвонил Р. Казинс, олимпийский чемпион, и предложил контракт. Я сразу согласилась, хотя поначалу мое отношение к этой идее было довольно скептическим* («Комсомольская правда». 1995. 21 апреля); неуверенности в достижении положительного результата (ср.: *не верил в успех*): *Борис согласился неожиданно легко и быстро, хотя он в успех не верил* (Т. Максимова); неспособности мгновенно (ср.: *сразу*) оценить предлагаемый план действий (ср.: *понять трудно*), который необходимо реализовать: *– Ты должен бежать за кулисы и выбегать оттуда с огромным мясницким топором, а вся униформа и твой партнер, увидев топор, должны разбежаться в ужасе в разные стороны, тогда будет смешно. – Я быстро согласился, хотя сразу понять все было трудно*

(Ю. Никулин); осознаваемому препятствию, связанному с чрезмерной активной деятельностью (ср.: действие градуируется экспрессивным интенсификатором *безумно* (*занят*)): *Земляки говорили о поездке в Калугу, о поездке на Полотняный завод. По-мальчишески согласился, хотя я занят безумно* (С. Есин).

Структура и семантика согласия/несогласия осложняется модально-вводными словами *конечно, по-видимому* со значением категоричности и проблематичности. Вводный элемент *конечно* выполняет акцентирующую функцию, является средством подтверждения элемента допустимости (ср.: модальное слово *можно*) в оформлении позиции согласия. Согласие считается возможным и при указании на следствие отрицательного характера (ср.: *пользы не будет*): *Конечно, с этим можно согласиться, хотя ни вам, ни нам пользы не будет* (Н. Валгина, В. Светлышева).

Побуждение (ср.: модальное слово *следует* имеет значение рекомендательности) к выражению согласия сопровождается показателем сомнения (ср.: вводный элемент *по-видимому*) и является следствием отдельных (ср.: *некоторые*) явлений, разновидность которых фиксируется как проблематичная (ср.: наличие лексем *по-лемически заострены*): *Хотя некоторые из приведенных суждений полемически заострены, следует, по-видимому, согласиться с Ю.А. Шерковиным* (Б. Зильберт).

В конструкциях усложненного типа содержание придаточной уступительной раскрывается в следующем за ним придаточном с изъяснительными отношениями, для распространения которого используются метаслова *заметить, подумать* и др. Согласие в ответ на побудительные интенции (предложение и просьбу) сопровождается добавочным замечанием, в котором фиксируется высказывание, связанное с отношением к предмету речи (ср.: субъективная отрицательная оценка эксплицируется лексемой *не нравится*) и модели поведения (ср.: оценочный показатель *мудрит* имеет значение неопределенности, отражает трудность распознавания замысла и сигнализирует о наличии отрицательного элемента). Проявление критического отношения не препятствует реализации согласия, но создает противоречие между двумя следствиями: *Женька предложил мне работать в газете. Я согласился, хотя мной тут же было замечено, что название газеты мне не нравится* (К. Паустовский); – *Я прошу, чтобы вы называли меня просто Мишей. А я вас – Юрой. – Согласился, хотя я и подумал, что хозяин мудрит* (Ю. Никулин).

Закономерность несогласия определяется условием, которое неправомерно диктуется (*настаивать*) и которое тем не менее не исключается из плана взаимодействия (ср.: лексический показатель *допускать* выражает значение возможности, актуализируемое частицей *и*). В контексте многочленного сложноподчиненного предложения придаточное присубстантивно-определятельное, репрезентируемое выделительным конкретизатором (*варианты*), уточняет возможность (*может*) реализации спорного на данный момент акта поведения: *НАТО настаивает, что командовать «парадом» будет только оно. Россия с этим не соглашается, хотя она и допускает варианты, когда нашими миротворцами может командовать представитель другого государства* («Комсомольская правда». 1999. 5 июня).

В многочленных сложноподчиненных предложениях главная часть содержит слова *согласен/соглашаться – не согласен/не соглашаться*, которые нуждаются в разъяснении и распространяют придаточные изъяснительные, присоединяемые союзом *что*.

Согласие с некорректной моделью поведения, характеризуемой отрицательным эмоциональным компонентом (ср.: *раздражение*), обосновывается произвольным резким выражением психоэмоционального состояния (ср.: *нет сил сдерживать себя*), которое проявляется эпизодически (ср.: обстоятельственный временной конкретизатор *порой*): *Я согласен, что раздражение не должно касаться Вас, хотя порой*

нет сил сдержать себя (М. Горький. Письмо К.П. Пятницкому).

Целостность действия характеризуется наличием необходимой (*нужна*) качественной составляющей, которая представляется как вполне очевидная норма в определенной установке. Согласие ограничивается указанным фактом, который в силу субъективных понятий оказывается неприемлемым в структуре конкретной ситуации (ср.: отрицание образа действия выражается частицей *не*, категоричность которого максимально снижается посредством переданного эмотива сожаления, обозначенного междометием *увы*, имеющим ярко обозначенную акцентирующую функцию): *Я соглашаюсь, что для творчества нужна аскеза, хотя это, увы, не для меня* («Аргументы и факты». 1999. № 17).

В многочисленных сложноподчиненных предложениях главная часть с сообщением о согласии/несогласии и придаточное уступительное предложение распространяются придаточными изъяснительными и присубстантивно-определятельными, которые присоединяются союзом *что*.

В предложении содержатся два вывода, относящиеся к актуальному предмету речи. Говорящий соглашается, что предмет речи вызывает активный интерес со стороны участников ситуации и интенсивно (ср.: оценочное слово *активно* отождествляется со знаком «минус») включается (ср.: глагольная форма *раскручивается* выражает негативную сему и сниженную экспрессивную окраску) в динамику событий, и одновременно делает оговорку к своему заключению, в которой информация о предмете речи квалифицируется как ложная (ср.: значение недостоверности обозначено именем существительным *чушь*, имеющим отрицательную оценку, которая интенсифицируется прилагательным *полная*), о чем осведомлен (*всем понятно*) конкретный круг партиципантов (ср.: знание о предмете речи обуславливается регулярностью (*постоянно*) взаимодействия). Между структурно-семантическими компонентами сложного предложения наличествуют отношения возмездительного противопоставления: *Я согласен, что эта версия активно раскручивается нашими политическими оппонентами, хотя всем, постоянно работающим с президентом, понятно, что это полная чушь* («Комсомольская правда». 1999. 4 августа).

Несогласие с отрицательной оценкой предмета речи, указывающей на категоричность суждения (ср.: *ничтожно*), сопровождается добавочной информацией противоположного характера, в которой обозначается критерий истинности, то есть объективное критическое отношение к действительности (ср.: локализатор *вокруг себя*) не исключается (в частности, негативная оценка содержится в словоформе *не восторгаюсь* и градуируется посредством компонента *далеко*): *Я не согласен с Чаадаевым, что историческое прошлое России ничтожно, хотя я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя* (С. Абрамович).

В сложном предложении с уступительными отношениями несогласие не исключает согласия, которые являются в речевом акте следствием одного условия. Несогласие с предписанием (ср.: *должен*), в котором отрицательная функция (ср.: используется сравнительная степень прилагательного *глупее* с оценочным знаком «минус») предназначается одному из субъектов речи, противопоставляется согласию (ср.: лексема *принять* имеет значение «согласиться с чем-нибудь, отнестись к чему-нибудь положительно» [9]; в контексте согласие сопровождается положительной оценкой, обозначенной наречным квалификатором *охотно*), относящемуся к предписанию, в котором названный субъект речи имплицитно наделяется ролью отрицательного характера. В структурно-семантическом комплексе уступительный союз *хотя* актуализирует сему нелогичности: *Современная девушка не соглашается с утверждением психолога, что женщина должна быть глупее мужчины, хотя она охотно примет формулировку, что мужчина должен быть умнее женщины*.

ны («Аргументы и факты». 1998. № 15).

Таким образом, конструкции сложноподчиненных предложений с уступительными отношениями активно используются для реализации согласия и несогласия, обусловленность которых объясняется внеязыковой действительностью, неоднозначным восприятием реальности. Согласие и несогласие репрезентируют противоречие и одновременно рациональную модель поведения.

В рамках построений с уступительным значением модификация согласия/несогласия характеризуется проявлением разных модальных состояний, которые оформляются целой серией лексических средств и служебных слов. Согласие и несогласие дополняют и развивают сферу рациональных отношений в контексте действительности, обнаруживают возможные соотношения, расширяя коммуникативную направленность.

Воздействующие факторы позволяют соглашаться/не соглашаться настолько, насколько допускают специфические человеческие возможности. Согласие/несогласие раскрывает потенциал коммуникативного акта. «Слушание всегда предполагает определенную позицию по отношению к говорящему... и по отношению к сказанному...» [10]. Система взаимоотношений способствует тому, чтобы понять многообразие моделей поведения, их закономерности и определить своеобразие роли человека в контексте деятельности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Есперсен О. Философия грамматики. – М., 2002. – С. 57.
2. Современный русский язык. Ч. II (Морфология. Синтаксис) / Под ред. проф. Е.М. Галкиной-Федорук. – М., 1964. – С. 582.
3. Русская грамматика. Т. II. Синтаксис / Ред. Н.Ю. Шведова и др. – М., 1980. – С. 585-586.
4. Печенкина Т.Г. Синтаксическая категория уступительности и формы ее выражения в русском литературном языке 2-ой половины XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1976. – С. 28.
5. Апресян В.Ю. Уступительность в языке и слова со значением уступки // Вопросы языкознания. – 1999. – № 5. – С. 24-44.
6. Лекант П.А. Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 90.
7. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. – М., 1981. – С. 257.
8. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М., 1986. – С. 173.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – М., 1988. – С. 484.
10. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения). – М., 2001. – С. 59.

РЕФЕРЕНЦИОНАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ СЛОВА СОГЛАШЕНИЕ

Семантическая структура слова *соглашение* членится на элементарные смысловые единицы, и в контексте речевого акта определяется его сущность. Смысл – это, по сути, специфический «способ членения мира в сознании» [1]. «Смысл – категория личностная, ситуативная; смысл подвижен и изменчив от человека к человеку, от текста к тексту» [2].

Слово *соглашение* и его синонимические компоненты *договор, конвенция, пакт, сделка, контракт, договоренность, условие, согласие, уговор, сговор* и др., а также *договориться, заключить договор/соглашение, достигнуть соглашения, прийти к соглашению* и др. манифестируют ситуацию согласия, отражающую картину мира человека, изучение которой способствует познанию его концептуальной системы. «Синонимические отношения между языковыми знаками порождаются выделением сходных смысловых признаков одного и того же когнитивного элемента концепта, которые отличаются разной степенью интенсивности проявления его свойств и качественных характеристик» [3, 4].

Языковая форма *отсутствие соглашения* (отсутствие общих точек зрения, договоренности) служит смысловой противоположностью языковому знаку *соглашение* и репрезентирует ситуацию несогласия.

Функционально-семантическая сфера речи определяет различные аспекты актуализации слова *соглашение*. В системе взаимодействия общее мнение участников фиксируется языковой формой *соглашение*, заключающей в себе главные условия, которые направлены на общечеловеческое стремление к урегулированию отношений между договаривающимися сторонами, раскрывающей специфику сущности функций в связи с расширением аспектов познания жизнедеятельности человека.

Разнообразные типы ситуаций согласия, фиксируемые в речевом акте, передают особенности коммуникативного процесса *соглашение*, его смысловые составляющие, различные аспекты его актуализации.

1. В речевой ситуации намерения коммуникантов направлены на достижение взаимной договоренности, устного соглашения относительно предмета речи.

Побуждение к достижению соглашения с определенным кругом лиц обусловливается требованием (ср.: *необходимо*) осуществить конкретное действие: *Войдите в соглашение с кем требуется: нам необходимо прорубить еще одну дверь* (М. Шолохов); или осуществление действия регламентируется определенными условиями, принятыми с учетом намерений участников другой стороны: *По соглашению с крестьянами полевые работы проводились в срок* (В. Астафьев); или установленные в устной форме правила действий (ср.: *джентльменское соглашение*) строго соблюдаются: *Королев выполнял наше джентльменское соглашение* («Комсомольская правда». 1999. 10 декабря).

Соглашение, соотнесенное с реалиями действительности, позволяет организовать речевое взаимодействие, указать на его перспективы: *Все говорили о соглашении с молодежными организациями* (Из радиointервью); *Соглашение было взаимовыгодным* («Новая газета». 2006. № 55).

Соглашение, включающее в свои рамки план взаимных договоренностей по определенным реальным направлениям и предполагающее достижение поставленных целей, на этапе речевого акта может не соответствовать потребностям коммуникантов: *Соглашение, которое все ждали, сначала все отвергли* (В. Шаламов).

Намерения коммуникантов направлены на установление сотрудничества на

разных уровнях взаимоотношений и составляют основу соглашения. Общие условия взаимных договоренностей могут не отражать совпадения точек зрения участников и не являться истинным отношением к обозначенному предмету речи, однако исполнение действий, которые характеризуются отклонением от норм поведения, соответствует соглашению. Характер ситуации создает своеобразный стиль поведения, изменяет способ восприятия событий действительности. В результате соглашение является условным и вынужденным событием (ср.: значение необходимости заключено в лексеме *невозможно*, которой сопутствуют предлоги *без* и *с* с указанием на объект и субъект речи – словоформа *с ворами* имеет негативную оценку) и приобретает отрицательную составляющую: *Невозможно стало жить без соглашений с ворами* (М. Пришвин).

Эффективность коммуникативного процесса регулируется установлением соглашений, которые направлены на достижение намеченных целей, на определение речевых тактик и которые способствуют совершенствованию способов взаимоотношений.

На официально-деловом уровне принятие необходимого соглашения осуществляется в соответствии с нормами речевого поведения, обуславливается прогнозированием успешного результата.

Ожидаемое соглашение подвергается сомнению (ср.: используется именной квалификатор *маловероятный*) в силу конкретной причины, которая раскрывается в соответствующей придаточной части с союзом *потому что* – указывается на отрицательную характеристику действий, направленных на дискредитацию одной из сторон (ср.: в сочетании словоформ компонент с негативной оценкой актуализируется интенсификатором (*строил*) *исключительно* + *на страхе*): *Соглашение Путина с Явлинским кажется маловероятным, потому что свою предвыборную кампанию лидер «Яблока» строил исключительно на страхе перед ним* («Аргументы и факты». 2000. № 12).

Наличие соглашения не является гарантией реализации обозначенных условий в связи с сомнительным характером действий одной из сторон, находящейся в состоянии конфликта с общепринятыми нормами (ср.: включаются лексемы *не в ладах с законом*, сообщающие об объективных причинах, заключающих в себе негативный показатель). Рассогласованность в сфере действий, несовпадение целей определяют возможность (ср.: *могут*) неисполнения соглашений, что свидетельствует о неуспешности предпринятой тактики: *Среди сотрудничающих с органами большое количество людей, которые сами не в ладах с законом. Соглашения могут опером и не выполняться* («Аргументы и факты». 1999. № 12).

2. Достижение соглашения относительно предмета речи обуславливается характерными интенциями, которые представляют суть предварительных речевых актов, направленных на осмысление ситуации. Лексемы *споры*, *советоваться* и под. указывают на демонстрацию факта обсуждения предмета речи, на своеобразную речевую тактику, которая способствует выбору объективного варианта речевого акта, приводящего к общему мнению. Лексические показатели *споры*, *долго*, *в конце концов* и под. актуализируют семантический компонент длительности протекания речевого акта, подчеркивают неоднозначность коммуникативного хода и степень его осознанности, «уровень погружения в проблематику» [5]. Речевой акт, в котором делается акцент на достижение соглашения, характеризуется убедительным доказательством точек зрения с применением аргументов, сглаживающих противоречия (ср.: *споры*): *Вспомнился Крым... и споры: кто из нас самый знаменитый. Пришли к соглашению, что оба* (В. Катаев); показателем неопределенности в рамках принятия решения (ср.: *долго*) и примирением удовлетворяющих интересов

(ср.: потом): Отец и дочь долго советовались и потом пришли к соглашению, что Юлия поступила легкомысленно (А. Чехов); указанием на итог целенаправленных действий (ср.: в конце концов): В конце концов мы пришли к соглашению (В. Катаев).

Достижение единства мнений эксплицируется описательным глагольно-именным оборотом *пришли к соглашению*, являющимся «единым наименованием глагольного признака» [6].

3. Соглашение является необходимым речевым действием, которое отражает фрагменты реальных намерений и в целом планы речеповедения.

Соглашение выполняет функцию разрешения, которое необходимо получить, чтобы осуществить конкретное действие, и определяется как неотъемлемая составляющая реалий действительности: *Соглашение родителей на поездку в Крым было получено* (С. Довлатов).

Необходимость соглашения (ср.: лексема *пойти на...* указывает на принятие обозначенного решения) обуславливается побудительным актом (ср.: *по просьбе*) и соответствующими целями взаимодействия: *Мы пошли на соглашение по просьбе следователя* (В. Шаламов).

4. Достижение соглашения обуславливается обстоятельствами, которые возникли (ср.: *политические вопросы; условия*) в сфере общения и которые выступают в качестве побудительных факторов в выстраивании заданной модели поведения. Глагольные словоформы *привели, заставили* указывают на способ действия, который включает компонент вынужденности, мотивирующий соглашение: *Политические вопросы привели ветви власти к соглашению* («Аргументы и факты». 1999. № 9); *Есть условия, которые заставили нас пойти на соглашение* (А. Толстой).

5. Целесообразно используемые коммуникативные ходы, в реализации которых заинтересованы конкретные стороны, способствуют достижению соглашения, характеризующегося имплицитным выражением признака ожидания и отсутствием проявления оценки или уклонением от ее обозначения: *Совершилось соглашение с немцами большевиков* (М. Пришвин).

6. Функциональная перспектива соглашения связана с оценочным суждением. Действия, направленные на демонстрацию качества предмета речи, достигают цели – формируется положительное отношение (ср.: интенсификатор *очень* (*поправился*) актуализирует высшую степень оценки) к предложенному варианту убеждения и происходит совпадение интересов, что служит основанием соглашения: *Предложенный образец изящного миниатюрного издания очень понравился Пушкину, и они пришли к соглашению* (С. Абрамович).

7. Соглашение является функционально значимым фрагментом картины мира.

Соглашение – это соблюдение норм, которые регулируют взаимоотношения разных слоев общества. Определение условий и их выполнение – это необходимые (ср.: *не обойтись без...*) составляющие, способствующие установлению контакта, взаимопонимания между людьми и решению общих задач, которые существуют в социуме: *Чтобы объединить усилия всего общества, не обойтись без некоего соглашения – власти, работодателей, профсоюзов, работников здравоохранения, образования, культуры, СМИ, партий, творческих союзов, Церкви, родительской, молодежной и ветеранской общественности* («Литературная газета». 2006. № 24).

8. Соглашение оформляется письменно. Соглашение – это «договор, устанавливающий взаимные обязательства в чем-либо» [7]. Такие акты взаимодействия активно используются в жизнедеятельности участников.

Соглашение – это официальный документ, в котором фиксируются определенные правила и условия взаимоотношений, обозначаются права и обязанности заинтересованных сторон. Ср.: *Соглашение о мире и дружбе; Соглашение о взаимной защите и поощрении инвестиций; Соглашение о перемирии; Соглашение страховой компании; Соглашение воюющих сторон о прекращении войны; Мировое соглашение банкиров; Международные соглашения; Межгосударственное соглашение; Мадридское соглашение о международной регистрации знаков; Страны-участницы Мадридского соглашения; В рамках Сибирского соглашения; Торговое соглашение; Налоговое соглашение; Трудовое соглашение (Из газет) и т. д.*

Соглашения способствуют тому, чтобы формулировать цели и достигать их в рамках установленных договоренностей, регулировать формы поведения в совместной деятельности и организовывать сотрудничество людей. «Устанавливая, по соглашению с другими людьми, разнообразные, самого разного уровня правила, получая и отдавая приказы и распоряжения, давая обещания и клятвы, и т. д. и т. п., человек связывает свободную волю – свою и других людей, получая взамен возможность предвидеть действия других и рассчитывать свои действия» [8].

Соглашение заключает в себе официальный текст договора, в котором воплощается материальная проблематика общественных и личностных взаимоотношений, соотносённых с конкретными реалиями действительности. В задачи соглашения входит определение специальной модели поведения, которой должны следовать участники. Сформулированные условия, которые необходимы для эффективного взаимодействия в рамках обозначенных ситуаций, должны «выполняться всеми участниками правильно и полностью» [9]. Отклонение от установленных правил создает конфликтные коммуникативные акты, негативные оценки и эмоции.

Коммуникативная инициатива принадлежит лицу, наделённому высоким социальным статусом и способному предложить приемлемую форму взаимодействия. Соглашения ориентированы на разные виды регламентируемых определенными лицами коммуникативных актов. Ср.: *Трудовое соглашение* Елецкого медицинского колледжа представляет две заинтересованные стороны (*Колледж и преподаватель, именуемый как Исполнитель*), указывает на их обязанности (*За невыполнение или ненадлежащее выполнение обязательств по настоящему соглашению Учреждение и Исполнитель несут ответственность в соответствии с действующим законодательством*) и права (*По данному трудовому соглашению Исполнитель пользуется правом очередного отпуска или денежной компенсации при педагогической нагрузке не менее 240 часов*), а также срок действия соглашения.

Структура официально-делового текста трудового соглашения манифестирует схему соответствующих правил, предусматривающих упорядоченность взаимодействий сторон, которые наделяются ответственностью за организацию деятельности, и позволяющих избежать потенциальных конфликтов. Оформление подобного рода соглашений является практической необходимостью в условиях взаимодействия участников.

Соглашение проявляется в определенных формах, таких, как письмо, документ, проект, договор, формуляр, акт, план, резолюция и др. Процесс подготовки соглашения включает процедуру согласования между сторонами условий договора, корректировки содержания.

Адресант сообщает о характере соглашения в деловом письме и побуждает (ср.: *просит*) адресата документально указать (ср.: *письменно подтвердить*) на согласие во избежание недоразумений в дальнейшем общении, которые сопровождают официальные взаимоотношения. Предложенный речевой механизм открыто представляет стратегию адресанта: *А. Плюшар пишет Пушкину деловое письмо*.

в котором излагает условия их соглашения и просит поэта письменно подтвердить, согласен ли он поручить ему издание на этих условиях (С. Абрамович).

Документ-соглашение предполагает подготовительный этап, который подразумевает необходимость (ср.: *требовалось, следует*) специального изучения информации: *Требовалось подготовить документ-соглашение в рамках Московского научного форума* («Литературная газета». 2006. № 34-35); *Следует подготовить документ-соглашение о политическом согласии* («Аргументы и факты». 1999. № 9); допускает включение изменений (ср.: *поправки*), соответствующих определенным требованиям (ср.: *учитываются предложения (предлагают) официальных представителей – коммунисты*): *Коммунисты предлагают записать в документ-соглашение конкретные поправки – например, о парламентском контроле за правительством и невозможности его отставки до отчета перед Госдумой* («Аргументы и факты». 1999. № 9), а также отклонение (ср.: *значение эксплицируется словоформой отклонен*) в силу отсутствия согласия между сторонами, которые инициировали акт взаимодействия: *Документ-соглашение был отклонен партиями* («Новая газета». 2006. № 55).

В отношениях официально-делового характера выработанная модель соглашения расценивается как важный документ, который принимается (ср.: *предпочли*) с целью улучшения взаимодействий между договаривающимися сторонами и блокирует конфликтный вариант развития ситуации (ср.: *деепричастный оборот «обеспечивает номинацию “существа события”»* [10], указывающего на ограничение действия и обозначающего отрицательную компоненту): *Оказавшись в тисках правосудия, банкиры предпочли документ-соглашение* («Новая газета». 2006. № 55).

Документ-соглашение имеет преамбулу, в которой содержится «основная позиция информации» [11]. Преамбула соглашения, не соответствующая нормам официально-делового документа и характеризующаяся экспрессивной субъективностью, которая соотносится (ср.: *похожа*) со стилистическими приемами речи известного политического деятеля, вызывает эмоционально-отрицательное отношение (ср.: *оценочный компонент не нравится*). Нарушения правил в коммуникативных актах «есть один из самых сильных речевых эффектов, чьи последствия всегда отрицательны» [12]. Следовательно, инициируется неадекватность акта общения, который представляется спорным: *Не нравится администрации и преамбула соглашения, которая получилась подозрительно похожей на речи товарища Г. Зюганова* («Аргументы и факты». 1999. № 9).

Достижение позитивных договоренностей предполагает акт оценки содержания подготовленного текста, выработанного общими последовательными действиями участников. Модификации документа-соглашения направлены на совершенствование деятельности между договаривающимися сторонами, представляющими разное содержание информации относительно предмета обсуждения. Многоголосное звучание преследует конкретные цели и упорядочивается в организованном тексте. Таким образом, акт осмысления (ср.: *обсуждение*) актуальной темы ориентирован на объединение разнородных явлений, на продвижение к обнаружению компонентов истинности, обеспечивающих достоверность и успешность взаимодействия. Необходимость осуществления коммуникативной процедуры направлена на практическое решение насущных задач и на эффективную реализацию намеченной цели – достижение политического согласия: *Предметом обсуждения стал проект соглашения о политическом согласии* («Комсомольская правда». 1999. 12 февраля).

Всесторонность изучения модели взаимодействия характеризуется компонентом длительности (ср.: *используется обстоятельственный конкретизатор долго*) и способствует формированию объективного отношения к реалиям действительности,

которое обеспечивает специфические нормы последствий, касающихся определения мироустройства: *Акт соглашения с немцами долго обсуждался* (М. Пришвин). Хаотичность отношений порождает непреодолимость противоречий, мешает выработке общих принципов, побуждающих эффективно организовывать совместную деятельность и выявлять специфику ее функционирования.

Фактуальная информация составляет содержание формуляра-соглашения и определяет характер официально-деловых взаимоотношений. Такой вид документа свидетельствует об умении адресанта доступно манифестировать сущность надлежащих требований и в результате привлечь внимание к специализированной деятельности. Конкретная форма соглашения репрезентирует четко выработанную модель, в которой раскрываются условия, передающие специфику компромиссного взаимодействия. Первостепенное значение имеет то, что в соглашении общепринятые условия переводятся в контекст индивидуальный, что активизирует побудительную составляющую, которая обеспечивает стремление к установлению сотрудничества. Таким образом, акт взаимодействия, включенный в формуляр-соглашение, регулируется конкретными правилами: *Формуляр-соглашение является формой договора между студентом и Европейской Школой Корреспондентского Обучения* (Из документа об условиях обучения на курсах ЕШКО).

Прагматическое назначение соглашения по своему характеру различно и представляется целесообразным видом речевого акта с точки зрения реализации/нереализации конкретной схемы действий при установлении и развитии контролируемых контактов. Функциональная значимость соглашений раскрывается в обозначенных способах действий, указывающих на реализацию/нереализацию потенциальных или реальных решений, о которых заявляют соответствующие стороны.

Многослойность выражения соглашения проявляется на уровне глагольных лексем, которые репрезентируют деятельность человека. «Смысловые контуры слова, внутренняя связь его значений, его смысловой объем определяется грамматическим строем языка...» [13]. Таким образом, «значение слова выступает как диалектическое единство языкового и внеязыкового содержания» [14].

Намерения партиципантов направлены на установление таких правил, которые обуславливают успешность взаимодействия. В результате коммуникативные ходы маркируются соответствующими языковыми показателями – глаголами *призывать/присоединяться* (к соглашению); *достигать/заключать/подписать/выполнять/соблюдать* и др., а также *расторгать* и др. (+ соглашение), – которые указывают на положительный/отрицательный аспект реализации соглашения, на его рациональное назначение.

Соглашения заключают в себе модель рационального взаимодействия в жизненном планетарном пространстве и используются с целью упорядочивания мироустройства.

Соглашение является способом, побуждающим к необходимому разрешению конфликтной ситуации: *Соглашение призывает к разоружению боевиков* («Комсомольская правда». 1999. 26 марта); направленным на улучшение взаимоотношений на официальном уровне: *На митинге призывали к соглашению, которое урегулирует сотрудничество России и Молдавии* («Комсомольская правда». 1999. 26 марта); указывающим на конструктивную модель поведения, с которой соглашаются (ср.: *присоединилась*): *В августе Австрия присоединилась к англо-русскому союзному соглашению* (Л. Толстой).

Потребность в достижении соглашения международного уровня является основанием для осуществления результативной, позитивной, деятельности, которой отводится роль оптимального фактора, позволяющего решить возникшие пробле-

мы. Соглашение выступает в качестве побудительной причины реализации действия, определяемого и временным показателем достижения соглашения (ср.: в качестве квалификаторов времени используются составной союз *после того как* и наречие *срочно*, которое актуализирует степень значения интенсивности). В процедуре достижения соглашения участвует ограниченный круг представителей, которым отводится самая значимая официальная роль: *Надо начинать постепенную, плавную девальвацию рубля сразу же, после того как будет достигнуто соглашение с Лондонским клубом кредиторов* («Комсомольская правда». 1999. 6 августа); *Представитель МВФ заявил в Вашингтоне, что надо срочно достигнуть соглашения о новых кредитах для России* («Комсомольская правда». 1999. 31 марта).

Соглашения отражают характер реальных ситуаций и репрезентируют последовательные действия, предпринимаемые участниками. «Большинство информантов в большинстве современных обществ уверенно согласятся между собой... в том, какие виды действий каузируют какие виды состояний и какие виды состояний обеспечивают возможность каких видов действий» [15].

Результатом предварительных настойчивых договоренностей является официальное оформление соглашения (ср.: *заключить соглашение*). Документ включает определенные условия, объединенные общими требованиями, которые позволяют урегулировать деятельность сторон. В контексте препозиционный обстоятельственный конкретизатор, выраженный именными словоформами с предлогом *через*, указывает на временной промежуток, отделяющий подготовительный процесс от факта заключения соглашения: *Уже через несколько дней заключили соглашение о распределении постов* («Аргументы и факты». 2000. № 11) (ср.: наречие *уже* актуализирует значение завершенности); *Через два дня заключили соглашение в Хасавюрте* («Комсомольская правда». 1999. 21 сентября).

Количественная характеристика условий, которые включаются в соглашение и которые регулируют взаимоотношения действующих сторон, может расширяться (ср.: имя прилагательное *обширное* квалифицирует структуру соглашения) с целью предоставления прав на использование потенциальных действий: *Министерство общественной администрации Испании заключило обширное соглашение с основными испанскими профсоюзами об изменениях в правах административных работников* («Сударушка». 2006. № 22).

Специфика соглашения проявляется в том, что представители заинтересованных сторон, занимающих разное положение в структуре отношений, в созданных ситуациях способны дать оценку происходящим событиям, преодолеть конфликтные условия и достигнуть взаимопонимания на соответствующем уровне с целью организации и функционирования человеческой деятельности.

Форма соглашения, предусмотренная нормами официальной коммуникации, является связующим звеном в жизнедеятельности людей и воздействует на ход событий. Следовательно, соглашение имеет иллокутивную функцию и служит основанием для обеспечения совершенствования моделей реальных ситуаций, вызванных противоречиями установок, способов действия.

Кооперативное/некооперативное поведение приводит к коммуникативному успеху/неуспеху. Коммуникативная деятельность участников в рамках обозначенных норм способствует акту согласования интенций (или подводит к пониманию необходимости его осуществления), то есть достижению конкретного результата, который может быть не только положительным, но и отрицательным. Соглашение направлено на коллективное решение стратегических задач, и специфика действий связана с конкретной деятельностью заинтересованных сторон, структура отношений которых строится на таких составляющих, как гармония и дисгармония.

Словоформы *подписать соглашение/не подписать соглашение* эксплицируют ситуацию взаимодействия, которая официально подтверждается/не подтверждается подписями соответствующих сторон. Словоформы включают предлоги *о/с*, сочетающиеся с формами предложного/творительного падежей и указывающие на предмет соглашения/на лиц, участвующих в совместном действии. Таким образом, соглашение манифестируется: *Подписали соглашение о разделе продукции* («Комсомольская правда». 1999. 27 января); конкретизируется (ср.: *предлог в области* актуализирует объект речи): *Подписали соглашение о международном сотрудничестве в области энергетики* («Комсомольская правда». 1999. 20 марта); обосновывается, о чем сигнализирует предлог *в связи с*: *Федеральная служба воздушного транспорта подписала соглашения о координации работ в связи с возможными отклонениями с тридцатью зарубежными странами* («Комсомольская правда». 1999. 28 декабря).

Ситуация совместного действия прогнозируется, стимулируется фактором осознания необходимости (ср.: модальный квалификатор *надо*) осуществления акта соглашения. Лексический показатель *все время* служит маркером устойчивости, определяющим характер намерения говорящего, находящегося в состоянии ожидания реализации актуальной темы: *По дороге все время думал, что надо подписать соглашение с Новым литературным обществом в Марбурге* (С. Есин).

Функциональная разобщенность разрушает организацию диалога, создает ситуацию невозможности в связи с признанием заданной модели поведения. Намерения участников делать акцент только на реализацию собственных стратегических задач приводит к полному непониманию, а значит, к неуспешным, нерациональным действиям и отрицательным глобальным последствиям. В результате в силу сложившейся неразрешимости (ср.: *остаются претензии*) конфликтной ситуации соглашение официально не оформляется: *Сербы и косовары не подписали соглашение о перемирии. У всех участников переговоров остаются претензии друг к другу* («Комсомольская правда». 1999. 20 марта).

Результаты наблюдений за реальным функционированием соглашения позволяют прекратить (ср.: *расторгнуть*) действие документа о взаимном сотрудничестве. Факторы, способствующие принятию такого решения, могут быть разного характера, с отрицательной оценкой, – это и несоблюдение правил общих договоренностей, невыполнение частных требований какой-либо из сторон, неэффективная реализация обозначенных условий, утрата перспектив взаимодействия и т.п. Уместность (ср.: словоформа *расторг* приобретает значение положительной оценки) расторжения соглашения предполагает нецелесообразность исполнения действий и, как следствие, запрет на дальнейшее сотрудничество: *Минздрав расторг соглашения с фирмой Дании и запретил использовать свою интеллектуальную собственность* («Аргументы и факты». 2000. № 8).

Таким образом, соглашение может не соответствовать истинным представлениям действительности, может быть неточным, нерациональным, может разрушать нормы взаимодействия и жизнедеятельности. Ср.: если нарушаются условия соглашения, заключенного между странами, то официальному представителю вручается нота, содержащая протест. Языковые показатели – словоформы *соглашение не выполняется/бездействует/игнорируется/нарушается/расторгается* и т.д. – сигнализируют о возникновении спорных вопросов, конфликтных ситуаций, определяемых столкновением целей, мотивов, мнений, противоречивых тенденций и противодействий и под.

Функционирование соглашений составляет аспект аксеологического изменения. Квалификация соглашений определяется посредством маркеров положи-

тельной оценки, репрезентантами которых выступают имена прилагательные (ср.: *перспективное, реалистическое, взаимовыгодное* и др.): *Приняли перспективное соглашение; Добились принятия реалистического глобального соглашения об обычных вооружениях; Достигли взаимовыгодного соглашения банкиры* («Новая газета». 2006. № 55), глагольно-именные сочетания (ср.: *дало преимущества* и др.): *Мировое соглашение дало «Риггсу» преимущества* («Новая газета». 2006. № 55).

Следовательно, специфические типы соглашений отражают прагматическую составляющую, актуализируют аспекты деятельности, свидетельствуют о «глобальности намерений» [16]. Соглашения активизируют и стимулируют деятельность, упорядочивают многогранные действия сторон в соответствии с общепринятыми нормами. «Должна существовать общепринятая конвенциональная процедура, приводящая к определенному конвенциональному результату и включающая в себя произнесение определенных слов определенными лицами в определенных обстоятельствах» [17].

Содержательная структура слова *соглашение* характеризуется разными смысловыми составляющими, концептуальностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Новиков А.И. Смысл как особый способ членения мира в сознании // Языковое сознание и образ мира: Сб. статей / Ин-т языкознания РАН. – М., 2000. – С. 33.
2. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград, 2003. – С. 16.
3. Там же. – С. 21.
4. Плотников Б.А. Основы семасиологии. – Минск, 1984. – С. 143.
5. Ключев Е.В. Речевая коммуникация. – М., 1998. – С. 58.
6. Лекант П.А. Описательные глагольно-именные обороты в функции сказуемого // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 236.
7. Словарь русского языка. В 4-х тт. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – Т. 4. – М., 1981-1984. – С. 179.
8. Шатуновский И.Б. Семантика вида: проблема инварианта // Русистика сегодня. Функционирование языка: лексика и грамматика. – М., 1992. – С. 226.
9. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. (Теория речевых актов). – М., 1986. – С. 32-33.
10. Лекант П.А. Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 91.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2005. – С. 35.
12. Ключев Е.В. Указ. соч. – С. 41.
13. Виноградов В.В. Русский язык. – М., 1947. – С. 16.
14. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. – М., 2003. – С. 75.
15. Абельсон Р. Структуры убеждений // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М., 1987. – С. 370.
16. См.: Дейк ван Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23.
17. Остин Дж. Л. Указ. соч. – С. 32-33.

СУБЪЕКТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ В СЕМАНТИКЕ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА

Пространство, равно как и другие фундаментальные категории – материя, движение, время, качество, количество, противоречие, причинность, необходимость и случайность, содержание и форма, возможность и действительность, сущность и явление, – отражает существенные всеобщие свойства и отношения явлений действительности. Образование этих категорий – результат обобщения исторического развития познания и общественной практики. Системы сознания и языка возникли вместе с обществом и представляют необходимые стороны его бытия, неразрывно связанные друг с другом и вплетенные в деятельность людей. Современный этап развития языкознания характеризуется множеством сложных лингвистических проблем, среди которых по-прежнему актуальными остаются проблемы устройства языка, его функционирования. Все эти взаимосвязанные и взаимообусловленные проблемы на современном этапе развития объединены одной общей темой «Человек и язык», где язык рассматривается как культурный код нации; продолжается исследование функционально-семантической и прагматической системы языка. Основы данного направления были заложены в работах В. фон Гумбольдта, А. А. Потебни, развивались в исследованиях О. Есперсена, И. И. Мещанинова, А. М. Пешковского, А. А. Шахматова, В. В. Виноградова и многих других ученых-лингвистов.

Язык обладает способностью отражать окружающий мир во всем его многообразии. Языковая картина мира, ставшая в последнее время объектом пристального внимания лингвистов, представляется языковым отражением действительности, ее реалий, понятий, категорий.

В качестве фрагмента языковой картины рассматривается и языковое отражение понятия пространства как одной из категорий познания мира, так как только язык способен отразить представление человека о мире, его отношение к нему, в том числе и восприятие, понимание, оценку пространства.

Любое определение пространства включает в себя связь с человеком, который либо получает пространство как данное, либо воспринимает его составной частью, и поэтому от него, человека, не зависит ни само существование этого пространства, ни его свойства, либо именно с человека и начинается пространство, которое им воспринимается, познается, «оживляется»: «...пространство, как мы его воспринимаем в опыте, есть наше представление, то есть вполне субъективно; оно не воспринимается извне, а налагается самим познающим субъектом на весь материал чувственного восприятия» [1].

Пространственные отношения и характеристики формируются в языке при ведущей роли языковой личности. Объекты действительности располагаются в пространстве определенном или неопределенном, направляются в определенное место, отправляются из какой-либо исходной точки – все эти отношения устанавливаются в языке по отношению к центру, к точке отсчета, которой является говорящий. Даже пространственные отношения, возникающие между объектами действительности, устанавливаются или корректируются говорящим лицом.

Формирование пространственных отношений происходит на синтаксическом уровне при употреблении в предложении пространственной словоформы, которая может выполнять функцию детерминирующего члена или выступать в роли прі словного второстепенного члена: *На скатах холмов и косогорах появились черны проталины* (А. Перегудов); *По желтому горному склону фруктовый спускаея сад* (Н. Тряпкин); *В четырех верстах от меня находилось богатое помещ* (А. Пушкин); *Мы ступили на землю и двинулись по тропинке сквозь густые в*

сокие заросли (В. Михайлов). Пространственная словоформа в роли детерминанта, взаимодействуя со структурой предложения, участвует в формировании пространственного значения всей конструкции: *На улице еще светло* (Б. Пантелеймонов); *В соседнем доме юноша в косоворотке пел все тот же романс* (К. Паустовский); *Около дороги находилась большая яма, откуда когда-то добывалась глина* (А. Платонов). Присловный второстепенный член с пространственным значением, как правило, в предложении относится к глаголу-сказуемому и помогает ему в реализации своего пространственного потенциала: *Перепуганные мальчишки осторожно вошли в поселок* (Анат. Чехов); *Александровская община «Утоли мои печали»...располагалась на Госпитальной площади, за Яузой* (Б. Акунин); *Оставшиеся гости сидели на террасе* (А. Куприн).

Представление в предложении пространственных отношений как отношений параметризации, локализации, наличия, расстояния, направленности с помощью пространственной предложно-падежной формы, взаимодействующей с глаголом-сказуемым либо со структурой всего предложения, носит объективный характер.

Другим средством выражения пространственного компонента предложения являются пространственные наречия. В языковом представлении пространственно-предметного мира и репрезентации пространственных отношений участвуют пространственные наречия, традиционно называемые наречиями места: *здесь, тут, там, кругом, где-то, где-нибудь, всюду, близко, вблизи, невдалеке, недалеко, неподалеку, поблизости, далеко, вдалеке, вдали, вверху, наверху, внизу, внутри, вовне, впереди, сзади* и другие: *Рокот воды здесь слышался отчетливо* (Г. Гребнев); *Тут днем ехать, конечно, сробеешь* (К. Паустовский); *Там мы ловили рыбу и разводили костры в прибрежных зарослях* (К. Паустовский); *И все вокруг в несколько минут стало белым-бело* (В. Баныкин); *Вдалеке показались высокие холмы рыжей глины* (Н. Печерский).

В. В. Виноградов отмечал, что «современный русский язык очень богат наречиями, обозначающими временные и пространственные отношения» [2]. Являясь представителями в языке пространственного значения, наречия места репрезентируют различные варианты пространственной номинации. Так, наречия *направо, налево, изнутри, сбоку* способны репрезентировать как местонахождения, так и место направления, перемещения объекта. В предложениях: *Направо речка вилась синеватой тенью между белых и пустынных полей* (А. Толстой); *Налево, над самой кручей чернели избы, торчали журавли деревни Сосновки* (А. Толстой) – наречия оформляют пространственные отношения местонахождения объекта. В предложениях: *Повернув направо, мадам Грицацуева побежала* (И. Ильф, Е. Петров); *Он хлопнул дверью, повернул налево, нашарил дверь и отворил другую, в избу* (И. Бунин) – данные наречия представляют пространственные отношения направленности. Особо отмечаются нами наречия *близко, вблизи, невдалеке, недалеко, неподалеку, поблизости, далеко, вдалеке, вдали, вверху, наверху, внизу, внутри, вовне, впереди, сзади* и т. п., которые не только формируют пространственное значение предложения, но дополнительно являются показателями отношения говорящего к пространственной характеристике объекта, будь то локализация, направленность, расстояние или параметризация: *Справа круто уходил вниз обрывистый склон* (В. Михайлов); *На четвертый день его [отца Федора] показывали уже снизу экскурсантам* (И. Ильф, Е. Петров); *Издалека забрехала собака* (В. Михайлов); *Вдалеке, через поле, медленно скакали пятеро верховых на неоседланных лошадях* (А. Толстой); *Вдали, в долине, играют Грига* (И. Северянин); *Вдалеке, во взволнованном тумане вздыхающей почвы, стояла лошадь* (А. Платонов).

Известной долей субъективизма обладают наречия *далеко – близко* и их семантические варианты: *издалека, вдалеке, вдали – недалеко, рядом, вблизи*, способные давать авторизованную оценку [3] пространственной характеристике: *Вдали желтел противоположный берег* (В. Михайлов); – *Эх, ты!* – *укоризненно закричал Васька еще издалека* (А. Гайдар); *Рядом был вагон второго класса...* (И. Бунин).

Способность давать субъективную оценку у данных наречий особо проявляется при употреблении их с пространственной предложно-падежной формой: *Рядом на песке подсыхали зеленоватые водоросли, от них чуть пряно веяло свежей травой* (В. Михайлов); *Недалеко на воде два чирка радовались погожему деньку* (В. Михайлов); *Недалеко от этого места, в стороне от дорожки, находилась небольшая беседка из акации* (И. Тургенев); *По ночам издалека, с вершин хребта, доносился трубный рев маралов* (В. Михайлов). В предложении они выступают единым членом, формирующим пространственные отношения. Однако субъективная оценка заключена только в наречном компоненте, когда предложно-падежная форма сохраняет объективный характер представления пространственного значения.

Субъективный компонент семантики сохраняется у данных наречий и при переходе их в предлоги: производные предлоги в составе пространственной предложно-падежной форме являются показателем субъективной (оценочной) пространственной характеристики: *Ну, лес повывели близ деревни Урунхайки слева по озерному берегу* (В. Михайлов); *Около деревни перешел дорогу малый в желтой телячьей куртке, с ружьем* (И. Бунин); *Вблизи озера не встретишь рябины и кедра* (В. Михайлов).

Определяя говорящего в качестве организатора языковой картины мира, мы признаем понятие субъективности в языке, так как «именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект ...». «Субъективность» ... есть способность говорящего представить себя в качестве «субъекта» [4]. Именно через восприятие говорящего передаются отношения, объективно устанавливаемые между словами и словосочетаниями. В языке это находит выражение в объективно-субъективных категориях, о которых задолго до Бенвениста сказал А. М. Пешковский, разделив языковые категории на объективные и объективно-субъективные, и к которым относил категории времени, наклонения, лица, как категории, образуемые «преимущественно формами отдельных слов» [5], а также категории, образуемые формами словосочетаний. «Сюда относятся категории вопроса, восклицания и повествования, категории отрицания и утверждения, категории вводных слов и выражений, категория звательная, категория сказуемости; наконец, сюда же относится и крайне своеобразная категория местоименности... Все эти категории не выражают ни отношений между словами, ни отношений между словосочетаниями, а только отношение самого говорящего к своей речи и к тем отношениям между частями ее, которые он в ней устанавливает. И все эти категории всегда рассматриваются в синтаксисе» [6]. Любое явление действительности, предмет или ситуация, имеет свое место нахождения или проявления. То или иное местонахождение, направление, расстояние, параметризация объектов и тому подобное суть вещи объективные, однако их определение – это прерогатива говорящего, который обязательно проявит себя, выразив свое отношение к объекту и его признаку: «как ни пытается субъект добраться до объекта при помощи сигнификации, он никогда не может избежать того, чтобы не обнаружить часть самого себя» [7].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Электронная версия.
2. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – С. 301.
3. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. – М., 1993.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 2002. – С. 293.
5. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. – С. 107.
6. Там же. – С. 108.
7. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АКТУАЛИЗАЦИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО СОСТАВА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Концептуальная картина мира, представляющая собой результат когниции, выступает в виде совокупности упорядоченных знаний. Понятия и стереотипы, образующие концептуальную картину миру, задаются культурой. «Наша собственная культура задает нам когнитивную матрицу для понимания мира, так называемую “картину мира” [1]. Концептуальная картина мира существует в виде концептов, образующих концептосферу народа.

Национальная концептосфера представляет собой диалектическое единство статики и динамики, стабильности и изменчивости. Стабильность – одно из существенных свойств концептосферы, отражающее универсальность мировидения человека, обеспечивающее его ориентацию в жизненном пространстве, трансляцию и воспроизводство социокультурного опыта. Вместе с тем концептуальная картина мира вследствие своей динамичности способна меняться сообразно с условиями культурной среды, конкретно-историческими изменениями мировидения народа, трансформацией его ценностно-ментальных особенностей. Следовательно, концептуальная картина мира является исторически обусловленной – она зависит в своем содержании от достигнутого к определенному историческому этапу уровня познания, она меняется с изменением исторических условий и культурной среды, с достижениями науки, развитием методов познания.

Адекватность той или иной лексической единицы современной концептуальной картине мира, ее регулярная воспроизводимость всеми (или большинством) членами языкового коллектива зависит от соответствия ее семантики и структуры актуальному концепту, системе ценностной ориентации на прагматическом уровне языковой личности, определяется ее ролью в системе означивания наиболее существенных на конкретном культурно-историческом этапе информативных смыслов.

Трансформации в экстралингвистической сфере на рубеже XX-XXI вв. (реформирование экономики, политики, культуры и т. п.) обуславливают перегруппировку по значимости базовых смыслов, составляющих фундаментальное знание социума о картине мира, что в свою очередь влечет за собой актуализацию базовых сигнификатов, адекватных современным социокультурным ценностям. Регулятивная функция картины мира позволяет трансформировать ее информативный состав, осуществлять отбор лексических единиц по степени актуальности их сигнификативного содержания. В этой связи представляется возможным выделить некоторые социально и культурно обусловленные факторы актуализации лексических единиц.

Взросшая востребованность смысла (концепта) в культурно-ценностной системе социума. Способность картины мира к самообновлению детерминрует наличие на каждом ее культурно-историческом этапе ряда концептов, которые, являясь инвариантной частью национальной концептосферы, на данном этапе пользуются “повышенным вниманием” социума, то есть актуализируются под влиянием приходящей извне информации, получаемой по разным каналам, а также в результате ее переработки и усвоения мыслящей языковой личностью. На лексико-семантическом уровне востребованность языковым коллективом социокультурных концептов проявляется в актуализации сигнификативного содержания вербализующих эти концепты лексических единиц. В соответствии с актуализацией базовых когнитивных слоев концептов актуализируются первичные и вторичные номина-

тивные значения лексем-экспликаторов их содержания, которые могут быть как моно-, так и полисемичными.

Моносемичные лексемы номинируют одноуровневые концепты, смысловая структура которых содержит один базовый когнитивный слой. К их числу относятся такие актуализированные мыслительные единицы, как “МИЛОСЕРДИЕ”, “РЕФОРМА”, “ТЕРРОРИЗМ”, “ИНФЛЯЦИЯ” и др.

Например, обращение русского менталитета в пору исторических и социальных потрясений к христианским заповедям и понятиям стимулировало актуализацию одноуровневого концепта “МИЛОСЕРДИЕ”, вербализованного словообразовательной парой *милосердие – милосердный*. *Милосердие* – “готовность помочь кому-либо из чувства сострадания; оказание помощи кому-либо из этих же чувств” [2]. Сигнификат данной лексемы отражает концептуальные признаки, востребованные в реформируемом социуме, к числу которых относятся: “бескорыстная помощь нуждающимся в нравственной и материальной поддержке”, “внимание к больным, одиноким, старикам, инвалидам и пр.”. Следующий контекст наглядно демонстрирует, какие конституирующие признаки выделяет обыденное сознание в данной мыслительной единице: *Милосердие – понятие, ставшее нам известным из Библии, подразумевает неформальное, искреннее проявление доброты и сострадания, высокую нравственность и помощь человека человеку* (Семья и школа. 1991. № 2).

90-е гг. XX века – время общественного внимания к милосердию и всплеска его проявления: *Движение милосердия не только помогает страждущим и нуждающимся, но и пробуждает души людей к деятельному началу, давая возможность увидеть результаты своих усилий непосредственно и в самой благородной сфере* (Известия. 1991. 8 апр.); *Христиане-экуменисты участвуют в делах милосердия, помогают престарелым, больным, беженцам* (Культура и религия. 1991. № 2); *Филиалы и отделения Ордена занимаются благотворительной и милосердной деятельностью и социальной защитой граждан* (24 часа. 1990. № 3).

Актуальность концепта стимулирует расширение валентности его вербальных коррелятов. Традиционно лексемы *милосердие* и *милосердный* употреблялись со словами, номинирующими лицо, которое проявляет милосердие: *Старшего брата Алеши убили на фронте ... Неизвестный солдат по простому солдатскому милосердию прислал родным письмо об этом, деньги и вещи покойного* (Б. Горбатов. Мое поколение); *Надо быть милосердным, папа! Я и дядя Ваня так несчастны!* (А. Чехов. Дядя Ваня). Подобные контексты демонстрируют проявление милосердия как отдельного, личностного акта.

В настоящее время проявление милосердия осмысливается обществом не только как поступок отдельной личности, но и, наравне с социальной защитой граждан, как составляющая государственной политики: *Милосердие должно быть возведено в ранг государственной политики, только тогда мы сможем назвать себя цивилизованным обществом* (Огонек. 1990. № 22); *... предлагали принять в качестве общенациональной идеи лозунг “здоровье – единство – милосердие”* (Социально-гуманитарные знания. 2006. № 1). Регулярными стали такие сочетания лексем *милосердие* и *милосердный*: *организованное милосердие, участие в делах милосердия, милосердная деятельность* и т. п.

Социальная востребованность милосердия стимулирует “погружение” соответствующей лексемы в метафорический контекст, демонстрирующий релевантность концепта в системе ценностных ориентаций этноса: *Организованное милосердие должно стать протезом, помогающим государственным органам справиться с потоком сырых и убогих, стоящих в очередях на госпитализацию, помещение в*

дома инвалидов и сирот (Век XX и мир. 1990. № 10).

Таким образом, актуализация смысла детерминирует не только активизацию объективирующих его моносемичных лексем, но и значительное изменение (расширение) их синтагматических свойств.

Актуализированный одноуровневый концепт “ТЕРРОРИЗМ” вербализован разнокатегориальными словами одного словообразовательного гнезда: моносемичными лексемами *терроризм*, *террорист*, *террористический*, первым ЛСВ существительного *террор* и лексической новацией *теракт*. Например: *Тула готовится к террору. Как стало известно нашему корреспонденту из неофициальных источников, в ряде городов Центральной России неизвестными террористами планируется проведение серии террористических актов* (Комсомольская правда. 1996. 24 января).

Ядро мыслительной единицы “ТЕРРОРИЗМ” образуют концептуальные признаки “преследование”, “устрашение”, “подавление”, “захват заложников”, “насилие”, “убийство”, “разрушение”, “навязывание линии поведения”. Данные признаки формируют сигнификативное содержание лексемы *террор* и ее производных и являются основой семантизации ядерных лексем *террор* – “наиболее острая форма борьбы против политических и классовых противников с применением насилия вплоть до физического уничтожения” и *терроризм* – “осуществление террора; деятельность и тактика террористов”.

Обращает на себя внимание тот факт, что именем рассматриваемого концепта является не вершина словообразовательного гнезда – существительное *террор*, а его дериват – лексема *терроризм*. Предполагаем, что именно эта лексическая единица обладает более глубоким интенционалом, интегрирующим значения всех членов словообразовательного гнезда и отражающим всю денотативную зону номинации.

Большая часть социокультурных концептов, как показывает наше исследование, относится к многоуровневым: они включают несколько когнитивных слоев, последовательно наслаивающихся на базовый слой. Многоуровневые концептуальные единицы вербализуются полисемичными лексемами, в которых каждый ЛСВ отражает определенный когнитивный слой. На конкретном историческом этапе социально востребованным, как правило, бывает не весь многоуровневый концепт, а его тот или иной когнитивный слой, коррелирующий с социокультурной ситуацией. Следовательно, трансляция и восприятие актуальной информации, представляющей часть смыслового содержания концепта, стимулирует актуализацию на определенном историческом этапе соответствующего ЛСВ слова, сигнификат которого релевантен для формирования общеэтнической понятийной базы.

В постсоветское время отметим актуализацию первого ЛСВ полисемантов *возрождение*, *порядок*, *суверенитет*, *федерация*, *покаяние*, свидетельствующую о востребованности базового, первичного слоя соотносимых с ними концептов.

Например, мыслительная единица “ВОЗРОЖДЕНИЕ” содержит два когнитивных слоя, семантизированных в двух самостоятельных сигнификатах лексемы: 1) “возобновление прекратившегося существования чего-либо; подъем после периода упадка, разрушения”; 2) “наступивший после средневековья период в культурном и идеологическом развитии ряда стран Европы, обусловленный зарождением капиталистических отношений и характеризовавшийся расцветом наук и искусства; Ренессанс” (*эпоха Возрождения*).

Происходящим в России на рубеже веков социально-экономическим, политико-идеологическим, духовно-психологическим изменениям адекватен первый ЛСВ девербатива: после эпохи застоя перестройка осмысливается русским этносом как национальное возрождение: *Мы – за преображенный облик России, возрождение ее*

больших и малых городов, сел и деревень. *Национальное возрождение* немыслимо без утверждения справедливости во всем (Правда. 1990. 26 января).

Синонимические сочетания *национальное возрождение* и *возрождение России* объективируют ядерный концептуальный смысл, который формируется многочисленными концептуальными сегментами. Синтагматика имени концепта демонстрирует его сегментные составляющие: *духовное возрождение, религиозное возрождение, возрождение культурных традиций, возрождение общечеловеческой нравственности, возрождение исторической памяти* и т. п. Эти и подобные лексико-грамматические конструкции свидетельствуют о том, что русский менталитет *возрождение России (национальное возрождение)* связывает прежде всего не с материальной, а с духовной сферой жизни этноса: создать новое общество, изменить его политическое и экономическое устройство можно лишь в том случае, если возрождаются исконные начала человеческого бытия; справедливость, гуманность, духовность, нравственность становятся приоритетом во взаимоотношениях людей. Газетно-журнальные материалы перестроечного времени манифестируют именно такое осмысление концепта “ВОЗРОЖДЕНИЕ”: *Духовное возрождение – это важнейшая задача, которая стоит сейчас перед каждым человеком и перед обществом* (Смена. 1991. 9 января); *Это еще только первые шаги набирающего силу потока социальной активности, потока, который пойдет в русле конструктивного, созидательного возрождения духовной культуры и общечеловеческой нравственности* (Культура и религия. 1991. № 2).

Модификация субординативно-иерархических отношений когнитивных слоев внутри одного концепта. Трансформации в общезнаковой информационной базе обуславливают модификацию содержательной структуры многоуровневого концепта, когнитивные слои которого отражают этапы человеческого познания, динамику приобретения новых знаний и переработки практического опыта. В структуре концепта происходит перегруппировка по функциональной значимости базовых когнитивных слоев: социально релевантным становится тот слой, концептуальные признаки которого адекватны обновленной картине мира, социокультурным потребностям. На лексико-семантическом уровне модификация субординативно-иерархических отношений слоев внутри концептов проявляется не только в актуализации вербализующих эти концепты лексических единиц, но и в перегруппировке по значимости базовых сигнификатов, образующих семантическую структуру каждой такой полисемичной лексемы. Невостребованный когнитивный слой и коррелирующий с ним ЛСВ лексемы-полисеманта не исчезают из концептуальной и вербальной сети социума, они остаются на периферии информационного и семантического пространства.

Перегруппировка базовых сигнификатов в новейший период наблюдается в семантической структуре актуализированных лексем *гуманизм, рынок, рыночный, суверенный* и др. Рассмотрим это явление на примере слова *гуманизм*.

Существительное *гуманизм* номинирует концепт, представляющий собой универсальную (общечеловеческую) смысловую структуру и имеющий многовековую историю развития и осмысления. *Гуманизм*, возникнув как идейно-культурное движение против феодально-церковной идеологии в эпоху Возрождения, впоследствии получил мощный импульс, особенно в период буржуазно-демократических революций в Европе в XVII-XIX вв. Истоки *гуманизма* – в непреходящем интересе к человеку, его духовно-нравственному миру. Основные признаки этого концепта, исторические этапы его осмысления отражены в дефинициях лексемы *гуманизм* в толковых словарях старшего поколения: 1) “прогрессивное движение эпохи Возрождения, провозгласившее принцип свободного развития человеческой лич-

ности, освобождение человека от оков феодализма и католицизма; 2) “отношение к людям, проникнутое любовью к человеку, заботой о его благе, уважением к человеческому достоинству”. Такая семантизация лексемы демонстрирует первоначальную иерархию когнитивных слоев концепта: более абстрактный слой, отражающий очередную ступень познания, генетически вторичен.

В национально-культурных и социально-классовых условиях содержание этой мыслительной единицы видоизменяется, конкретизируется. В русской национальной концептосфере концепт “ГУМАНИЗМ” был актуален и в эпоху социализма. *Пролетарский (социалистический) гуманизм* интерпретировался научной концепцией марксизма-ленинизма как высшая форма гуманизма, основанная на классовой борьбе, отстаивающая интересы пролетариата. Идеи *социалистического гуманизма* были воплощены в достижениях советского строя, при котором на основе развития общественной собственности была устранена классовая эксплуатация, утвердился братский союз трудящихся, создавались материальные и духовные условия для повышения всеобщего уровня благосостояния, образования, культуры советского народа.

Новое политическое мышление эпохи перестройки стало по-другому оценивать идеи социалистического гуманизма. Авторитаризм, политические репрессии, отсутствие политических и прочих свобод у советского человека, по мнению реформаторов России 80-90-х гг. XX века, деформировали само понятие *гуманизма*. Поэтому в ходе перестройки была выдвинута новая научная концепция – создание *гуманного социализма*, представляющего социалистический строй, свободный от авторитаризма, политических репрессий, признающий права и свободы человека. В прессе перестроечного времени отражено новое видение *гуманизма*: “Наш идеал – *гуманный, демократический социализм*”. Так говорится в проекте Платформы ЦК КПСС к XXVIII съезду партии. Наш идеал – не социализм “вообще”, а социализм именно *гуманный и демократический*. Такое уточнение необходимо потому, что на протяжении десятилетий за социализм пытались выдать упрощенный и искаженный его образ, отождествить с ним авторитарно-бюрократическую систему, сталинские деформации (Правда. 1990. 21 февраля).

К концу XX века идея создания *гуманного социализма* изжила себя, и на смену ей пришел курс на построение капитализма с “человеческим лицом”. Гуманистическая направленность всех преобразований, осуществляемых правительством, манифестируется на рубеже веков как одна из приоритетных: *Сегодня жизненно необходимо найти возможность утверждения политической деятельности на принципах подлинно гуманистической этики* (Наука и религия. 1991. № 5); *Гуманизм, укорененный в российской цивилизации, можно квалифицировать как идеологию “общего” дела, коллективного согласия ... гуманизм – основополагающая ценность в построении стабильного и справедливого социального порядка* (Социально-гуманитарные знания. 2006. № 2).

Актуальность концепта эксплицируется узуальной частотностью объективирующих его лексем *гуманизм, гуманный, гуманность, гуманистический*, например: *укоренение идей гуманизма в обществе, утверждение гуманизма в межгосударственных отношениях, формирование принципов гуманизма в ядерную эпоху; построение гуманного общества, принять гуманное уголовное законодательство, добиваться гуманного отношения военнослужащих в армии, гуманное обращение с заключенными; политическая деятельность на принципах подлинно гуманистической этики, гуманистическая направленность реформ*.

Актуальность рассматриваемого концепта объясняется также всеобщим процессом гуманизации мирового сообщества, расширением прав человека в мировом

пространстве. Россия считает себя полноправным участником данного мирового процесса: *Мы – равноправные участники мирового процесса гуманизации мирового сообщества, расширения прав человека* (Огонек. 1991. № 23).

Все социально значимые концептуальные признаки – “общечеловеческие ценности”, “свобода личности”, “высокое общественное призвание человека”, “развитие индивидуальных способностей личности” – свидетельствуют о релевантности второго базового слоя концепта “ГУМАНИЗМ”. Первый концептуальный слой – “идейно-культурное движение эпохи Возрождения” – в современной концептуальной картине мира нерелевантен, поэтому перемещен в периферийную зону информационной базы социума, а следовательно, в периферийную зону концепта.

Актуализация второго концептуального слоя (*гуманизм* как проявление интереса к человеку, уважение человеческого достоинства) детерминировала перегруппировку базовых сигнификатов в семантической структуре имени концепта – лексемы *гуманизм*. В толковых словарях последних десятилетий ЛСВ двузначной лексической единицы меняются местами, что на лексикографическом уровне доказывает актуальность генетически вторичного слоя концепта. Ср.: *гуманизм* – 1) “исторически изменяющаяся система воззрений, признающая ценность человека как личности, его право на свободу, счастье, развитие и проявление своих способностей, считающая благо человека критерием оценки общественных отношений”; 2) “идейно-культурное движение эпохи Возрождения, противопоставляющее схоластике и духовному господству церкви принцип свободного всестороннего развития человеческой личности” [3].

Таким образом, актуализация определенной части лексики в конкретный исторический период в культурологическом аспекте представляет собой процесс, манифестирующий изменения в информационной базе этноса, а следовательно, и в данной социокультурной среде. Лексическая актуализация свидетельствует о релевантности концептуальных единиц, адекватных современным культурным ценностям социума, о происходящих смысловых трансформациях, смене ценностной парадигмы. Отмеченные факторы лексической актуализации обусловлены меняющимися условиями культурной среды, конкретно-историческими изменениями мировидения социума, трансформацией его ценностно-ментальных особенностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лебедева Н.М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. – М., 1999. – С. 21.

2. Здесь и далее все дефиниции слов приводятся по: Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М.; Л., 1950-1965.

3. Словарь современного русского литературного языка: В 20-ти тт. – Т. 3. – М., 1992. – С. 388.

О СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИХ ФУНКЦИЯХ СЛОВА КОГДА В РУССКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ

В системе русского языка «понятие *КОГДА* означает осознание того, что существование как материи, так и духа протекает во времени» [1]. В структуре предложения темпоральная семантика является конституирующей; она присутствует в сказуемом – главном члене, репрезентирующем предикативный признак; на понятии *КОГДА* основывается категория синтаксического времени. Однако для выражения этой категории используются и другие языковые средства, которые могут быть названы предикативным компонентом, поскольку предопределяют предикативное значение предложения в аспекте синтаксического времени.

По нашим наблюдениям, *КОГДА* может быть приурочено к одному из реальных временных планов: настоящему, прошедшему и будущему – или отнесено к области временной неопределенности [2].

Значение временной неопределенности, как свидетельствует обследованный материал, извлеченный из романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», эксплицируется интонационно в структуре предложения, характеризуемого по коммуникативно-целевой установке как вопросительное: *И за обедом пробовала она ставить этот вопрос, и за вечерним чаем, но всякий раз Иудушка начинал тянуть какую-то постороннюю канитель, так что Аннинька не рада была, что и возбудила разговор, и об одном только думала: когда все это кончится?* [3]; – *А помните, дядя, – сказала она, – как она меня с сестрой, маленьких, кислым молоком кормила? Не в последнее время... в последнее время она отличная была... а тогда, когда она еще богата была?*; – *Ну что? Как ты сегодня себя чувствуешь?* – *спросила Арина Петровна, опускаясь в кресло у его ног. – Ничего... завтра... то бишь сегодня... когда это лекарь у нас был?*

Значение определенного имперфективного процессуального настоящего синтаксического времени репрезентируется в местоименно-соотносительных сложно-подчиненных предложениях нерасчлененной структуры: *Говорит он без умолку, без связи перескакивая с одного предмета на другой; говорит и тогда, когда Иван Михайлыч слушает его, и тогда, когда последний засыпает под музыку его говора.* В предикативных конструкциях, составляющих предложения такого типа, употребляются глаголы со значением действия, не ограниченного временными рамками и предстающего в их наблюдаемой протяженности.

Сильная корреляционная связь контактного и союзного слов *тогда – когда* позволяет представить и такую временную соотнесенность явлений, при которой посредством *есть* и нулевой формы связки реализуется имперфективное экзистенциальное настоящее синтаксическое время: *А доктора сказывают, что питье тогда на пользу, когда при нем и закуска благопотребная есть <...>.* Форма третьего лица настоящего времени глагола *быть* передает наличие очевидного и необходимого.

Узуально-характеризующий оттенок настоящего синтаксического времени обнаруживается в присубстантивно-атрибутивных предложениях: *Степан Владимирович вглядывается и убеждается, что спутник его мерно кивает головой и по временам, когда касается носом чуть не колен, как-то нелепо вздрагивает и опять начинает кивать в такт; Нужно дожидаться ночи, чтобы опять дорваться до тех блаженных минут, когда земля исчезает из-под ног и вместо четырех постылых стен перед глазами открывается беспредельная светящаяся пустота.* Придаточная предикативная единица выступает идентификатором контактного субстантива и его антецедента, а глаголы репрезентируют наблюдаемые конкрет-

ные физические действия или состояния. Условием появления союзного слова, местоименного наречия *КОГДА*, оформляющего определительную связь и полностью сохраняющего свою временную семантику, служит принадлежность контактного слова к разряду темпоральных имен существительных. Субстантивы прямо сообщают о времени события как объективной данности. Это лексемы *минута, время, времена, момент, будущее* и другие. Представленные контактные существительные, как правило, имеют при себе определители, придающие главной предикативной части большую самостоятельность, однако не делающие ее полностью автосемантической. Ср.: *В минуту, когда начинается этот рассказ, это был уже дряхлый старик <...>*. Распространители контактного субстантива способствуют экспликации качественно-выделительного оттенка его значения. *Блаженные минуты* принадлежат субъекту, относятся к его настроению, душевному состоянию, которое он переживает в это время.

Оттенок всеохватности проявляется в присловных изъяснительных сложноподчиненных предложениях нерасчлененной структуры, в которых придаточная единица занимает позицию субъектного распространителя, а союзное слово *КОГДА* присоединяет ее к контактному слову с семантикой эмоциональной реакции, оценки: – *Вот видите ли! Ведь это, Евпраксеюшка, страшно! Страшно, когда человек говорит и не знаешь, зачем он говорит, что говорит и кончит ли когда-нибудь. Ведь страшно? Неловко ведь?* Синтаксические свойства контактного слова, выступающего в роли оценочного предиката, коррелируют с его лексической семантикой и с грамматическим значением придаточной предикативной конструкции – распространителя контактного слова как носителя лексического значения.

Семантика временной обусловленности может быть реализована, если *КОГДА* выступает в сочетании с компонентами *в том случае*: *Одних сознание обновляет, воодушевляет решимостью начать новую жизнь на новых основаниях; на других оно отражается лишь преходящею болью, которая не произведет в будущем никакого перелома к лучшему, но в настоящем высказывается даже болезненное, нежели в том случае, когда встревоженной совести, вследствие принятых решений, все-таки представляются хоть некоторые просветы в будущем*. Сказуемые и главной, и придаточной предикативных единиц обычно выражаются глаголами несовершенного вида.

Имперфективное значение определенного прошедшего синтаксического времени воспроизводит прошлое как процесс, который не связан никакими отношениями с настоящим. Вот пример: *Одно его тревожило: сердце у него беспокойно было и как-то странно трепыхалось в груди, в особенности когда он ложился спать*. Целям непосредственного изображения прошлого служат сами глагольные формы прошедшего времени несовершенного вида. Значение подчеркивается сочетанием временного союза со строевым лексическим элементом *в особенности*.

Присубстантивно-атрибутивные сложноподчиненные предложения нерасчлененной структуры также способны передавать имперфективную семантику прошедшего времени, например: *<...> все они [завещания] были писаны еще в то время, когда Арина Петровна была властной барыней, и лежали неоформленными, в виде проектов; <...> в ту самую минуту, когда праздные мысли беспрепятственно скатывались одна за другой в какую-то бездну, когда бесконечное разматывание клубка уж казалось вполне обеспеченным – вдруг, словно из-за угла, врывалось одно слово и сразу обрывало нитку*. Местоимения *тот* или *самый* готовы «соединиться с любым именным обозначением времени, чтобы выполнить свою основную функцию – показать сосредоточенность, единичность, данность именуемого» [4]. Это же значение наблюдаем в местоименно-соотносительных сложноподчиненных предло-

жениях нерасчлененной структуры: <...> с другим [сыном], Петенькой, он перепивался коротко и лишь тогда, когда посылал деньги.

Аористивное значение прошедшего синтаксического времени свойственно предложениям с глаголами активного действия, имеющим событийное значение. Репрезентацию данной семантики находим в структуре местоименно-соотносительных: *Даже тогда, когда он «приблизил» ее к себе, – и тут она спросила только: можно ли ей, когда захочется, кваску холодненького без спросу испить? – так что сам Иудушка умилился ее бескорыстию и немедленно отдал в ее распоряжения сверх кваса две кадушки моченых яблоков, уволив ее от всякой по этим статьям отчетности; Только тогда вспомнил, когда уж рыжичков зачерпнул и совсем было собрался ложку в рот отправить – и присубстантивно-атрибутивных сложноподчиненных предложениях атрибутивно-выделительной разновидности: И вдруг в ту самую минуту, когда Петенька огласил столовую рыданиями, она грузно поднялась с своего кресла, протянула вперед руку, и из груди ее вырвался вопль: «Прро-кли-ннаааю!»; И вот в ту самую минуту, когда капитал Арины Петровны до того умалился, что сделалось почти невозможным самостоятельное существование на проценты с него, Иудушка при самом простительном письме прислал ей целый тюк форм счетоводства, которые должны были служить для нее руководством на будущее время, при составлении годовой отчетности.* Аористивное прошедшее синтаксическое время содержится в повествовании о сменяющих друг друга фактах: за событием придаточной предикативной единицы следует событие главной части.

Придаточная предикативная часть местоименно-соотносительных и присубстантивно-атрибутивных предложений выступает идентификатором контактного слова и его антецедента. Уместны вопросы: а что случилось к этому времени? а что произошло в это время? Местоименное наречие *КОГДА* эксплицирует внутренние отношения между явлениями действительности, возникающие в процессе осмысления, установления связей явлений друг с другом. Семантика одной из предикативных частей сложноподчиненного предложения нерасчлененной структуры является показателем функции временного ориентира и способствует появлению временного оттенка в описываемых конструкциях.

Усиление оттенка сопоставления содержания главной и придаточной предикативных единиц характерно в предложениях с союзом *КОГДА*, имеющим синтаксическую позицию заключительной частицы *ТО*: *Поэтому когда на деле мечты о трудовом хлебе разрешились тем, что ей предложили занять опереточное амплу на подмостках одного из провинциальных театров, то, несмотря на контраст, она колебалась недолго; Там Улитушка окончательно смирилась, так что когда Порфирий Владимирович облюбовал Евпраксеюшку, то она не только не выказала никакой строптивости, но даже первая пришла к «бариновой сударке» на поклон и поцеловала ее в плечико; Влияние этого ощущения свободы было так сильно, что когда она вновь посетила воплинское кладбище, то в ней уже не замечалось и следа той нервной чувствительности, которую она обнаружила при первом посещении бабушкиной могилы.* Эта же семантика может быть эксплицирована в больших, чем сложноподчиненное предложение, образованиях – периоде: *И когда, после наивных вопросов погорелковской прислуги, после назидательных вздохов воплинского батюшки и его попады и после новых поучений Иудушки, она осталась одна, когда она проверила на досуге впечатления дня, то ей сделалось уже совсем несомненно, что прежняя «барышня» умерла навсегда, что отныне она только актриса жалкого провинциального театра <...>.*

В сложноподчиненном предложении с временными отношениями *КОГДА* яв-

ляется грамматическим центром сложного предложения, оформляет синтаксические связи предикативных единиц. Можно сказать, что его связующая функция является основной. Но, являясь семантическим союзом, *КОГДА* выполняет и квалифицирующую роль, поскольку выступает и каузатором определенных отношений. Так, анализируемый союз употребляется для присоединения придаточной предикативной единицы и указания на

– одновременность явлений: *Евпраксеюшка слегка задумалась, потом зевнула и сказала: «Я когда у батюшки жила, тощая, претощая была. А теперь – ишь какая! Печь печью сделалась! Скука-то, стало быть, впрок идет!»; Иудушка до того победил ее непреоборимостью своего празднословия, что она не смела даже уклониться, когда он обнимал ее и по-родственному гладил по спине, приговаривая: «Вот теперь ты паинька!»;*

– одновременность таких действий главной и придаточной частей, которые постоянно совпадают во времени своего существования: *На третий день он вышел к утреннему чаю не в халате, как обыкновенно, а одетый по-праздничному в сюртук, как он всегда делал, когда намеревался приступить к чему-то решительному; Заручившись этими несложными данными, Улитушка имела полную возможность ежеминутно питать и лелеять то чувство ненависти, которое закипало в душе Иудушки каждый раз, когда что-нибудь напоминало ему о предстоящей «беде»; Вот этого-то именно разговора и не могла она никогда найти, когда была с глазу на глаз с Павлом Владимычем.* Обратим внимание на подчеркнутые элементы, способствующие выражению узуального значения привычности действия;

– частичную одновременность, когда событие главной части рассматривается как временной фон, с одним из моментов которого совпадает событие придаточной части: *Было около десяти часов утра, когда из-за леса показалась белая головлевская колокольня;*

– временную последовательность, когда событие придаточной части рассматривается как временной фон, с одним из моментов которого совпадает событие главной части: *Именно так крикнул Иудушка: «Прощай, брат!» – когда опускали гроб в могилу <...>;*

– предшествование события придаточной части событию главной части: *И вот теперь, когда она на минуту опять почувствовала себя «барышней», ей вдруг сделалось как-то невыносимо мерзко; Когда пьяненький Прохор стучался в дверь его комнаты, докладывая, что подано кушать, он нетерпеливо вбежал в столовую, наперекор всем прежним привычкам, спеша съедал свои три перемены кушанья и опять скрывался в кабинете.*

Недифференцированное условно-временное значение возникает на основе периодически повторяющейся или постоянной связи явлений: – *Ну, подумай, коли есть над чем думать... А когда надумаешь – приходи!»; В былое время Арина Петровна охотно пользовалась ее услугой, когда нужно было секретное расследование по девичьей сделать или вообще сомнительное дело какое-нибудь округлить, но никогда не ценила ее заслуги и не допускала ни до какой солидной должности.* Происходит нейтрализация оппозиции «одновременность – последовательность», поскольку в смысловом плане акцентируется не расположение событий относительно друг друга, а обусловленность одного события другим.

Выбор говорящим значения определенного будущего синтаксического времени имеет решающее значение в тех предложениях, в которых говорящий как бы забегают вперед и приоткрывает то, что скрыто «завесой времени» [5]: *<...> может наступить минута, когда она [Арина Петровна] будет представлять собой «лишний рот» <...>; - Стой! погоди! Когда я прикажу, тогда свое мнение скажешь! Я ведь и*

сама, кабы вовремя, сумела бы за бесценок дом-то приобрести! Ведь он шутя-щутя, дом-то, пятнадцать процентов в год интересу принесет! По словам А.А. Шахматова, «получается представление не об одном действии, осуществляющемся в будущем, а о двух моментах: начале, приступе к действию и затем о течении этого действия» [6].

Как показал обследованный материал, семантико-синтаксическая составляющая слова *КОГДА* синтагматически обусловлена.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шведова Н. Ю. Местоимение и смысл. Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. – М., 1998. – С. 90.

2. Шаповалова Т. Е. Категория синтаксического времени в русском языке. – М., 2000.

3. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. Господа Головлевы. Сказки. – М., 1999. – 720 с. Далее в статье языковой материал из романа «Господа Головлевы» будет выделен курсивом.

4. Шведова Н. Ю. Указ. соч. – С. 95.

5. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996. – С. 369.

6. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – С. 487.

КОНЦЕПТ *БЫТИЕ* В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Художественный текст – это сложное языковое пространство, в котором воплощается психология автора, это уникальное явление человеческого сознания, где соединяются деятельность, творчество и культура поколений, которое содержит речевое сообщение человеческой личности о каком-либо фрагменте его мыслимого мира.

Спецификой исследования художественного текста произведения занимались и занимаются выдающиеся ученые (М.М. Бахтин, Е.И. Диброва, Ю.М. Лотман, А.Н. Кожин, В.Н. Топоров и др.). «Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи, мы никогда не проникнем в его смысловые глубины. Замыкание в эпохе не позволяет понять и будущей жизни произведения. Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени...» [1] – так М. Бахтин говорит о «философском» содержании художественного произведения.

Несмотря на то, что художественный текст необходимо рассматривать как структуру, как многомерную систему подсистем, начинать анализ следует с установления начальной структуры системы, реализующейся в тексте, а именно с «вычленения из текста единицы, где содержатся основания смысла, формирующего тему малой, начальной формы текста» [2].

Слово в художественном тексте предстает как реализованная единица языка и в этом качестве позволяет подойти к более высоким уровням организации текста, коснуться вопросов мировоззрения автора, его творческого сознания, слово является своеобразным организатором материала и проводником интенций автора [3].

В обыденной речи слово *бытие* означает ‘жизнь, существование’. В философии понятию *бытие* придаётся максимально обобщённый и универсальный характер.

Понятие *бытие* – самое абстрактное и поэтому самое бедное по содержанию, но по объёму – самое богатое, так как оно включает всё, что существует во Вселенной, в том числе и сама Вселенная как отдельно взятое сущее.

Бытие является не каждой из имеющихся вещей, а только тем, что в каждой вещи универсально и поэтому выступает лишь одной стороной любой вещи. Используя понятие *бытие*, человек как бы фиксирует наличие того, что есть в его целостности. *БЫТЬ* – это всеобщая характеристика мира, присущая всему, что входит в его состав. Что бы ни происходило в мире, он *был, есть и будет существовать* независимо от воли и сознания людей. Динамический аспект *бытия* заключается в том, что всякое *бытие* – это не только данный предмет, но и существование этого предмета в развитии, в процессе смены его состояний.

Поэзия М. Цветаевой – это поэтика «семантическая», в которой создаются «новые смыслы», уникальные по своей сути, а, казалось бы, понятные простые слова приобретают новые значения в определенном контексте. Художественный текст связан, в первую очередь, с субъективным со стороны автора отбором языковых средств из системы общенационального языка.

Понятие *бытие* передается в лирике М. Цветаевой [4] различными формами глагола *быть*: в настоящем, будущем и прошедшем времени, а также формой инфинитива, при этом во многих случаях именно эти лексемы в тексте выделяются автором курсивом с целью придать слову особую смысловую нагрузку, подчеркнуть смысл и сущность самого *бытия* (выделенные автором слова мы не подчеркиваем, а отмечаем особым шрифтом):

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже была, прохожий!
Прохожий, остановись! («Идешь, на меня похожий...»)

Впрочем, есть ты – есть стих: сам и есть ты –
Стих! («Новогоднее»)

И если где-нибудь ты есть –
Так – в нас. («Надгробие»)

Глыбами – лбу
Лавры похвал.
«Петь не могу!»
– «Будешь!» – «Пропал». («Разговор с гением»)

Юность – любить,
Старость – погреться:
Некогда – быть,
Некуда деться. («Тише, хвала!»)

В некоторых стихотворениях соединяются в одном контексте разные формы времени глагола *быть*, при этом соблюдается определенная последовательность, символизирующая прошлое, настоящее и гипотетическое будущее человека:

Умирая, не скажу: была.
И не жаль, и не ищу виновных.
Есть на свете поважней дела
Страстных бурь и подвигов любовных.

Ты – крылом стучавший в эту грудь,
Молодой виновник вдохновенья –
Я тебе повелеваю: – будь!
Я – не выйду из повиненья. («Умирая, не скажу: *была*...»)

Особенностью поэтических текстов М. Цветаевой является прием семантической переклички однокоренных слов, имеющих сходные признаки лексических значений:

Дитя мое... Мое? Ее –
Дитя! То самое былье,
Которым поращает быль. («Стихи к сыну»)

В данном случае лексема *былье* выступает не в своем основном значении 'трава, стебли травы', а представляет собой устойчивое сочетание *быльем поросло* со значением 'о том, что окончательно, совсем забыто' и перекликается с лексемой *быль* в значении 'то, что было в действительности, происходило на самом деле' [БАС, 2, 287]. Каждое из этих слов имеет в своем значении сему 'прошлое, бывшее'.

Особую значимость для понимания глубинных авторских смыслов приобретает общий контекст стихотворения. Так, в стихотворении «Идешь, на меня похожий...» мы сталкиваемся с явлением наложения нескольких семантических значений при оформлении слова. Глагольная форма *была*, которая особо выделена автором, соединяет в себе не только значения 'быть', 'существовать', 'жить', но и создает глубинную многомерность феномена художественного текста и определяет его денотатив-

но-когнитивную и прагматически-коммуникативную значимость. В этих условиях глагольная форма *была* развивает новое семантическое значение 'любить'.

И кровь прилиwała к коже,

И кудри мои вились...

Я тоже была, прохожий!

Прохожий, остановись! («Идешь, на меня похожий...»)

Внутренняя речь автора оформляется синтаксическими единицами разговорной речи, поэтому неполнота, краткость, синтаксическая неоформленность восполняются, например, редупликацией, которая может выступать как повтор слов, так и повтор форм и морфем: *ес-ть, сущ-ность, сущ-ественность (от формы сущь)*.

Букет ее – всей!

Есть запахи – хлещут!

Не сущность вещей:

Существенность вещи. («Крысолов»)

Общие семы слов, принадлежащих к определенным тематическим группам, составляют то объединение ассоциаций, которое актуализирует изобразительные средства цветаевских слов, обладающих неустойчивой семантикой. Так, по аналогии со словами *равносилен, равномошен* образовано сложное слово *равносуш*, которое не зафиксировано ни в одном толковом словаре. Оно образовано путем сложения двух основ *равн-* и *суш-* (*суш-* от существительного *сущь* со значением 'самое главное и существенное в чем-либо; сущность'[МАС, 4, 423]):

В мире, где всё –

Плесень и плюш,

Знаю: один

Ты – равносуш

Мне. («Двое»)

Кроме того, в языке произведений М. Цветаевой встречается деепричастие *быв* от глагола *быть*, которое отсутствует в современном русском языке:

Миродержателя сыном быв,

Стать бургомистра зятем? («Крысолов»)

Особую эмоциональную окрашенность в языке поэзии М. Цветаевой сообщают тексту старославянские формы глагола *быть*: форма 1 лица ед.ч. *есмь* и отрицание *не* + форма 3 лица ед.ч. *есть* (*несть*):

Не возьмешь моего румянца –

Сильного – как разливы рек!

Ты охотник, но я не дамся,

Ты погоня, но я есмь бег. («Жизни»)

Нам – только видимый, вам же – весь

Прочий (где несть болезни!). («Крысолов»)

В структуру словообразовательного гнезда с вершиной *быть* не входят формы с префиксом *за-* (*забыть, забытье* и т. п.), эти дериваты в современном русском языке образуют свое самостоятельное гнездо с вершиной *забыть*. Но в поэтическом тексте М. Цветаевой мы наблюдаем возвращение этимологически родственной лексемы *забывать* в исходное словообразовательное гнездо с центром *быть*:

За-бываете: молод был,

Сам загибал преловко! («Крысолов»)

Именно категория автора определяет его «гносеолого-коммуникативные и когнитивные (познавательные) шаги» в художественном тексте. Автор отражает мыслимый, свой внутренний, сконструированный мир, «освещающий его модусом своего представления в слове [5]. В художественном пространстве М. Цветаевой форма

быть может организовывать вокруг себя целое синтаксическое пространство с временной соотнесенностью и обращением к прошлому, настоящему или будущему:

Отказываюсь – быть.

В Бедламе нелюдей

Отказываюсь – жить. («Март»)

В этом случае может развиваться контекстуальная синонимия, например, *быть – жить*.

В языке стихотворений М. Цветаевой обращает на себя внимание факт нарушения законов синтагматики, а именно нарушение закона сочетаемости слов. *Не быть упорствуем*, например, в контексте глаголы *быть* и *не быть* составляют лексическую оппозицию *жизнь – смерть*:

Жизнь свою – как карту бьем!

Страстные, не быть упорствуем. («Поэма горы»)

Характерной особенностью цветаевского художественного пространства является использование изобразительно-выразительной единицы текста вспомогательного связочного глагола *быть*:

Не осведомлены, префект:

Музыка есть аффект. («Крысолов»)

Таким образом, через многоплановую семантику отдельных слов и словосочетаний в языке поэзии М.И. Цветаевой воплощается сложная категория *бытия*, при этом в одной лексеме переплетаются и накладываются друг на друга разные семантические парадигмы, отчего само абстрактное понятие, бедное по содержанию, становится полным по объему.

Лексикографические источники и их сокращения, принятые в работе

1. БАС – Большой академический словарь русского языка. – М. - СПб., 2005.
2. МАС – Словарь русского языка: В 4-х томах. – М., 1957.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Диброва Е.И. Пространство текста в композитном членении // Структура и семантика художественного текста. – М., 1999. – С. 93.
3. Леденева В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова. – М., 2000. – С. 6.
4. Все цитаты приведены из сборника: Цветаева М.И. Стихотворения; Поэмы; Драматические произведения. – М., 1990.
5. Диброва Е.И. Указ. раб. – С. 99.

О РОЛИ СМИ В РАЗВИТИИ ЯЗЫКА И ОБЩЕСТВА РОССИЯН

Для познания такого феномена общественной жизни России, как язык средств массовой информации (СМИ), мы полагаем, непродуктивно подвергать его постоянной критике с позиций элитной интеллигенции, требуя от него рафинирования языковых средств. Думается, что качественная сущность этого феномена нуждается в более глубоком осмыслении с различных точек зрения, чему и посвящена данная статья.

Для понимания языка СМИ как важнейшей категории культуры прежде всего определимся с тем, к какой именно культуре имеет отношение язык СМИ, даже если мы говорим только о культуре современной России.

Социальная динамика последних десятилетий вывела общественное сознание россиян из рамок односторонней идеологии. Социум приобретает все более разнообразные ценностные и культурные ориентации, хотя и не всегда позитивные. Современная модель российского социального развития, общенародная картина мира характеризуется мозаичным разнообразием, многоликостью идеалов и мнений, в которых в различных пропорциях представлены две полярные концепции: с одной стороны, прежняя концепция приоритета общества и государства на фоне подавления личности, с другой стороны, – набирающая силу новая концепция приоритета личности в условиях поддержки этой концепции властью. Свобода и плюрализм мнений обеспечили большую, чем это было раньше, свободу публикаций и свободу их выбора, расширили круг потребителей информации, поставляемой различными средствами массмедийной коммуникации.

В силу этих обстоятельств язык СМИ как саморегулирующийся общественный механизм более оперативно настраивается на социально-культурные коды всех слоев и групп российского общества, охватывая своим влиянием носителей самых разных культур – от элитарных разновидностей ее субкультур до низовых проявлений масскультуры и агрессивных проявлений контркультуры, противостоящей принципам ведущей социокультуры общества.

Этим обусловлена совершенно особая сфера деятельности СМИ: по отношению к получателю информации она безгранична, а по собственно детерминирующим составляющим она специфична.

В чем мы видим специфику СМИ на фоне других социальных явлений сегодняшней России?

Во-первых, в век лидирующей ценности информации среди иных ценностных категорий общества сам факт первообладания важной информацией, которую массовый адресат получит уже из уст обладателя информации и в том виде, который обладатель захочет или сможет придать этой информации, оказывается настолько значительным, что создает не только ореол власти, но и реальность властвования СМИ над общественным сознанием народа. Отсюда невероятная сила и господство массмедийной коммуникации в системе средств информирования общества, отсюда определение медийной сферы как разновидности власти. Сфера СМИ не раз убеждалась в силе своего влияния и ощущает себя всемогущей в условиях свободы слова, что порождает и такие качества СМИ, как их навязчивость и агрессивность. Недаром в народе о деятельности СМИ не говорят *передает информацию*, а говорят *обрушивает информацию на наши головы*. Эта русская метафора точно отражает ситуацию с головами народа, привыкшего иметь только один вариант сообщения, растиражированного всеми средствами информирования населения, с готовыми резюме (по образцу басенной морали), в которых уже однозначно и категорично ука-

зано, как советский народ относится к происшедшему событию (даже если народ только что узнает о нем).

Язык СМИ оказывает мощное влияние на речевую практику всех слоев населения, а через язык – и на формирование ценностей и идеалов народа. Энергия воздействия, а зачастую и прямая агрессивность СМИ направлены на реализацию основной цели их деятельности – духовно подчинить себе адресата информации, чтобы заставить его слушать себя и не уходить из сферы своего влияния.

Из этой особенности массовой коммуникации вытекают и другие ее особенности, в частности, такие, которые имеют отношение к тому, что психологи называют «психическим уровнем народа», проявляющемся также в языке.

Несмотря на различные правила этики журналистов, ориентирующие их на рамки беспристрастности и объективности в передаче сообщений, современные СМИ характеризуются всеобщим разгулом эмоций и чувств. Эмоциональность и экспрессия многих материалов СМИ, как пишут культурологи, в переходные периоды общественно-политического и экономического устройства неизбежны, «поскольку переход больших групп людей на новые ценности в первую очередь происходит на эмоциональном уровне» [1]. На происходящее люди бурно реагируют, их эмоции выплескиваются на страницы газет и журналов, в теле- и радиопередачи СМИ, которые становятся по сути дела первым клапаном, «выпускающим пар» от кипения эмоций. В этом еще одна социальная функция средств массовой коммуникации, которая отображает восприятие народным сознанием реальности в перцептивной и аффективной формах.

СМИ создают единое коммуникативное поле для различных субкультур социума, делают возможным диалог носителей различных идеалов и культур, тем самым консолидируют общество. Ведь общий язык иногда бывает единственным фактором, объединяющим носителей антагонистически противоположных культур.

Всякая культура усваивается через ее семиотическую систему и символику. Что касается языка, то прежде всего надо говорить о существовании собственных норм в языке массмедийной сферы. Мы считаем, что к оценке этих языковых норм нецелесообразно подходить с общеязыковой меркой нормативной отглаженности литературного языка, исторически сложившегося и отличающегося неизбежным консерватизмом. Так называемое «расшатывание норм литературного языка» в СМИ часто оказывается процессом выдвижения в актив более эффективных, востребованных временем языковых средств, порой в ситуации борьбы и преодоления предписаний строгой книжно-литературной нормы, идеалом которой являются стабильность и порядок во всяком словоупотреблении. Однако стабильность и порядок в живом и развивающемся языке недостижимы, они тормозили бы само развитие языка, не позволяли бы языку быть в постоянной коммуникативной готовности к выражению все новых и новых смыслов, мнений и эмоций. Языковая норма СМИ никак не может быть единой для всех их форм, а также речевых типов и жанров. Она варьируется в пределах этих константов, обусловлена ими, тем не менее можно говорить о некоторых наиболее общих признаках языка современных российских СМИ, к рассмотрению которых мы далее и переходим.

На наш взгляд, современные СМИ и обслуживающие их стили (публицистический и литературно-разговорный) буквально вырвали у художественной литературы ту важнейшую историко-лингвистическую задачу, которую художественная литература выполняла в XIX веке усилиями наших лучших поэтов и писателей-классиков (от М.В. Ломоносова и Н.М. Карамзина до А.П. Чехова и Л.Н. Толстого). Эта задача заключалась в определении ведущих способов пополнения словарного состава, выработки определяющих норм литературного варианта языка и установ-

ления стратегических и тактических путей его дальнейшего развития. Сфера современной художественной литературы, не имеющей, к сожалению, писателей по силе таланта сравнимых с вышеперечисленными классиками, не может соперничать с публицистикой и материалами массовой коммуникации и в других отношениях: в широте охвата читательской аудитории, оперативности распространения произведений, актуальности тем, волнующих читателей, которые теперь живут в быстро изменяющихся условиях, в деловитом цейтноте, стараясь угнаться за прогрессом цивилизации и т. п. Думается, что на рубеже XX и XXI веков уже не художественная литература является законодательницей языковой нормативной моды, а литературная разговорная речь и язык СМИ.

В чем это проявляется?

Текстовое пространство СМИ стало своеобразной языковой лабораторией, в которой создаются, проверяются на качество и приемлемость для дальнейшего употребления все языковые единицы и практики их использования в разнообразных дискурсах. СМИ можно считать современной языковой лабораторией в отношении многих реалий в сегодняшней динамике развития русского языка:

во-первых, по выработке новых форм контактного общения в устной речи. Особенно в этом преуспели сферы телевидения и радио, использующие прямые диалоги, дискуссии, обсуждения вопросов и тому подобные упражнения в публичных речевых состязаниях коммуникантов в присутствии активных зрителей и с участием телезрителей и радиослушателей.

Во-вторых, тексты СМИ выполняют роль языковой лаборатории по апробации всех языковых средств и установлению их пригодности для внедрения в литературный язык.

В этом отношении интересно пронаблюдать современные источники заимствования слов литературным языком, внешнее заимствование – употребление иностранных слов и выражений, и внутреннее заимствование – усвоение литературным языком средств из неcodифицированных слоев литературного языка. Характер заимствования и его источники сильно изменились со времен А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя и даже Л.Н. Толстого. Если классики обогащали литературный язык средствами народного просторечия и диалектов, то в наше время на право войти в состав литературного языка проверяются не столько эти средства, сколько элементы жаргонов, причем не только профессиональных, но и социальных. Таким образом, круг возможных источников обогащения литературного языка расширен и в том числе за счет сфер, ранее исключаемых из списка возможных резервов литературного варианта языка. В сфере СМИ фактически весь общенародный язык привлекается как потенциальный источник пополнения лексикона литературного языка в условиях оперативной необходимости выражения новых понятий, взглядов, верований, ценностей и эмоций всех слоев населения, носителей самых разных культур многонациональной и многоконфессиональной России, население которой к тому же сильно расслоилось по социально-политическим предпочтениям и материально-экономическим возможностям.

Мы полагаем, в частности, этим, а не только упадком речевой культуры народа, объясняется факт функционирования жаргонной и стилистически сниженной лексики в текстах СМИ, что в советский период было если и не невозможно, то, во всяком случае, не так заметно. Кстати, в тот период они были и не нужны, поскольку личные мнения и эмоции, не совпадающие с официально рекомендуемыми мнениями и эмоциями, тогда и не выражались публично. Безусловный современный процесс демократизации общества неизбежно повлек за собой и процесс демократизации языка, что уже было и ранее в истории нашего языка, например, после побе-

ды Октябрьской революции 1917 года.

Особого опасения за судьбу литературного языка в связи с современным периодом не только демократизации, но и некоторой жаргонизации языка СМИ и отдельных профессиональных групп населения мы не испытываем. Кстати, период его избыточной вульгаризации и жаргонизации уже прошел, как прошла и сама мода на подобные средства в печатных материалах. Читатель уже пресытился такими языковыми средствами. Как показали результаты проведенного нами лингвистического эксперимента, в обществе накопилась усталость от текстов со сниженной лексикой, люди, в том числе молодежь, предпочитают таким текстам содержательные материалы, написанные хорошим нормативным языком [2]. Поскольку носители языка хотят слышать образцовую русскую речь, наш язык обязательно избавится от этого порока. Справится он и с обильным заимствованием, что уже также было и не раз в истории русского литературного языка (например, первое и второе южнославянские влияния, петровская эпоха, увлечение французским языком дворянским сословием и т. д.).

Не следует драматизировать ситуацию с жаргонизацией языка СМИ и агрессивностью языка в жанрах речевой инвективы еще и потому, что эти тенденции далеко не единственные в современной русской речи. Как пишет Л.П. Крысин, им противостоит противоположная и очень мощная тенденция эвфемизации речи, используемая, по мнению Л.П. Крысина, с различными целями. Основная же цель употребления эвфемизмов при общении в социальных и межличностных сферах – «стремление избегать коммуникативных конфликтов и неудач, не создавать у собеседника ощущение коммуникативного дискомфорта» [3]. Эвфемизмы тиражируются в СМИ, приучая народ не говорить ужасно об ужасном и некрасиво о некрасивом. В результате рождается много новых словосочетаний, например, таких как *черная сборка видеомагнитофонов, отпустить цены, обслуживание государственного долга, челночный промысел, райская птица удачи, ночная бабочка* и т. п. Используются очень осторожные формулировки, чтобы не отпугнуть людей от какой-либо деятельности, сферы, явления, например, «...большинство отечественных банков пока еще не слишком прозрачны в финансовом отношении» (Известия. 2006. №45).

Эвфемистические средства в современных СМИ являются одним из самых излюбленных образных выражений. Они позволяют не только выразить мысль и ее прагматическое наполнение, но и представить говорящего как человека современного, свободно владеющего выразительными ресурсами языка, человека начитанного, кругозор которого обогащен историко-культурным и интеллектуальным наследием, наконец, как просто нескучного, интересного собеседника, то есть собеседника с качествами, востребованными в условиях раскрепощенного общения. В СМИ эвфемизмы частотны в номинировании и описании предметов, о которых по какой-либо политической, социальной или этической причине говорить не совсем удобно. Эти обстоятельства часто сочетаются со стремлением говорящего придать выражению окраску ироничности, внести в описание момент юмора (что обязательно будет высоко оценено адресатом речи).

Язык современной массмедийной коммуникации, выполняя свои перлокутивные функции, стал своеобразным питомником для выработки и апробации новых языковых средств, как информативных, так и экспрессивных. Например, в стремлении обогатить язык создаваемого текста журналист часто использует уже готовые выражения, фрагменты имеющихся в данной культуре текстов или аллюзиями из них – различного рода реминисценциями, иногда оригинально преобразуя их по принципам языковой игры. Но всякий воспринятый текст в той или иной форме

сохраняется в сознании адресата и может включаться в новые тексты в виде прямых или трансформированных цитат. «Эти сохраняющиеся в сознании тексты и формируют текстовую концептосферу той или иной культурно-языковой группы» [4]. В этом смысле средства массовой коммуникации выступают в роли хранителя и популяризатора интертекстуальной мировой культуры и тем самым участвуют в развитии получателей своей информации как интеллектуальных языковых личностей. Как пишет Г.Г. Слышкин, при характеристике языковой личности важно учитывать и такие факторы, как частотность прибегания к текстовым реминисценциям в речи и умение использовать их в соответствии со своими коммуникативными целями. «Национальный корпус прецедентных текстов является существенным элементом культурной грамотности», прецедентные тексты «непременно вписаны в идеологический контекст эпохи» [5].

Активизация возможностей словообразовательной системы обеспечивает обилие инноваций и неологизмов всех языковых типов, среди которых, на наш взгляд, особенно интересны неологизмы-устойчивые сочетания слов. Обильная новая фразеология «опрокинула» такой важный постулат из группы основных идей науки о фразеологии, как утверждение, что устойчивые сочетания слов проходят многовековой «инкубационный» период своего рождения как фразеологизмы. Благодаря СМИ в современном языке функционирует множество новых речевых оборотов, которые обладают основными признаками фразеологизмов, хотя и не проходили испытания временем. Например, такие, как *либерализация цен, большая восьмерка, прозрачные банки, цветные революции, ядерный клуб, нефтешоковая терапия, инвестиционный климат, теневая экономика, непопулярные меры*.

Язык массмедийной коммуникации оказывает прямое влияние на речевое и мыслительное развитие россиян и на формирование разных типов языковых личностей в современном обществе. СМИ приобщают носителей языка к языковому творчеству, к языковой активности, возбуждая креативный план интеллектуальной деятельности, создают стереотипы жизненных идеологий получателей информации, формирующие общенародную (наивную) и языковую картину мира. В силу этого работники сферы массовой коммуникации должны относиться к вопросам культуры своего языка с особой ответственностью, с пониманием своей особой значимости в формировании системы ценностей в обществе, с пониманием силы своего воздействия на судьбы своей страны и народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Культурология. История мировой культуры. – М., 1955. – С. 203.
2. Шипицына Г.М., Воронцова Ю.А. О коммуникативной установке текстов СМИ // Русская речь. – 2005. – №3. – С. 61–67.
3. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – М., 2000. – С. 391.
4. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М., 2000. – С. 25 – 30.
5. Там же.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

С.В. Ананьева

ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ МОРФЕМНОГО УРОВНЯ (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ)

Проблема выразительности отдельных единиц существует на всех уровнях языка. О.Г. Ревзина так описывает это явление: «Выразительность – часто используемый, но не имеющий четкого определения термин. Выразительность связывают с отступлением от нормы, с выведением языкового знака из автоматизма употребления... Выразительные языковые знаки представлены на всех языковых уровнях. Выразительны... все стилистически окрашенные языковые единицы (слова, грамматические и словообразовательные морфемы, синтаксические конструкции, стилистически маркированные фонетические явления), выразительна фразеология... Общеязыковым выразительным знакам противостоят знаки индивидуально-авторские – языковые и текстовые... Но и общеупотребительные, и индивидуально-авторские знаки опираются на системно заданные способы создания выразительности и на потенции языковой системы» [1].

На морфемном уровне языка выразительность обусловлена свойствами аффиксальных морфем. Аффиксальные морфемы (в основном приставки и суффиксы) могут являться средствами выразительности в художественном тексте, при соблюдении некоторых условий (при «сталкивании» или «усилении» их значения). Выразительные возможности аффиксов обусловлены их свойством иметь не только план выражения, но и определенное значение. Вне слов аффиксы имеют нечеткое значение, но как только они начинают функционировать внутри слова, оно становится определенным.

Суффиксы и приставки как основные виды деривационных морфем в русском языке имеют ряд различий, и различия между ними не сводятся только к различию их места в составе слова. Эти внешние структурные особенности лежат в основе целого ряда специфических черт суффиксов и приставок. Среди этих отличий выделим наиболее важные:

- суффикс находится рядом с флексией, нередко бывает спаян с ней. Приставки более автономны, свободны: они независимы от влияния флексий и не несут информации о грамматических свойствах слова;
- в русском языке нет суффиксов, которые бы производили слова разных частей речи. Для приставок не обязательна тесная связь со словами какой-либо одной части речи. Существуют приставки, которые могут присоединяться к словам различных частей речи, сохраняя одно и то же «универсальное» значение;
- присоединение к слову приставки обычно не меняет значения слова конечным образом, а лишь добавляет к нему некоторый оттенок значения. Поэтому приставки в русском языке соединяются преимущественно с глаголами, прилагательными и наречиями. Эти части речи обозначают действия и признаки, для них

бывает особенно важно определить направление действия, время его протекания и меру или степень признака. Для имен существительных соединение с приставками не столь характерно, хотя и среди существительных нередки слова, образованные присоединением приставки. Однако число таких слов сравнительно с общей массой существительных, не включающих приставки, не столь велико. В существительные, так же как в прилагательные, наречия и глаголы, приставки обычно вносят дополнительные указания на меру, степень или указания временного характера. Значения суффиксов иного рода. Они колеблются от значений широких и отвлеченных до значений очень большой конкретности. Широта и отвлеченность значения свойственна суффиксам глаголов и прилагательных. Суффиксы существительных в целом более конкретны. Имеются суффиксы, служащие для образования названий лиц, названий предметов, отвлеченных понятий.

Таким образом, приставки ведут себя в слове как элементы формально более отъединенные, самостоятельные, чем суффиксы. Обособленность приставок в составе слова поддерживается еще одной их особенностью. Они могут иметь побочное ударение в составе слова. Отношения между приставками заложены самим языком (синонимия, антонимия), создатель текста лишь использует эти, уже имеющиеся значения. Отношения между суффиксами не являются столь очевидными, поэт, как правило, вкладывает в них свой собственный, личностный смысл, в результате чего слова, не являющиеся в языке антонимами или синонимами, приобретают эти отношения в контексте.

Любой художественный текст содержит в себе множество слов с разнообразными аффиксами, которые не являются художественно выразительными. На примере лирики Марины Ивановны Цветаевой рассмотрим основные приемы употребления приставок и суффиксов в тексте, при которых они становятся выразительными. Это:

- 1) повтор одного аффикса два и более раз в рамках одного стихотворения, цикла стихотворений, иногда даже целого периода творчества;
- 2) соседство в контексте двух однокоренных слов с разными приставкой или суффиксом; слова при этом относятся к одной части речи.

В первом случае может происходить нарушение некой нормы, когда концентрация одной приставки или одного суффикса в контексте выходит за ее пределы; при этом внимание на значении аффикса дополнительно акцентируется, его смысл становится более «выпуклым», заметным. Повторяться аффикс в этих примерах может от 4-5 до 16 раз. Роль повторов в поэзии, начиная от произведений фольклора и т. д., всегда обращала на себя внимание исследователей. Вместе с тем, М.Ю. Лотман пишет: «Стихотворение – сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые... Это придает и каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом совершенно особую семантическую нагрузку... Семантическую нагрузку получают элементы, не имеющие ее в обычной языковой структуре» [2], то есть если аффикс был повторен писателем, то этот повтор несет на себе определенную смысловую нагрузку. В этом случае повторяющийся аффикс выполняет прежде всего смысловую функцию. Например, в цикл М. Цветаевой «Так вслушиваются...» (1923) входят два стихотворения, которые очень похожи между собой, так как по сути являются «обыгрыванием», или экспериментом с одной синтаксической конструкцией, в состав которой входят слова с приставкой *в-*: глагол с приставкой *в-* и постфиксом *-ся* + предлог «в» + имя существительное в винительном падеже. Предлог дублирует значение приставки, что усиливает экспрессию всей конструкции. Приставка *в-* вносит в глагол значение «углубление, погружение в какое-либо действие», а постфикс указывает на обращенность этого действия на субъект (хотя в

тексте используются и неопределенно-личные конструкции, в которых деятель определенно не называется – говорит ли это о том, что названное относится ко всем?):

Так вслушиваются (в исток

Вслушивается устье).

Так внюхиваются в цветок:

Вглубь – до потери чувства! [3].

В составе одной синтаксической конструкции часто используются однокоренные слова (глагол и существительное в винительном падеже), либо синонимичными по значению, например:

Так в ткань вработываясь, ткач

Ткет свой последний пропад.

Так дети, вплакиваясь в плач,

Вшептываются в шепот ...

Так дети, вкрикиваясь в крик,

Вмалчиваются в тишость.

Глагол «молчать» – образованное от него абстрактное существительное «молчание». Синоним этого слова – «тишость» (однокоренной синоним «тишины», которое является индивидуально-авторским словом). «Увлекаясь» использованием одной конструкции, Цветаева создает индивидуально-авторские глаголы с приставкой *в-* «влюбливаются» (не «влюбляются!»), «вглатываются», «вбаливаются», «вмалчиваются» (какое интересное слово!: молчание у Цветаевой оказывается действием, которое может осуществляться с разной степенью эффективности!) и др.

Слова с повторяющимися аффиксами могут встречаться в тексте и 2-3 раза. Они и в таком случае могут быть средством выразительности, но при соблюдении некоторых дополнительных условий (иногда – хотя бы одного из них):

– вносить в слова одинаковое значение;

– участвовать в «звукописи»;

– создавать ритм стихотворения (обычно для слов с повторяющимися аффиксами, расположенными на одинаковых позициях внутри соседних строк или рефренов).

Выполнение ритмической функции в первую очередь относится к стихотворениям фольклорного, «цыганского», песенного направления:

Мать из хаты за водой,

А в окно – дружочек:

Голубочек голубой,

Сизый голубочек.

(«Мать из хаты за водой...»)

Связь ритмики и морфемного уровня проявляется также в том, что в лирике с фольклорной основой аффиксы часто повторяются при использовании приема параллелизма:

Посадила яблоньку:

Малым – забавоньку...

Породила доченьку –

Синие оченьки,

Горлинку – голосом,

Солнышко – волосом.

(«Посадила яблоньку...»)

Во втором случае рядом находятся два однокоренных слова, отличающихся приставками или суффиксами в своем составе (или же по наличию/отсутствию аффикса). Этот прием также является художественно значимым, так как способст-

вует возникновению между однокоренными словами разнообразных отношений. Наиболее часто между словами возникают отношения уточнения, пояснения:

Об ушедших – отошедших –

В горный лагерь перешедших,

В белый стан тот журавлиный –

Голубиный – лебединый –

О тебе, моя высь,

Говорю, – отзовись!

(«Об ушедших – отошедших...»)

В этом стихотворении говорится о воинах-белогвардейцах, которых Цветаева объединила в лебединый стан, написав одноименный сборник, посвященных их движению. Она понимала обреченность их попытки сопротивления, но их провал воспринимала как высокий подвиг, совершаемый по зову долга. Сначала она называет участников движения «ушедшие», то есть исчезнувшие навсегда, затем – «отошедшие», то есть находящиеся где-то рядом, хотя их и не видно. И наконец, оказывается, что воины не умерли, они только «перешли» из военного лагеря в «горный».

Другой распространенный тип отношений между словами в рамках данного приема выразительности – это отношения антонимии:

Я знаю: не сердце во мне, – сердцевина

На всем протяжении ствола.

Сохраняя основную семантику – «то, что находится в центре, в середине, основная часть», М. Цветаева меняет название человеческого органа на однокоренное слово со значением части дерева, растения. Существительное «сердцевина» мотивируется существительным «сердце», словообразовательным формантом является суффикс *-овин(а)* со значением подобия. Противопоставление формирует образ автора, который ассоциируется с деревом: «Древесная – чистая, – вся ключевая,/ Древесная – сильная кровь».

Иногда эти два типа отношений могут соединяться в одном примере:

Любовь ли это – или любованье,

Пера причуда – иль первопричина...

В этом примере, в противопоставлении слов «любовь» и «любованье» можно увидеть противопоставление качества, которое, свойственно предмету и воздействие на предмет извне. «Любовь» – качество внутреннее, «любованье» – отношению к предмету со стороны. Такая смысловая антитеза подтверждается тем, что все стихотворение построено на противопоставлениях. С другой стороны, эти два слова во многом дополняют, уточняют друг друга, так как являются производными от одного корня.

На примере процитированных стихотворений М.И. Цветаевой очень четко видно, что отношения между приставками являются общеязыковыми: слова «ушедший» – «отошедший» и вне контекста ее лирики синонимичны друг другу, в то время как слова «сердце» и «сердцевина», «любовь» и «любованье» в языке не имеют четких отношений, они возникают в авторском сознании.

Выделенные приемы могут быть использованы при анализе выразительности морфемного уровня лирики и прозы как русских, так и зарубежных писателей, дополняя картину авторского идиолекта, индивидуального стиля.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. – М., 1998. – С. 32.

2. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. – М., 1994. – С. 34.

3. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 томах. – М., 1994. Цитаты приводятся по этому изданию.

ОЦЕНОЧНАЯ ФУНКЦИЯ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ПОЭМАХ В.В. МАЯКОВСКОГО

Новообразования В. Маяковского реализуют оценочную функцию, поскольку выражают отношение поэта к изображаемому. «Именно оценка является внутренним фактором в изменении значения слова» [1], поскольку «слово ... выражает оценку субъекта – коллективного или индивидуального. Само предметное значение слова до некоторой степени формируется этой оценкой, и оценке принадлежит творческая роль в изменениях значений» [2]. Качество оценки различно в зависимости от контекста. В поэмах важную роль играет «...юмор русских пословиц, народной речи, юмор, который постоянно рождается и умирает на глазах, в движении трудового дня» [3]. Однако поэт создаёт новообразования, реализующие различные дозы иронической экспрессии, поскольку «...ирония ... приписывает явлению то, чего ему недостаёт, как бы подымает его, но лишь для того, чтобы резче подчеркнуть отсутствие приписанных явлению свойств» [4].

Окказиональное образование *чиновность* воспринимается как слово, реализующее заряд иронической экспрессии:

А вас
не тянет
всевластная тина?
Чиновность
в мозгах
паутину
не свила?
(«Хорошо!»)

Чиновность вписывается в ряд номинаций *корысть*, *зависть*, *алчность* и т. д.; более того, слово сравнивается с паутиной. *Чиновность* как бы характеризует обозначаемое в данном контексте весьма отрицательно, приписывая героям способность *вить паутину в мозгах* (то есть *обманывать*).

Ирония проскальзывает при изображении сверхъестественного существа, чему содействует окказиональное прилагательное *солнцелицый*:

Хоть для правнуков,
не зря чтоб
кровью литься,
выплыви,
заступник *солнцелицый*.
(«Владимир Ильич Ленин»)

Более того, слово *солнцелицый* содержит в себе сравнение (*лицо, похожее на солнце*). Оттенок иронии придаётся рифмой (*кровью литься – солнцелицый*). Автор не надеется на божью помощь, что видно из контекста: вставка просторечных слов (*хоть, чтоб*). Ироническим является и само обращение: *выплыви* (мы понимаем как *появись*).

Существительное *лицо* послужило основой для создания ещё одного образования с ярко ироническим звучанием:

Вокруг,
с лицом,
что равно годится
быть и *лицом*,

*и ягодицей,
задолицая
полиция.*

(«Владимир Ильич Ленин»)

В контексте с этим словом реализуется не только сравнение, но и обобщение: *полиция* (как множество лиц) с *лицом* (одним). Имеет место и контраст (*лицо* – *ягодицы*), где проступает ироническое уподобление. «В самом деле, можно ли найти более подходящее определение, чем *задолицая*, для характеристики тупоголовой ... полиции?» [5].

Образования с *–лицый* весьма показательны, поскольку «подчёркнутым сопоставлением слов одного и того же корня, или близких по звучанию, но различных по смыслу, Маяковский заставляет либо по новому звучать привычное слово, либо с предельной яркостью обнажает внутренний, основной его смысл» [6].

Интерес представляет поэма «150 000 000» как яркий образец реализации оценочной функции. «Среди черновиков поэмы находим строфу, проникнутую убийственной иронией:

*Поэты велеречивы
буфонадят буфонады
Про знамёна пишут
про сталь
А этого
вовсе ничего не надо
Революция
революция проста.
(«150 000 000»)*

Ирония направлена не только по адресу пролеткультовцев, обожествлявших сталь. Велеречивость поэт обнаруживал и в собственном творчестве («буффонадят буффонады») [7], – отмечает А. Метченко. Затасканное *красноречивы* заменено на экспрессивное *велеречивы*, что в результате сказалось и на значении словоформы.

Оценка у Маяковского встречается и в сатирической форме – когда речь идёт о лицах либо явлениях, резко неприятных поэту. При анализе подобных примеров важно не пропустить ту грань, которая разделяет ироничное изображение и откровенно жёсткую сатиру. Наблюдая в примерах с иронией лишь указание на недостатки изображаемого и насмешку над ними; в случае с сатирой можно говорить уже о резком, критическом отношении автора. «Разоблачая эксплуататорскую сущность капитализма, вскрывая его гниль и обречённость, поэт нередко переходит от внешне кажущегося мягким юмора к ... убийственной сатире» [8].

Важна и показательна сатира, обращённая против людей:

*(Где Вильсона дряблость?
Сдули!
Смолодел на сорок годов.
Животами мышцы вздулись.
Ощупали.
Есть.
Готов). («150 000 000»)*

Смолодел употреблено вместо канонического *помолодел*. Процесс омоложения героя обрисован в контексте как мгновенное действие (*Где Вильсона дряблость?/Сдули!*), что высмеивается Маяковским как невозможное. Появление физической силы тоже ярко сатирически представлено (*Животами мышцы вздулись*), где путём сравнения (*животами*) и указания на размер (*вздулись*) герой представлен макси-

мально нелепым, неспособным противостоять реальной силе. Поскольку Вильсон – реальное историческое лицо, можно сделать вывод о целенаправленной сатире.

Столь же резко представлены и лица, борющиеся за власть:

*Сначала мелочь –
вроде мальков.
Потом повзрослее –
от шпротов до килечек.
Потом Дарданельский,
в девичестве Милюков,
за ним
с коронацией
прёт Михайльчик.
(«Владимир Ильич Ленин»)*

Контекстуальное окружение вновь образованного имени включает в себя сравнение (*от шпротов до килечек*) и нарочито сниженную лексику (*прёт*), что указывает на резкое неприятие изображаемых персонажей. Рассматривая словоформу *Михайльчик*, В.П. Раков отмечает тот факт, что «значительную группу слов, вносящих соответствующие оттенки в поэтическую речь, составляют те слова, которые образованы поэтом с помощью уменьшительных суффиксов имён существительных» [9].

Сатира, направленная против общества, тоже выражается посредством окказиональных словоформ:

*Научатся,
сядут –
чтоб нравиться даме,
мыслишки звякают лбёнками медненькими.
(«Люблю»)*

Едко высмеивая тупость обывателей, поэт использует в контексте уничижительное *мыслишки* (указание на ничтожность), которые имеют звуковое оформление (*звякают*) и непробиваемо окружены металлом (*лбёнками медненькими*).

Экспрессией обладают примеры с –ь (ё) (*людьё, гостьё, дамьё* и т. п.). Они задают сатирический тон и «...в обычном словоупотреблении, где суффикс –ё приобрёл оттенок пренебрежительности (*хулиганьё, старьё, тряпьё, бабьё*)» [10]. Особо интересно новообразование *рыхотелье*:

*(А Чикаго
спит,
обтанцован,
опит,
рыхотелье подушками выхоля.
Синь уснула.
Сопит.
Море храпом храпит,
День встаёт.
Не расплатой на них ли?). («150 000 000»)*

Указанная словоформа порождает негативные нюансы (лень, праздность и беспомощность), а «...собираательно-пренебрежительный оттенок смысла ... рождает такой сложный ряд представлений о буржуазности, мещанстве ... что, кажется, никакими многоречивыми описаниями нельзя уравновесить содержание» [11].

Сложные образования часто обладают отрицательной оценкой:

Дом

Кшесинской,
за *дрыгоножество*
подаренный,
нынче –
рабочая блузница.

(«Владимир Ильич Ленин»)

Здесь снижается сам факт деятельности лица (Кшесинской) до простого «дрыганья ногами». Словоформу *дрыгоножество* В.П. Раков обозначает как понятие, «...метко характеризующее пустоту и праздность жизни верхних слоёв буржуазно-дворянской России» [12].

Следует отметить, что многие примеры с *-ищ-* являются сатирическими. Так, рассматривая образования *лбище, божище* и т. п., Н.И. Харджиев и В.В. Тренин отмечают, что «типично для стиля Маяковского сатирическое снижение посредством гротескных увеличительных ... словесных форм...» [13].

Говоря о проявлении оценочной функции окказиональных образований в части сатирического изображения, отметим социальную направленность всех примеров, ведь «...всё, что мешало ... движению страны, поэт подвергал едкому бичеванию» [14].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Галкина-Федорук Е.М. Слово и понятие. – М., 1956. – С. 25.
2. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. – М., 2001. – С. 25.
3. Тауфер И. Заметки переводчика // Поэма Маяковского «Хорошо!». – М., 1958. – С. 231.
4. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1971. – С. 386.
5. Раков В.П. Поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин». – Барнаул, 1958. – С. 130.
6. Калитин Н.И. Слово и мысль. Особенности языка и стиля поэмы // Поэма Маяковского «Хорошо!» – М., 1958. – С. 24.
7. Метченко А. Поэма о вожде // Творчество Маяковского. – М., 1952. – С. 22.
8. Раков В.П. Указ. раб. – С. 91.
9. Там же. – С.131-132.
10. Тренин В.В. «В мастерской стиха» Маяковского. – М., 1937. – С. 126.
11. Тагер Е.Б. О стиле Маяковского // Творчество Маяковского. – М., 1952. – С. 229.
12. Раков В.П. Указ. раб. – С. 130.
13. Харджиев Н.И. и Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. – М., 1970. – С. 142.
14. Раков В.П. Указ. раб. – С. 16.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ-ПЕРЕМЕЩЕНИЯ В ПОЭТИКЕ Н.С. ГУМИЛЕВА И М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Актуальным направлением лингвистики является изучение поэтического потенциала слова. В художественном, тем более в поэтическом, тексте каждый составляющий его элемент способен нести значимый объем информации, наполняться особым содержанием.

Объектом лингвистического анализа мы выбрали глаголы лексико-семантической группы движения-перемещения (далее - ГД-П). Выбор обусловлен тем, что в любом русскоязычном тексте широко представлены акциональные глаголы, поскольку они составляют ядро лексики. Таким образом, анализ глаголов движения-перемещения как одной из основных информативных единиц текста весьма важен для определения семантики произведения. Кроме того, движение является одним из основополагающих понятий мировоззрения, а в начале XX века происходит переоценка основных человеческих ценностей. Поэтому для нас большой интерес представляет возможность проследить понятие движения, выраженное через глаголы движения-перемещения, в лирике двух очень ярких и талантливых поэтов Серебряного века – Н.С. Гумилева и М.И. Цветаевой.

Следует отметить, что и в поэтике Н.С. Гумилева, и в поэтике М.И. Цветаевой тема движения ярко выражена. Но движение понимается по-разному. Для Гумилева движение – это неперенный атрибут как материальной, так и духовной жизни, обладающий мистическим значением. Наличие динамики для него является условием самой жизни: то, что не способно к движению, мертво. Для Цветаевой движение прежде всего показатель интенсивности и качества жизни, ее неперенный положительный коннотативный оттенок.

Следует обратить внимание и на разницу приоритетных тем. У Гумилева значительный пласт лирики посвящен путешествиям, географическим и мысленным. У Цветаевой же тексты на эту тему отсутствуют (не считая двух ранних стихотворений о книжных путешествиях). Характерной чертой лирики Гумилева (особенно раннего периода) являются мистические стихотворения, у Цветаевой же данная тематика не представлена. Отличительной чертой лирики Цветаевой являются стихи о Москве и о бессоннице, стихи-размышления о возможности возвращения на Родину из эмиграции. Показательно, что оба поэта продуктивно используют ГД-П в текстах с разнообразной тематикой.

Итак, целью нашего лингвистического анализа является выявление поэтических функций ГД-П. Лингвистический анализ мы производили по уровням языка. Начнем с самого информативного – лексического.

Наиболее продуктивные ГД-П в лирике Гумилева (лексемы расположены в порядке частотности): *идти, прийти, бродить, выйти, войти, бежать, проходить, уйти, плыть, пойти, лететь*. Наиболее продуктивные лексемы ГД-П в поэтике Цветаевой: *идти, уйти, прийти, лететь, ходить, плыть, выйти, пройти, проходить, пойти*. Как видим, ГД-П *идти, уйти, прийти, выйти, проходить, пойти, лететь, плыть* являются наиболее частотными у обоих авторов. Следует подчеркнуть, что частотное ядро лексико-семантической группы глаголов движения, выявленное на материале диалектного текста, имеет другой состав: *идти, ходить, ехать, ездить, возить, пойти, приехать, поехать* [1]. Указанные данные позволяют сделать вывод о наиболее излюбленных ГД-П в поэзии и о большем сходстве изучаемых нами авторов, чем это считалось до сих пор. Оба автора наиболее продуктивно используют беспрефиксальные ГД-П, позволяющие передавать максимальное ко-

личество смыслов. Наиболее употребительные префиксы ГД-П в лирике Гумилева: *при-, про-, у-, вы-, в-(во), по-*; в лирике Цветаевой: *у-, про-, при-, по-, вы-, с-(со)*. Как видим, преобладает семантика приближения, удаления, начала движения и преодоления пространства.

Безусловно, показатель продуктивности лексем нельзя сводить только к частотности. Лирика каждого поэта характеризуется любимыми лексемами, с которыми автор не расстаётся на протяжении всего творческого пути. У наших авторов они разные. Для поэтики Гумилева важны ГД-П *нестись/носиться, бродить, блуждать*. Причем ГД-П *бродить* в его текстах обозначает неспешное передвижение без определенной цели, но позволяющее подмечать детали пути, а не «двигаться в разных направлениях медленно, с трудом, едва передвигая ноги» [2]. Ср.: *Как любил я бродить по таким же дорогам...* В текстах Цветаевой обращают на себя внимание глаголы *лететь/летать, рваться, рвануться, рыскать*. Лексическое значение ГД-П *рвануться* в ее поэтике совпадает со словарным: «двинуться резко с какого-либо места, устремляясь куда-либо» [3], но дважды поэтесса использует этот глагол без постфикса. Глагол *рваться* в значении резкого движения не зафиксирован в «Толковом словаре русских глаголов», но используется Цветаевой в самых разных контекстах.

Оба автора активно используют ГД-П при передаче звука, при изображении природы, человеческих эмоций и умственной деятельности, при изображении смерти. Гумилев, в отличие от Цветаевой, продуктивно использует ГД-П при передаче времени. Цветаева же активно употребляет ГД-П при описании внешности человека.

ГД-П в текстах обоих поэтов нередко образуют синонимические ряды (причем синонимы могут быть как общезыковыми, так и контекстуальными), антонимичные и – реже – гипогиперонимические корреляции. Иногда на подобном приеме строится все стихотворение. Например, стихотворение Цветаевой «Кто – мы?..» построено на использовании синонимов и омонимов ГД-П. В текстах обоих авторов ГД-П часто характеризуются сравнительными оборотами, а также входят в состав фразеологизмов. Все это свидетельствует о возможности ГД-П выражать динамику во всех многообразных смыслах.

Следует указать на стилистическую разницу ГД-П. В текстах Гумилева примеры употребления ГД-П со сниженной стилистической окраской крайне редки. У Цветаевой же таких примеров можно найти немало в стихотворениях, написанных после Октябрьской революции. Цветаева хорошо изучила народную речь и использовала приобретенные знания в многочисленных поэтических стилизациях. В то же время Гумилев в лирике нередко использует высокую лексику, в текстах Цветаевой такие примеры единичны.

Лингвистический анализ ГД-П на морфологическом уровне представляет собой характеристику наклонений глагола. Наиболее значимыми в семантическом аспекте категориями глагола являются категории наклонения, вида и времени.

Безусловно, подавляющее большинство лексем обоих авторов употреблено в форме изъявительного наклонения. Следует отметить важность императива в поэтике Гумилева и Цветаевой, причем основное значение императива у обоих авторов – это призыв к действию, в том числе и к совместному. Разница заключается в том, что у Гумилева более широко и разнообразно представлены частные значения повелительного наклонения. Формы сослагательного наклонения представлены в незначительном количестве. Приметой идиостиля поэзии Гумилева можно считать наблюдение того, что формы сослагательного наклонения в основном передают семантику удаления и выражены инфинитивом ГД-П с частицей *бы*. В ранних текс-

тах Цветаевой сослагательное наклонение обычно выражено сочетанием ГД-П с частицей *бы* (*б*) или с союзом *чтобы*; в стихотворениях, написанных после 1920 г., сослагательное наклонение выражается инфинитивом ГД-П в сочетании с модальным словом. В текстах Цветаевой нами не выявлено преобладания какой-либо семантики ГД-П в форме сослагательного наклонения.

Категория времени ГД-П различается в лирике названных авторов. Известно, что для лирической поэзии формы глаголов настоящего времени наиболее характерны. Но в лирике Гумилева выявлена концентрация форм прошедшего времени и активное использование настоящего времени. Преобладание ГД-П прошедшего времени позволяет автору свободно рисовать сюжетные картины, а также создавать метафорические образы. Цветаева одинаково продуктивно использует и прошедшее, и настоящее время ГД-П, дающее возможность импрессионистично описывать события. Глаголы в форме будущего времени в лирике обоих авторов употребляются значительно реже.

Категория вида является одной из определяющих при характеристике ГД-П. Напомним, что изначально глаголами движения называлась только немногочисленная замкнутая группа непроеизводных бесприставочных глаголов, состоящая из соотносительных пар несовершенного вида. Поэтому вполне закономерно, что Гумилев наиболее продуктивно использует глаголы несовершенного вида (хотя к последним циклам стихотворений разница сокращается). Кроме того, глаголы несовершенного вида дают наибольшие возможности использования их в метафорическом плане, поскольку выражают действие в его протяженности, без временных ограничений. Категория вида ГД-П в лирике Цветаевой также характеризуется преобладанием форм несовершенного вида, но с незначительным перевесом.

Категория лица в текстах обоих авторов, разумеется, представлена во всей парадигме. Основная часть ГД-П в стихотворениях Гумилева употреблена в форме 3 лица, поскольку в его лирике много сюжетных текстов и метафорических образов; ГД-П в форме 1 лица немного преобладают над ГД-П в форме 2 лица. В лирике Цветаевой также отмечено преобладание форм 3 лица, поскольку с их помощью автор создает многочисленные образы; формы 1 и 2 лица характеризуются примерно одинаковой частотностью. ГД-П в безличном употреблении редки, что объяснимо семантикой этих глаголов.

В целом категории залога, рода и числа обладают незначительным поэтическим потенциалом, поэтому рассматривать подробно мы их не будем. Но укажем, что в некоторых текстах Гумилева категория числа выполняет смыслообразующую функцию (например, стихотворение «Христос»), в лирике же Цветаевой данная категория не находит поэтической реализации. Грамматическая категория рода также может нести значительную семантическую нагрузку (например, в стихотворении № 1 цикла «Надгробие» Цветаевой).

Сравнительный анализ ГД-П на синтаксическом уровне дает интересные результаты. Ю.Н. Караулов в «Ассоциативной грамматике» определил наиболее характерные модели сочетаемости глаголов с другими частями речи, причем для глаголов движения им была выявлена особая модель: «В целом (...) мы могли бы установить следующие зависимости:

Глагол – глагол, существительное, наречие.

Глагол движения – наречие, существительное, глагол»[4].

Но, как известно, общеязыковые модели могут не совпадать с характерными моделями конкретного автора. Для языковых личностей Гумилева и Цветаевой характерна другая закономерность:

ГД-П – существительное, наречие, глагол.

Возможно, подобная сочетаемость является характерной моделью для русской лирики в целом. Если провести сравнительное исследование текстов поэтов Серебряного века, можно получить ответ на этот вопрос. Более подробно контекстуальная сочетаемость в лирике Гумилева следующая:

ГД-П – имя существительное с предлогом, наречие, имя существительное без предлога, глагол и его формы; местоимение; имя числительное, имя прилагательное.

Подробная панорама контекстуальной сочетаемости ГД-П в лирике Цветаевой имеет лишь одно отличие:

ГД-П – имя существительное с предлогом, наречие, имя существительное без предлога, местоимение, глагол и его формы, имя числительное; имя прилагательное.

Если учитывать синтаксическую роль словоформ, то в лирике обоих авторов ГД-П обычно характеризуются обстоятельствами места, реже – обстоятельствами образа действия (причем часто они представляют собой сравнительный оборот); в несколько раз реже – дополнениями; конструкции с обстоятельствами цели и времени мало продуктивны. Разница заключается только в количественном соотношении второстепенных членов предложения в текстах авторов. Преобладание обстоятельств места объяснимо семантикой ГД-П, для которых пространственный контекст является естественным.

Во многих текстах Гумилева и в нескольких текстах Цветаевой при помощи обстоятельств места, характеризующих ГД-П, названы начальная и конечная точки пути.

И в лирике Гумилева, и в лирике Цветаевой ГД-П часто характеризуются двойной и тройной сочетаемостью, что указывает на большое значение, придаваемое им авторами.

Лингвистический анализ текстов позволил выявить следующие поэтические функции, общие для обоих авторов:

Изображение перемещения субъекта или объекта в пространстве относительно земли (общезыковая)

- Выражение положительного коннотативного оттенка;
- Метафорическая;
- Средство создания аллегорий;
- Смыслоразличительная;
- Изображение смерти;
- Одушевление вещей;
- Создание характеристик;
- Изображение хода времени;
- Изображение звучания мелодии;
- Выражение человеческих эмоций.

Отдельные поэтические функции свойственны только лирике Гумилева:

- Изображение движения как духовного подвига;
- Выражение кредо лирического героя;
- Создание динамичной картины мира;
- Выражение тесной взаимосвязи человека и окружающего его мира.

Для лирики Цветаевой характерны следующие поэтические функции:

- Изображение движения как действия, деяния;
- Средство создания гиперболы;
- Изображение пути самопознания духа;
- Изображение рождения человека;

- Передача возможностей самореализации героини;
- Средство создания портрета.

Таким образом, на примере поэтики Н. С. Гумилева и М. И. Цветаевой мы видим богатые потенциальные возможности использования ГД-П в лирике. Глаголы лексико-семантической группы движения являются стержнем фразы и способны передавать самые разные смыслы, тончайшие оттенки как перемещения материального, так и движения духовного.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Московская Э.А. Структура лексико-семантической группы глаголов перемещения/ Ученые записки Свердловского педагогического института. Вопросы лексикологии. – Т. 97. – Свердловск, 1969. – С. 62.

2. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы. – М., 1999. – С. 62.

3. Там же. – С. 32.

4. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. – М., 1993. – С. 30.

УКАЗАНИЕ НА ЦВЕТ ГЛАЗ КАК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛИРИЧЕСКИХ ГЕРОЕВ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

При исследовании семантического пространства текста словам как элементам лексико-семантического уровня языка, интерпретации их семантики и коннотации всегда уделялось особое внимание. Интерес к ментальной стороне языковых явлений наблюдается уже в работах А.А. Потебни, Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Б.Н. Ларина и др. В рамках антропоцентрического направления современной лингвистики актуальной является проблема изучения идиостиля творческой личности. Сама идея изучить роль человеческого фактора в языке «органично вписалась в размышления о лингвокреативной деятельности человека, о создаваемой им языковой картине мира, о возможности языка самому создавать новые сущности путем их номинативных определений» [1].

Поскольку «проблема идиостиля столь же глубока и неисчерпаема, как неисчерпаема сама личность художника слова» [2], аспект изучения идиостиля А. Ахматовой в данной работе связан с особенностями ее речевой творческой деятельности, отраженными в употреблении такой лексико-семантической группы слов, как цветообозначения (далее ЦО).

Понятие «цвет» как одно из базовых смыслов человеческого бытия можно отнести к разряду универсальных, занимающих важнейшее место в языковой картине мира. Видимо, этим и объясняется интерес к нему лингвистов. В современной лингвистике имеется немало исследований, в том или ином аспекте рассматривающих колоративы. Это работы Н.Б. Бахилиной, А. Вежицкой, В.Г. Кульпиной, Р.М. Фрумкиной и др.

В данной статье исследуется употребление лексем со значением цвета для характеристики глаз человека в ранних поэтических сборниках А. Ахматовой «Вечер» (1912), «Чётки» (1914), «Белая стая» (1917) [3]. В процессе анализа употреблений колоративов в избранном аспекте можно проследить

- авторские цветовые предпочтения для характеристики глаз;
- дополнительные оттенки смысла, проявляемые ЦО в рассматриваемых контекстах;
- влияние на поэтический текст цветовых номинаций, обозначающее которых является источником сильного эстетического и эмоционального впечатления, основанного на ассоциациях и предпочтениях.

Появлению всех этих свойств могут послужить несколько причин, основные из которых обозначим как

- специфика лексико-семантической группы ЦО в языке, определяемая, в частности, свойствами их денотата;
- особенности поэтического текста как речевого произведения;
- творческая индивидуальность автора.

Рассмотрим эти причины.

Цвет – не только характеризующий признак, присущий буквально всем предметам окружающего нас мира и точно определяющий фундаментальные отличия одних поверхностей от других. Как отмечают психологи, цвета не просто привлекают к себе наше внимание, но нередко и ошеломляют нас, они украшают мир, придают ему большую ценность, пробуждают наши эстетические чувства и являются источниками информации [4].

Поскольку за цвет у человека «отвечают» 10 пигментных генов, составляющих

определенный, индивидуальный для каждого набор, два человека могут смотреть на один и тот же предмет, но воспринимать его цвет по-разному [5]. Данный факт говорит об индивидуальности цветового восприятия человека, которая влечет за собой возможность, с одной стороны, вложить множество индивидуальных авторских смыслов при использовании слов со значением цвета и, с другой стороны, дать множество толкований при восприятии текста. При этом в смысловой структуре слова могут появиться эмоционально-оценочные компоненты, что предопределяет следующие функции ЦО: передача смены чувств, настроений, вынесение оценок.

А такие качества колоративов, как древность происхождения, активность функционирования в языке, семантическое богатство и способность к созданию новых экспрессивно-образных значений, позволяют им с наибольшей полнотой обнаруживать свои эстетические возможности в поэтическом тексте.

В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман, Л.А. Новиков и др. убедительно доказывают, что слово в поэтическом тексте более информативно, чем в общезыковом. Наиболее емко и образно эта мысль выражена в словах Г.О. Винокура: «Поэтическое слово вырастает в реальном слове, как его особая функция, совершенно так же, как поэзия вырастает из окружающего нас мира реальности. Буквальное значение слова в поэзии раскрывает внутри себя новые, иные смыслы совершенно так же, как расширяющееся в искусстве значение описываемого единичного факта до степени того или иного обобщения» [6].

Поскольку «слово «высвечивает» в индивидуальной картине мира некоторый фрагмент, идентифицируемый на разных уровнях сознания как целостная более-менее обобщенная или специфическая ситуация с ее необходимыми, характерными и факультативными составляющими ... на фоне чего актуализируются или подсознательно учитываются многоступенчатые выводные знания разных видов – языковые и энциклопедические, субъективно переживаемые как не поддающиеся разграничению» [7], в художественном пространстве текста ЦО становятся репрезентантами индивидуальной картины мира автора.

О вещиности поэтического мира, интеллигентско-разговорном языке как об основном материале лирической речи (нередко в сочетании с языком торжественным), новеллистичности сюжета, связи с традицией психологической прозы и наследием русской классической лирики, точности слова, сдержанности интонаций и напряженном лаконизме как характерных чертах лирики А. Ахматовой сказано много в посвященных исследованию ее творчества работах В.В. Виноградова, Л.Я. Гинзбург, В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума и др.

Николай Гумилев выделял следующие особенности творческого метода А. Ахматовой: «Она почти никогда не объясняет, она показывает. Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное – их подробной разработкой. Эпитеты, определяющие ценность предмета (как то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встречаются редко. Эта ценность внушается описанием образа и взаимоотношением образов...» [8].

По нашим наблюдениям, отсутствие прямых оценочных эпитетов восполняется, в частности, обилием ЦО, многие из которых включают оценку в свой импликационал (например, номинации ахроматических цветов). Другие же несут дополнительные оттенки смысла, обусловленные контекстуальными особенностями их употребления в лирике А. Ахматовой.

Глаза – зеркало души человека, поэтому иногда поэту достаточно только описать взгляд героя, и читатель получает представление о его чувствах, характере, а также о том, как относится к нему описывающий эти глаза (то есть лирическая героиня). Для этого в ранней лирике А. Ахматовой используются в основном простые

и сложные прилагательные (в одном случае прилагательное в сравнительной степени), а также один глагол и одна его особая форма. Глаза могут быть светлее первых фиалок, светиться серыми звездами и голубеть. Сила в них может сиять и оживать, а любовь гореть синим пожаром.

**Состав употреблений цветовых номинаций для описания глаз
в ранней лирике А. Ахматовой**

Цвет	Количество номинаций		Сборник	Кто описывается
	всего	в сборнике		
Серый	7	2	«Вечер»	герой, дочь героини
		3	«Четки»	герой
		2	«Белая стая»	героиня
Синий	2		«Белая стая»	герой, героиня
Голубой	2		«Белая стая»	сын героини, хромой человек
Зеленый	1		«Четки»	герой
Светлый	3	1	«Вечер»	Сирин
		1	«Четки»	героиня
		1	«Белая стая»	герой
Темный	1		«Белая стая»	Божий ангел
Черный	1		«Четки»	старик

Данные приведенной таблицы свидетельствуют о том, что серый – наиболее частотное цветоопределение глаз в ранней лирике А. Ахматовой. В сборнике «Вечер» автор уделяет внимание описанию цвета глаз героя и лиц, участвующих в любовной драме косвенно: дочь лирических героев, мифическая сирена (как указание на смерть героя).

*Оттого ль его сон безмятежен и мирен,
Что я здесь у закрытых ворот,
Иль уже светлоокая, нежная Сирин
Над царевичем песню поёт? («Ты поверь, не змеиное острое жало...»)*

В сборнике «Четки» эпитеты для передачи цвета глаз лирического героя встречаются чаще, что свидетельствует о стремлении поэта к более детальной разработке образа лирического героя, усилению психологизма в раскрытии темы любви. В сборнике «Белая стая», в связи с развитием тем, не имеющих непосредственного отношения к чувству любви, увеличивается количество цветовых эпитетов, характеризующих не участников любовной драмы: хромой человек, сын лирической героини.

Так как поэзия вообще диктует необходимость экономии лексических средств при максимальном смысловом наполнении, и творческий почерк А. Ахматовой характеризуется вниманием к деталям, фрагментарностью, некой недосказанностью, ЦО, описывающие глаза, в ее поэзии играют особую роль.

Именно указание на цвет глаз помогает понять смысл стихотворения «Сероглазый король».

*Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король. <...>
Дочку мою я сейчас разбужу,
В серые глазки ее погляжу.
А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля...»*

Лирический герой произведений А. Ахматовой – «любовник, брат, друг, пред- ставший в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, уби-

вающий и воскрешающий, первый и последний» [9]. Одним из способов охарактеризовать этот многоликий образ, помочь читателю определить, в каком качестве предстает лирический герой в данном стихотворении, является указание на цвет глаз героя.

Исследуя употребления ЦО для характеристики глаз, а следовательно, и самого героя в творчестве А. Ахматовой, необходимо учитывать особенности цветоопределения глаз в русском языке, для чего обратимся к наблюдениям В.Г. Кульпиной, которые основаны на материале словарей и произведений классической русской литературы.

«Денотат *серых, голубых и синих глаз* может быть одним и тем же. Фактически это вполне могут быть те же самые глаза, только эмоциональное состояние человека, глядящего в эти глаза, бывает разное» [10]. По традиции в России *синими* называют те глаза, к которым равнодушны, которые любят, что можно заметить, обратившись к поэзии С. Есенина. А если сказать о чьих-либо глазах, что они *серые*, значит, это обычные, нормальные, глаза как глаза – здесь нет указания на наличие каких-либо особых чувств в отношении обладателя таких глаз. «*Голубые глаза* в русском языке – это глаза, милые для глаза. Небо голубое – и глаза голубые. Цветы голубые – и глаза голубые. Коннотации самые положительные» [11].

Однако описание обладателя *серых глаз* в стихотворениях А. Ахматовой далеко не равнодушное. Контекст свидетельствует о том, что это обладатель таких глаз равнодушен к лирической героине или они по каким-либо другим причинам не могут быть вместе, то есть прилагательное помогает выразить, как героиня чувствует отношение к ней героя.

*Со мной всегда мой верный, нежный друг,
С тобой твоя веселая подруга.
Но мне понятен серых глаз испуг,
И ты виновник моего недуга.
Коротких мы не учащаем встреч.
Так наш покой нам суждено беречь.*

(«Не будем пить из одного стакана...»)

*Покорно мне воображение
В изображении серых глаз.
В моём тверском уединенье
Я горько вспоминаю вас. («Покорно мне воображение...»)
Всё равно, что ты наглый и злой,
Всё равно, что ты любишь других.
Предо мной золотой аналой,
И со мной сероглазый жених. («У меня есть улыбка одна...»)*

В последнем контексте словосочетания *золотой аналой* и *сероглазый жених* образуют контраст: блеск, яркость и торжественность одного противоречат пустоте, бесцветности и равнодушию другого.

Более того, цвет глаз самой лирической героини описывается как *серый* (возможно, это связано с тем, что у автора – А. Ахматовой – были глаза светлые, которые можно назвать и *серыми*, и *голубыми* и *синими*).

*Долго шёл через поля и сёла,
Шёл и спрашивал людей:
«Где она, где свет весёлый*

Серых звёзд – её очей?» («Долго шёл через поля и сёла...»)

Лейтмотив данного стихотворения: поиск лирического героя далекой, теряющей его во снах возлюбленной – подтверждает, что серые глаза в поэзии А.

Ахматовой любимые, но нелюбящие или недостижимые.

В то же время глаза лирической героини могут характеризоваться как *синие* в тот момент, когда любит она.

*Все тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.* («Я не знаю, жив ты или умер...»)

Образуется оксюморон *синий пожар*, который не только говорит о страстной натуре лирической героини, но и является дополнительным штрихом к горячему признанию в любви, поскольку *пожар* как номинация всепоглощающей стихии, ассоциирующейся с ярким пламенем, прежде всего красного цвета, в сознании носителей языка связан с понятием любви (вспомним устойчивые выражения: *пожар любви, пламенная страсть*).

В поэзии А. Ахматовой сочетания *синие глаза* и *голубые глаза* служат украшению стиха, так как в восприятии славянина синие и голубые глаза – это красиво.

*Мы заметить почти не успели,
Как он возле кибитки возник.
Словно звезды глаза голубели,
Освещая измученный лик.* («Город сгинул, последнего дома...»)
*Руки голы выше локтя,
А глаза синей, чем лед.
Едкий, душный запах дегтя,
Как загар, тебе идет.* («Рыбак»)

Голубые глаза в поэзии А. Ахматовой – глаза ребенка в воспоминаниях лирической героини.

*Для того ль тебя носила
Я когда-то на руках,
Для того ль сияла сила
В голубых твоих глазах!* («Для того ль тебя носила...»)

«О *зелёных глазах* в русской культуре мы не можем сказать, что они любимые. Хотя, несомненно, они могут вызвать внезапный интерес и заинтриговать» [12]. Нельзя утверждать, что в поэзии А. Ахматовой *зелёные глаза* – глаза нелюбимого человека. Человек с такими глазами любим взаимной, но омраченной ожиданием разлуки любовью.

*Иволги кричат в широких клёнах,
Их ничем до ночи не унять,
Любо мне от глаз твоих зелёных
Ос весёлых отгонять. <...>
Я спою тебе, чтоб ты не плакал,
Песенку о вечере разлук.* («Каждый день по-новому тревожен...»)

В связи с тем, что в поэтическом тексте А. Ахматовой ЦО не только передают особенности цвета радужной оболочки глаза лирических героев, но и характеризуют их душевное состояние, для описания глаз употребляются лексемы, не указывающие на тот или иной конкретный цвет, но обладающие необходимым коннотативным значением.

Тогда эмоционально-оценочное наполнение стиха становится первичным в сравнении с указанием на тот или иной цвет. Образуются словосочетания, один из компонентов которых обозначает не только характеристику цвета (*светлый* – голубой, *зеленый*, *темный* – черный, карий), но и наличие света внутреннего, духовного. При этом *светлый* и *темный* противопоставляются не только как цвета

или обозначения наличия-отсутствия света, но и как метафорическое отображение положительных и отрицательных смыслов. По наблюдениям Г.М. Шипицыной, «положительная гамма ассоциаций связывается со светлыми тонами (белый, цвета дня, светлый, розовый, красный), а отрицательная – с темными (черный, нечистый, темный, цвета ночи, цвета преисподней, мрачный)» [13].

*А у нас – тишь да гладь,
Божья благодать.
А у нас – светлых глаз
Нет приказу подымать. («Я с тобой не стану пить вино...»)
Только глаза подымать не смей,
Жизнь мою храня.
Первых фиалок они светлей,
А смертельные для меня. («9 декабря 1913 года»)*

В ритмике и лексическом наполнении первого контекста проявляется близость к фольклору, где *свет* воспринимается как средоточие всего самого положительно-го, доброго, радостного, святого. Поэтому *светлые глаза* – это характерный признак, показывающий, что человек с такими глазами красив и внешне, и духовно. А само прилагательное украшает стих.

Темный при описании глаз является дополнительным средством формирования безрадостного настроения, ожидания печальных событий, грусти, сопровождающей любовные отношения героев.

*Божий ангел, зимним утром
Тайно обручивший нас,
С нашей жизни беспечальной
Глаз не сводит потемневших.
Оттого мы любим небо,
Тонкий воздух, свежий ветер
И чернеющие ветки
За оградой чугунной.
Оттого мы любим строгий,
Многоводный, темный город,
И разлуки наши любим,
И часы недолгих встреч. («Божий ангел, зимним утром...»)*

Несмотря на положительную прямую оценку событий (*беспечальная жизнь; любовь к небу, ветру, воздуху, городу и разлукам*), обилие темных деталей, являясь одним из средств нагнетания безрадостного настроения, выдает истинные чувства лирической героини.

*И в тайную дружбу с высоким,
Как юный орёл темноглазым
Я, словно в цветник предосенний,
Походкою лёгкой вошла. («И в тайную дружбу с высоким...»)
А пришедший из южного края
Черноглазый, горбатый старик,
Словно к двери небесного рая,
К потемневшей ступеньке приник. («Плотно сомкнуты
губы сухие...»)*

Тайная дружба и предосенний цветник предопределяют, что отношения с обладателем темных глаз не принесут лирической героине долгой и безмятежной радости, а отсутствие в тексте стихотворения определяемого слова свидетельствует о некой тайне, которую скрывают эти глаза.

Из содержания стихотворения следует, что *черноглазый старик* – чужеземец «из южного края» (у славян, по стереотипным представлениям, глаза светлые) – пришел для обращения к святой, а значит, *черные глаза* таят нечто, требующее прощения либо помощи.

Таким образом, в ранней лирике А. Ахматовой внимание к деталям и отсутствие прямых оценок приводят к обилию цветовых номинаций и особому их смысловому наполнению при описании глаз лирических героев. Глаза как зеркало души героя дают представление о его чувствах, характере, а также о том, как относится к нему описывающий эти глаза.

Поскольку денотат словосочетаний *серые глаза*, *синие глаза* и *голубые глаза* одинаков, цветовые прилагательные в поэтическом тексте помогают имплицитно выразить оценку, дать скрытую характеристику, показать нюансы взаимоотношений героев. Так, *серые глаза* любимые, но не любящие, *синие* и *голубые глаза* красивые, любящие и любимые, а любовь к обладателю *зеленых глаз* омрачена разлукой. *Светлый* при описании глаз выражает положительную оценку героя и симпатию к нему. *Темные* и *черные глаза* – глаза чужеземца, вызывающие настороженность, не обещающие безоблачного счастья, скрывающие какую-то тайну.

В заключение необходимо отметить, что при современном подходе к изучению языка и идиостиля писателя в рамках антропоцентрического направления исследование употреблений слов даже на уровне одной лексико-семантической группы языка по отношению к определенному значимому понятию позволяет делать выводы об авторских предпочтениях для этого понятия внутри данной семантической группы и их влиянии на поэтический текст, а также реализации дополнительных оттенков смысла, актуализирующегося в рассматриваемом контексте.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах современной лингвистики // Известия АН. Серия Л и Я. – Т. 63. – № 3. – 2004. – С. 8.

2. Болотникова Н.С. Новые подходы к изучению идиостиля в современной лингвистике // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: Материалы Всеросс. научн. конф. – Екатеринбург, 2005. – С. 192.

3. Ахматова А.А. Сочинения в 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. – М., 1986. – С. 511.

4. Шифферман Х.Р. Ощущение и восприятие. – СПб., 2003. – С. 191.

5. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001. – С. 184.

6. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М., 1991. – С. 28.

7. Залевская А.А. Некоторые вопросы отображения реальности у пользователя языком // Реальность, язык и сознание: Межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 1. – Тамбов, 1999. – С. 12.

8. Гумилев Н. <О «Четках» Анны Ахматовой> // Ахматова А.А. Узнают голос мой... Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. – М., 1989. – С. 441.

9. Скатов Н. Книга женской души (о поэзии Ахматовой) // Анна Ахматова. Сочинения в 2-х т. – Т.1. – М., 1990. – С. 5.

10. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках. – М., 2001. – С. 42.

11. Там же. – С. 117.

12. Там же. – С. 123.

13. Шипицына Г.М. Семантические категории имен прилагательных в аспекте признаков системности. – Дис. ... д-ра филол. наук – Каменец - Подольский, 1993. – С. 279.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЛОВА ЭТО В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «GENERATION П»

Относительно слова *это* в русской лингвистике много споров и суждений. Они касаются различных аспектов характеристики данной единицы. Одни русисты относят *это* к указательным местоимениям (А.Н. Гвоздев, 1965; Е.П. Сеничкина, 2002; М.И. Черемисина, 1975; Н.Ю. Шведова, 1998), другие называют словом или частицей-связкой (В.В. Бабайцева, 1998; В.В. Виноградов, 1976; П.А. Лекант, 2002; М.А. Шелякин, 2001) [1].

Мы обратили внимание на то, что В. Пелевиным часто используется слово *это* в романе «Generation П»: *Это было связано с деятельностью религиозных правых, которые очень сильны в Соединённых Штатах* (11); *И потом, огонь – это просто метафора* (189); *Сергей взял у клиента бланк с его логотипом – это был стилизованный пирожок в овале, под которым стояли буквы «ЛКК»* (30); *Выложенные листами металла стены уходили вверх, образуя плавно утончающийся конус, как будто это был пустой церковный купол, позолоченный изнутри* (346) [2]. Частотные слова – признак идиостиля. Предметом исследования в нашей статье стало функционирование слова *это* в данном тексте; мы стремимся установить, в каких значениях и с какой целью наиболее часто оно используется автором.

В нашей картотеке зарегистрировано около 70 контекстов с использованием *это*, в том числе в конструкциях, квалифицирующих отношения между субъектом и предикатом: *А ведь пропагандисты и агитаторы – это архитекторы завтрашнего дня, и у них не должно быть никаких неясностей по поводу плана, по которому им предстоит строить будущее* (170).

В лингвистике выделяют следующие компоненты категориальной семантики слова *это*: 1) обобщённо-указательный; 2) субстантивный; 3) связочный; 4) усиительный. Компоненты (1), (2) и (3) являются базовыми в семантике *это* в большинстве случаев и эксплицируются в речевых произведениях. «В разных текстах при различной их структурной организации одни компоненты сложной категориальной семантики слова *это* актуализируются, другие – ослабляются, причём степень усиления / нейтрализации компонентов может быть различной в зависимости от ряда дополнительных условий» [3]. См. у В. Пелевина: *Вытесняющий импульс – это глушилка-jammer, который забивает передачу нежелательной радиостанции...* – ярко проявляется связочный и обобщенно-указательный компоненты категориальной семантики; *Татарский подумал, что это один из начатых в семидесятые годы военных объектов, которые не спасли империю, но зато сформировали эстетику «Звёздных войн»* (65) – актуализированы субстантивный и обобщенно-указательный компоненты.

«Местоимение среднего рода *это*, употребляемое без существительного, указывает не только на предмет, но и на различные события, целые описания, выраженные предложениями и их группами» [4]. Этот тезис оправдан в отношении контекстов изучаемого романа. Иными словами, с помощью компонента *это* вербализуется предмет суждения [5], которым является событие, предмет или лицо, репрезентированное в предыдущем высказывании или его части: *Это (Ханин. – Е. Д.) был мужчина средних лет с приятным бородатым лицом – он сидел за столом и что-то торопливо писал* (98); *Это был мужчина в остром железном колпаке, с загадочной полупьяной улыбкой на губах* (174); *Это был немолодой, толстый, лысый и печальный отец троих детей* (78); *Это был высокий худой старик в коричневом плаще, берете и мощных очках со слишком короткими дужками, за стёклами которых*

его глаза казались непропорционально большими и по-детски честными (322); *Это был хмурый корректный юноша* (161); *Это был молодой ещё человек, коренастый толстячок с зачесанными назад остатками рыжеватых волос и довольно располагающим лицом, который лежал на ковре в самой непринуждённой позе* (228) и т. д.

Так, указание на предмет отражено в следующих случаях функционирования *это* у В. Пелевина: *Это был телефон Азадовского* (362); *Это была пачка сигарет, к ней была приклеена полая картонная коробка такого же размера* (243); телефон, пачка – указание на конкретный предмет. См. аналогичное: *Даже не подобие – это и был рекламный ролик: Гусейна тоже затронули информационные технологии, и теперь он с помощью визуального ряда позиционировал себя в сознании клиента, объясняя, какие услуги предлагает его предприятие* (204).

Такого типа конструкции позволяют относить *это* к группе выделительных частиц, что соотносится с текстовым явлением анафорики: *Это была пустая сигаретная пачка* (67); *Это была реклама туристической фирмы...* (151); *Это дело очень серьезное* (102). Ср. использование в роли связочного компонента при его квалификации: *...можешь считать, что тофет – это обычный телевизор* (186); *Секвойя – это хвойное дерево* (105); *Облачное тело – это цифровое облако* (253). В данных предложениях для разграничения главных членов предложения используется связка-частица *это*, «которая грамматически отмечает сказуемое» [6].

С помощью *это* в тексте осуществляется квалификация явлений: *Идентичализм – это дуализм на той стадии развития, когда крупнейшие корпорации заканчивают передел человеческого сознания...* (144); *Жизнь – это одинокое странствие под палящим солнцем* (200); *А смерть – это замена знакомого утреннего пробуждения чем-то другим, о чём совершенно невозможно думать* (57), – в том числе ситуаций как событий разной степени значимости. При этом имплицитно оценивается образ жизни современного автору человека: – *При этом, – добавил Малюта, – когда он ходит со своей бабой в «Пиццу-Хат» и тратит там на двоих сорок долларов, он думает, что это очень круто* (152) – посещение «Пиццы-Хат» как событие, получающее амбивалентную оценку; *Identity – это фальшивое эго, и этим всё сказано* (138).

П.А. Лекант называет компонент *это* частицей-связкой в предложениях. «Акцентирующая роль частицы связки проявляется как непосредственно, в самом факте её употребления, так и через изменение структуры интонации: увеличивает предикативная пауза и усиливается динамическое выделение сказуемого» [7]: *Субъект номер один верит, что реальность – это материальный мир* (127); ХЗ (Номо Запиенс. – Е. Д.) – *это просто остаточное свечение люминофора уснувшей души* (128).

Е.П. Сеничкина определила, что высокая частотность употребления местоимения *это* может быть связана с функционированием его как средства выражения семантики умолчания, когда с помощью *это* замещаются наименования «узואльно избегаемых тем: как правило, избегают прямого называния смерти, болезни, влекущих за собой смерть, любовных и интимных отношений, человеческих отправления, родов, деятельности, порицаемой обществом, тем, связанных с человеческим «низом»» [8]. Ср.: *А это (огнемёт. – Е. Д.) вещь страшная* (221).

Мы придерживаемся мнения, что в рассматриваемом романе компонент *это* Пелевиным используется как типизатор видения современного мира и человека в нём, то есть, один раз назвав предмет, автор его имени (апеллятива) больше не использует, не возвращается к качеству и свойству, мир обезличен. – *Почему? – спросил Сергей, поднимая брови. – Если он думает, что нам это нужнее, чем ему ..* (30), *«Да это же вавилонское столпотворение! – подумал он»* (Татарский. – Е. Д.) (62).

В отрыве высказывания от широкого контекста романа *это* становится средством умолчания, слишком широко указывая на «нечто» характеризуемое, представ-

ляемое, отождествляемое предикатом: *Это* своего рода социальный вечный двигатель; его секрет в том, что любая *identity* должна постоянно сверять себя с другой, которая находится ступенькой выше (141); ...с точки зрения монетаристической феноменологии *это субстанция*, из которой построен мир (159). Употребление *это* вместо апеллятива придает высказыванию оттенок неопределённости, загадочности. Поэтому мы согласны с И.И. Ковтуновой: «Случаи употребления слова *это* без предшествующего имени являются способом выражения неопределённости» [9]: Они явственно воплощали в себе то, что один пьяненький преподаватель советской литературы из Литинститута называл «наш гештальд», и это было так жалко, смешно и трогательно (особенно пряжки-арфы), что у Татарского на глаза навернулись слёзы (16). Таких предложений с неопределённым значением мы выделяем 29, где в ряде случаев *это* замещает разные наименования понятий, представляемых абстрактной лексикой: И ещё было написано, что самое близкое понятие, которое существует в современной русской культуре, – это детская идиома «Гамовер» (351).

В. Пелевин, употребляя слово *это*, создаёт атмосферу обезличивания, загадки, которую обдумывает, домысливает читатель: *Это* была мысль, которой был занят его ум (58); Вот как описал свои видения один брокер с Лондонской биржи недвижимости: «Мир – *это* место, где бизнес встречает деньги» (132); По своей природе любой политик – *это* просто телепередача (253); Вернее, они есть, но ведь *это* просто нолики и единички, нолики и единички (291). Слово *это* в романе используется и в негативных конструкциях: Но бессознательно слитый с телепередачей Ното Zapiens – *это* уже не личность, а просто состояние (135).

Можно сделать вывод, что употребление слова *это* в тексте романа В. Пелевина «Generation П» связано с выражением семантики умолчания, причем использование *это* в роли частицы-связки позволяет автору «стирать» грани между реальностью и ирреальностью, создавая обобщенные высказывания.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. – М., 1965; Сеничкина Е.П. Семантика умолчания и средства её выражения в русском языке. – М., 2002; Черемисина М.И. О лексико-грамматическом статусе местоимений// Актуальные проблемы лексики и словообразования. – Вып. 9. – Новосибирск, 1975. – С. 41-71; Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. – М., 1998; Бабайцева В.В. Изолированные фрагменты текста со словом *это* в позиции подлежащего// Филологические науки. – 1998. – №3. – С. 37-42; Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1976; Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002; Шелякин М.А. Местоимение// Современный русский язык: Учебник/ Под ред. Л.А. Новикова. – СПб., 2001. – С. 440-463 и др.

2. Пелевин В. Generation П. – М., 2001. Текстовые иллюстрации по данному изданию с указанием в скобках страниц.

3. Бабайцева В.В. Изолированные фрагменты текста со словом *это* в позиции подлежащего// Филологические науки. – 1998.- №3. – С. 42.

4. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. – М., 1965. – С. 150.

5. Таванец П.В. Вопросы теории суждения. - М., 1955. - С. 40.

6. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. - М., 2002. – С. 186.

7. Там же. – С. 185.

8. Сеничкина Е.П. Семантика умолчания и средства её выражения в русском языке. – М., 2002. – С. 130.

9. Ковтунова И.И. Принцип неполной определённости и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX в. – М., 1993. – С. 146.

ТИПИЗИРОВАННЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СЛОЖНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ)

В современной синтаксической науке изучение сложного предложения идет по пути более углубленного и дифференцированного исследования. Еще академик В.В. Виноградов отмечал, что «нужно стремиться полно и всесторонне описать структурные особенности всех основных типов сложных предложений. Необходимо сосредоточить внимание на всех конструктивных формах сложного предложения, включая и интонацию, и порядок слов, и наличие или отсутствие соотносительных с союзом слов, и синтаксические функции типизированных лексических элементов, и разные способы морфологического выражения синтаксической связи» [1].

Многоуровневый и многоаспектный подход к проблеме привел в настоящее время к пониманию сложного предложения как категории динамической и позволил выделить в нем широкий диапазон элементов структурного приспособления предикативных единиц друг к другу, а также выявить те средства синтаксической связи, которые непосредственно влияют на грамматическую семантику предложения и регулярно ее обогащают.

К числу подобных средств связи Л.Ю. Максимов, В.В. Бабайцева, А.А. Исаева, Т.Н. Киселева, Г.И. Кустова и др. исследователи обычно относят типизированные лексические элементы (ТЛЭ) [2].

Специфика ТЛЭ прежде всего проявляется в их бифункциональном характере. Во-первых, ТЛЭ в сложном предложении имеют структурный статус, что немало важно для их квалификации как средства синтаксической связи предикативных единиц. Во-вторых, регулярное обогащение основного значения сложного предложения и появление в нем добавочного слоя грамматической семантики обусловлено структурным статусом данных компонентов.

ТЛЭ являются своеобразным языковым показателем синтаксических отношений между частями сложного предложения, дополнительным средством связи, выступающим обычно в качестве сопутствующего основному. В отличие от союзов, которые выражают грамматическое значение предложения, ТЛЭ его только сопровождают.

ТЛЭ конструктивно необходимы для реализации грамматической семантики сложного предложения. Особенно велика их роль в случае отсутствия союзных средств или использования немногочисленных, недифференцированных средств связи.

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой типизация понимается как «превращение в штамп, приобретение свойств штампа» [3]. В соответствии с этим и понятие «типизированный» рекомендуется трактовать как «стандартный», «стереотипный». Однако это не совсем так, поскольку в данном случае правомерно говорить не о штампе как таковом, а о типичной модели, регулярно выступающей в качестве структурного признака предложения.

Таким образом, типизированные лексические элементы – это лексические единицы, которые являются средством связи предикативных частей и в разных типах сложных предложений регулярно участвуют в формировании соответствующих грамматических значений (как основных, так и добавочных).

Чаще всего ТЛЭ в сложном предложении бывают представлены полнозначными словами. Каждая группа ТЛЭ выражает одно и то же грамматическое значение независимо от типа сложного предложения:

Добр Мартын, коли есть алтын. (1)

Худ Матвей, не умеет потчевать гостей. (2)

Положительно-оценочная (1) и отрицательно-оценочная (2) лексемы вызывают в семантике предложения добавочное значение причины.

Можно выделить два типа ТЛЭ:

1) *типологически-конструктивные* элементы, необходимые для реализации основного синтаксического значения предложения;

2) *частно-конструктивные* элементы, создающие в предложении дополнительный слой грамматической семантики.

1. Типологически-конструктивные элементы могут быть выражены антонимами, поддерживающими в сложносочиненном (1) и бессоюзном сложном (2) предложениях противопоставительное значение:

Молодое дерево летит, а старое трещит. (1)

Молодой – на службу, старый – на совет. (2)

Типологически-конструктивные элементы представлены во всех типах сложных предложений.

2. Частно-конструктивные элементы вызывают добавочное грамматическое значение, не совпадающее с основным значением предложения. Они осложняют грамматическое значение сложной конструкции и создают в ней многослойную синтаксическую семантику. Все это позволяет квалифицировать предложение как интерпликантную единицу [4]. Так, например, интерес вызывают устойчивые синтаксические модели типа «мил/не мил, когда».

В Русской грамматике-80 отмечается, что в сложноподчиненном предложении с союзом «когда» при соотнесении глаголов в форме настоящего времени значение одновременности предстает в осложненном виде: «...одновременность, как правило, сопровождается типизацией, обобщением, создающим условно-временное значение. Это значение может реализоваться: 1) при совмещении информации «в тот момент когда» и информации «всякий раз когда»; 2) при ослаблении этих значений в тех случаях, когда форма настоящего времени употреблена в обобщенном временном значении» [5]. Однако проницаемость структуры для ТЛЭ делает возможным еще и появление оттенка причинности в придаточной части:

Не мил и свет, когда милого нет.

Не мил и вольный свет, когда милого друга нет.

Частно-конструктивные элементы преобладают в сложноподчиненном предложении, но могут встречаться и в бессоюзных сложных конструкциях.

К ТЛЭ обычно относятся:

1. Лексико-семантические группировки слов, объединенные – антонимическими связями (*антонимическая лексика*); синонимическими связями (*синонимическая лексика*); родо-видовыми связями (*гиперо-гипонимическая лексика*); видовыми связями (*тематическая лексика*).

2. Эмоционально окрашенная лексика.

3. Оценочная лексика (лексика положительной оценки; лексика отрицательной оценки).

4. Модальная лексика.

Примыкают к ТЛЭ, по мнению некоторых исследователей:

1) фразеологизированные модели (В.В. Виноградов);

2) грамматикализованные лексемы (Х.Т. Нгуен);

3) слова-уточнители грамматического значения (Ж.А. Дозорец, М.Ю. Вавилова, Г.И. Кустова);

4) местоименно-соотносительные слова (Максимов Л.Ю., Бабайцева В.В.,

Сергиевская Л.А.).

По своей сути типизированные лексические элементы – знаменательные слова, составляющие основу любого высказывания и имеющие обобщающее типизированное или конкретное лексическое значение.

Наиболее часто ТЛЭ встречаются в сложных конструкциях, характеризующихся высокой степенью обобщенности, – в русских пословицах.

Как известно, пословицы являются «одним из средств типизации» [6]. Это свойство закреплено в их словесной структуре: ведь обобщенный характер паремийно-логических единиц требует такого средства выражения, которое бы непосредственно передавало их отвлеченное содержание. Следовательно, оправдано наличие в пословицах слов, обладающих широким абстрактным значением (ТЛЭ): будучи вовлеченными в синтаксические связи, возникающие при сцеплении простых предложений в единое целое, данные слова становятся формальным показателем подобных связей, превращаются в особое средство выражения смысловых и структурных отношений между частями сложного предложения.

Таким образом, ТЛЭ являются формальным средством выражения обобщенности пословичной конструкции в силу того, что они «лишены способности конкретизировать содержание структуры» [7].

ТЛЭ представлены в русских пословицах обширным спектром лексических и лексико-грамматических средств. Однако набор их несколько различен в разных типах сложных конструкций.

1. ТЛЭ в сложноподчиненном предложении

Сложноподчиненное предложение является наиболее типичной единицей в системе сложного предложения, отличается наибольшим разнообразием частных типов и признаков. А потому наибольшая степень реализации ТЛЭ различных классов наблюдается именно в сложноподчиненном предложении. Неравноправие предикативных частей, определяющее ступенчатую зависимость придаточной части от главной, неоднозначная смысловая структура определяют местоположение ТЛЭ: они могут находиться в СПП как в обеих предикативных частях (обязательная соотнесенность), так и только в главной.

К ТЛЭ, которые требуют обязательного соотношения в обеих предикативных частях, относятся местоименно-соотносительные слова и антонимические противопоставления, часто сопровождаемые лексико-грамматическими противопоставлениями.

К ТЛЭ, находящимся только в главной части, относятся следующие группы слов: 1) эмоционально окрашенная лексика; 2) оценочная лексика.

Поскольку группа ТЛЭ, выраженных местоименно-соотносительными словами, является наиболее представительной в русских пословицах, имеющих структуру сложноподчиненного предложения, то отнесенность местоименно-соотносительных слов к ТЛЭ требует некоторых пояснений.

Вслед за Л.Ю. Максимовым и В.В. Бабайцевой считаем, что местоименно-соотносительные слова в сложноподчиненном предложении «грамматикализуются как особое средство связи главной и придаточной частей» [8].

То есть конститутивным признаком подобных конструкций является то, что местоименные слова употребляются в типичной для них – типизированной – структуре: в соотносительных парах (*тот – кто; тот – который; такой – какой; таков – каков; так – как; там – где; там – куда* и др.). При этом соотносительное слово входит в состав главной части в качестве ее члена. С ним соотносится придаточная часть, восполняющая его специфическую лексическую малознаменательность, синсематичность.

Особое внимание необходимо также обратить на выделение в структуре пословиц ТЛЭ, представленных эмоционально окрашенными и оценочными лексемами. По мнению З.К. Тарланова, «пословица избегает слов «оценочных», способных выражать субъективную или субъективно-модальную оценку говорящим содержания высказывания, а также слов эмоциональных» [9]. Позволим себе не согласиться с данным утверждением. По своей сути паремии предназначены для выражения мыслей о ценностях окружающего мира. Они должны служить своеобразной системой ориентиров, помогающих человеку выбрать наиболее рациональный тип поведения в самых разнообразных жизненных ситуациях, предостеречь его от ошибок, определить правила взаимоотношений с другими людьми. Концепты, на базе которых возникают паремии, имеют ценностную ориентацию. Поэтому дидактический характер пословиц оправдывает мнение субъекта речи о том, что явления действительности он трактует как хорошие или плохие с точки зрения норм бытия. Оценочное и эмоциональное отношение человека к реалиям, облеченное в пословичную форму, предстает, на наш взгляд, в обобщенном виде и способствует прагматической нагруженности конкретной паремиологической единицы.

Все это в какой-то мере подтверждает замечание А.М. Пешковского о том, что пословица «является тем мостом, который соединяет личное с общим, субъективное с объективным» [10].

Приведем несколько примеров, в которых ТЛЭ представлены различными группами слов.

Каков дед, таков и обед.

Куда иголка, туда и нитка.

Местоименно-соотносительные слова в сочетании с частицей *и* образуют в СПП условно-следственную семантику.

Где раньше был, теперь уж нет.

Контекстуально-антонимичные предикаты (*был – нет*) противопоставляются грамматически по категории времени (прошедшее – настоящее), которое усиливается временными квалификаторами (*раньше – теперь*). Все это позволяет говорить о том, что благодаря подобным ТЛЭ на основное объектное значение наслаивается противительно-уступительный оттенок.

Рад Епифан, что нажил серый кафтан.

Благодаря наличию в СПП синтаксической модели «рад, что», включающей эмоционально окрашенную лексему «рад», в типовой семантике предложения разбивается оттенок причинности.

Мудрен Семен, коли карман ядрен.

Худ Роман, коли пуст карман.

Положительно-оценочная («мудрен») и отрицательно-оценочная («худ») лексемы позволяют говорить о добавочном значении причины (соответственно модели: «мудрен, коли»; «худ, коли»).

Преобладание в семантике сложноподчиненного предложения добавочного оттенка причины обусловлено тем, что за всем тем, что человек совершает, о чем думает, стоит причина, которая получает свое эксплицитное выражение в языке посредством эмоционально окрашенных и оценочных лексем. Другими словами, именно какая-то причина, «...переживание чего-то личностно значимого для индивида – в силу его связи с потребностями, установками» [11] формируют душевное и физическое состояние человека, его желания, намерения, волю, поступки, вербально определяемое им самим или другими людьми.

2. ТЛЭ в сложносочиненном предложении

По своей сути ССП – это конструкции, состоящие из «размещающихся в одной

плоскости словесных рядов, из которых ни один не выделяется как преобладающий над другим» [12].

Следовательно, ТЛЭ представлены в ССП лексико-семантическими группами слов, объединенными: 1) антонимическими связями (антонимическая лексика); 2) синонимическими связями (синонимическая лексика); 3) родо-видовыми связями (гиперо-гипонимическая лексика); 4) видо-видовыми связями (тематическая лексика).

При этом наблюдается обязательная соотнесенность таких ТЛЭ в обеих предикативных частях. Подобная соотнесенность ТЛЭ в обеих предикативных частях дает возможность говорить о противопоставлении и сопоставлении пропозиций.

Обратимся непосредственно к пословицам.

Молодое дерево летит, а старое трещит. (1)

Лето припасает, а зима поедает. (2)

Использование антонимов в роли ТЛЭ связано с выражением противительных (1) и сопоставительных (2) отношений.

Смолоду – прорешка, а под старость – дыра.

В данном примере налицо комбинация (ант. + син.), а (ант. + син.). Синонимы делают компоненты конструкции более цельными в структурно-семантическом плане, а антонимы, усиливая противопоставительное значение, вносят в общую семантику уступительный оттенок.

Кулик невелик, а все-таки птица.

Наличие в одном предложении гипонима «кулик» и гиперонима «птица» способствуют оформлению возмездительных отношений.

Дел на полтину, а магарычей на рубль.

Квазисинонимы способствуют выражению сопоставительных отношений.

3. ТЛЭ в бессоюзном сложном предложении

В бессоюзном сложном предложении встречаются группы ТЛЭ, представленные как в сложносочиненном предложении (антонимическая лексика; синонимическая лексика; гиперо-гипонимическая лексика; тематическая лексика), так и в сложноподчиненном предложении (эмоционально окрашенная лексика; оценочная лексика). Подобная синкретичность обусловлена однородностью/неоднородностью состава БСП, когда часть бессоюзных конструкций приближается по выражаемым ими значениям и по некоторым структурным признакам к ССП (однородность состава), а часть – к СПП в смысловом отношении (неоднородность состава). Этим объясняется и характер расположения ТЛЭ в предикативных частях: для БСП, сходных со ССП, характерна обязательная соотнесенность ТЛЭ в обеих частях; для БСП, сходных со СПП, – размещение ТЛЭ только в главной части:

Молодой – на службу, старый – на совет.

Использование антонимов связано с реализацией в предложении противительных отношений.

Дьяволом подложен, бесом опушен. (1)

Пению время, молитве час. (2)

Апрель с водою, май с травой. (3)

Синонимы (1), гиперо-гипонимические (2) и тематические (3) лексемы в роли ТЛЭ актуализируют в пословицах сопоставительную семантику.

Не радуйся под гору: подъем круче.

Возникновение в БСП добавочной причинной семантики связано с наличием в конструкции императива «не радуйся».

Чист молодец: ни коз, ни овец.

Обогащение типовой семантики БСП оттенком причинности происходит за

счет включения в структуру «иронично»-оценочной лексики «чист».

Таким образом, подтверждается «аксиоматическая» связь лексики и грамматики [13]. Во-первых, лексикой определяется строение синтаксических единиц, в результате чего многие лексико-семантические группы слов приобретают функции типизированных лексико-грамматических средств построения синтаксических конструкций, становясь при этом одним из связующих компонентов предикативных частей. Во-вторых, лексика влияет на формирование грамматического значения предложения, определяя как общие, так и частные грамматические значения, «вплоть до таких, которые связаны с типизированными лексическими элементами» [14]. Однако, как видно, влияет «не любое и не каждое слово в его индивидуальном значении, а влияют определенные лексические классы слов в их обобщенном значении» [15]. Они сопровождают то или иное грамматическое значение и в то же время служат его «показателями, сигналами» [16]. Подобной бифункциональностью обладают типизированные лексические элементы, чем и обусловлен научный интерес к проблеме.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения (на материале русского языка) // Виноградов В.В. Исследования по русской грамматике. Избранные труды. – М., 1975. – С. 270.

2. См.: Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1971; Бабайцева В.В. и др. Современный русский язык: анализ языковых единиц. – В 3 ч. – Ч. 3. – Синтаксис. – М., 1995; Исаева А.А. Лексико-грамматические противопоставления как элемент структуры сложного предложения: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977; Киселева Т.Н. Типизированные лексические элементы с модальным значением в составе сложного и простого предложений: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1982; Кустова Г.И. Синтаксис современного русского языка. – М., 2005.

3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1969. – С. 475.

4. Щеулин В.В. Сложноподчиненное предложение и его смысловая структура // Синтаксис русского предложения. – Воронеж, 1985. – С. 83.

5. Русская грамматика. – В 2 т. – Т. 2. – Синтаксис. – М., 1980. – С. 543.

6. Журина М.И. Пословицы и поговорки в «Сказке о Никите Вдовиче» О.М. Сомова // Русская речь. – 2006. – № 2. – С. 106.

7. Тарланов З.К. Синтаксис русских пословиц: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1970. – С. 6.

8. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Синтаксис. Пунктуация. – М., 1981. – С. 199.

9. Тарланов З.К. Там же. – С. 6.

10. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. – С. 375.

11. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. – М., 1976. – С. 151.

12. Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. – М., 1988. – С. 18.

13. Чупашева О.М. Лексические показатели и грамматическое значение предложения // Русский язык в школе. – 2006. – № 2. – С. 70.

14. Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1971. – С. 11.

15. Чупашева О.М. Лексические показатели и грамматическое значение предложения // Русский язык в школе. – 2006. – № 2. – С. 70.

16. Чупашева О.М. Там же. – С. 70.

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ АКТУАЛИЗАЦИИ СУБЪЕКТА, НЕ ЗАВИСИМЫЕ ОТ ЕГО ПАДЕЖНОЙ ФОРМЫ

Одним из основных положений лингвистической науки на современном этапе ее развития является признание многоаспектного, многопланового характера языковых единиц, среди которых наибольший интерес вызывает понятие «субъект», который может являться компонентом семантической, синтаксической и коммуникативной структуры предложения.

Существуют универсальные, не зависящие от падежной формы, основные из которых будут рассмотрены в данной статье, и неуниверсальные, зависящие от падежа, способы актуализации субъекта в простом предложении.

К первой категории способов можно отнести инверсию. Прямым порядком слов в составе простого двусоставного предложения является препозиция субъекта – темы и постпозиция предиката – ремы. При таком соположении компонентов агенс не попадает в зону коммуникативного выделения (*Раскольников Т // тотчас признал R/ Катерину Ивановну* (Ф. Достоевский) [1]). Однако в экспрессивно окрашенных вариантах, характерных для художественной прозы, благодаря инверсии, происходит актуализация субъекта, вынесенного в препозицию и, как правило, являющегося ремой высказывания. (*Слезы R // стояли у ней в глазах Т...* (Л. Толстой) ср.: *У ней в глазах стояли слезы*).

Одним из основных способов актуализации коммуникативного центра высказывания можно обозначить повтор. Он может быть представлен разными видами:

а) дублирующий повтор одного и того же слова в составе простого предложения, как правило, передающего взволнованность речи (*Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, Т1 / вид «Полесья» Т2// напоминает вид моря* (И. Тургенев));

б) повтор с помощью однородных членов, который также имеет свои разновидности в зависимости от вида связи между компонентами:

- «S1, S2... Р» – *И Карамзин Т1,/ и Хлыновский летописец Т2,/ и многие другие Т3 // называют дату первого упоминания и вятской земле за год 1174-й* (В. Крупинин);

- «Р... S1, S2» – *С окраины, ближе к югу, росли// березы, R1 /осины R2,/ клены и дубы R3...* (И. Тургенев).

- «S1, S2...- Собообщ...Р» – *Тот пристаёт, Т1 / другой – всем Т2// дело до меня* (А. Грибоедов);

- «Собообщ... Р: S1, S2...» – *Меж ними все рождало споры И к размышлению влекло:// Племен минувших разговоры R1/, Плоды наук R2,/ добро и зло R3/, И предрассудки вековые R4 /, И гроба тайны роковые R5* (А. Пушкин) [2].

Итак, субъект в конструкциях «S1, S2... Р» и «Р... S1, S2» с однородными субъектами, соединенными бессоюзной или союзной видами связи, а также при наличии обобщающего слова подвергается воздействию актуализации независимо от занимаемой им пре- или постпозиции относительно предиката благодаря повторению субъектной формы.

Также актуализация субъекта может быть представлена посредством парцелляции, которая, в свою очередь, делится на два вида: а) по типу актуализации однородных членов, по сути, повтора видоизмененных словоформ (*Она вдруг в слезы. Драмы R1. //Истерики R2.// Скандал R3* (М. Зощенко)), б) а также по типу актуализации обособленных аппозитивных конструкций, когда один компонент уточняет другой (*А у нее была ближайшая подруга Сонечка R1.// Очень миленькая особа R2* (М. Зощенко) – ср.: *А у нее была ближайшая подруга Сонечка – очень миленькая*

особа). В первом случае субъект является самостоятельной ремой высказывания. Этого нельзя сказать о втором случае, так как вторая рема (приложение или уточняющий компонент) является дополнительной по отношению к первой реме – самостоятельному субъекту, обычно инверсивно вынесенному в конец предложения, то есть R2 является дополнительным актуализирующим фактором по отношению к R1 – агенсу. Иначе говоря, данные конструкции являются сильным актуализирующим средством по отношению к актанту.

Актуализация субъекта возможна также в предложениях с собственнохарактеризующим обособленным обстоятельством, представленным в постпозиции. Это происходит в результате того, что 1) агенс находится в абсолютном начале предложения, 2) пауза, возникающая на стыке соединения двух тем, обозначает его как самостоятельную единицу, 3) обособленное обстоятельство данного вида характеризует непосредственно субъект (*Месяц T1, / з о л о т я с ь, T2 // конфузливо спускался к степи R* (Л. Толстой) – ср.: *Месяц, з о л о т о й, конфузливо спускался к степи*). Этого нельзя сказать о конструкциях с препозиционным обособленным деепричастием, так как в этом случае подчеркивается не сам субъект, а его характеризующее действие, обозначенное с помощью характерных для него пауз (*В о р ч а и о г л я д ы в а я с ь T1, / Каштанка T2 // вошла в комнату R* (А. Чехов) – ср.: *В о р ч а щ а я и о г л я д ы в а ю щ а я с я Каштанка вошла в комнату*).

Сравнительный оборот с союзом *как* или другим сравнительным союзом является сильным актуализирующим средством только в том случае, если он расположен в пре- или постпозиции относительно субъекта, иначе агенс выступает в качестве детерминанта, распространяющего как подлежащее [3], так и сказуемое. Например, *Свободно шея поднята, как молодой побег* (М. Цветаева) – *поднята как молодой побег* или *шея как молодой побег*. Сравните:

Заплаканная осень, как вдова, T //

В одеждах черных, все сердца туманит... (А. Ахматова);

Облак, как мышь, T //

подбежал и взмахнул

В небо огромным хвостом (С. Есенин);

Но проворно летят за вами другие снежинки,

Словно пчелы весной T, // воздух недвижный пестря (И. Тургенев);

Уже и сам он, как деревья, T //

белый... (Е. Евтушенко).

Последний вариант актуализации является, на наш взгляд, наиболее выразительным, так как с помощью сравнения происходит образное повторение самого субъекта.

Вводное слово или словосочетание, не связанное формально-грамматически с другими словами в предложении и выражающее какое-либо отношение к высказываемому [4] может влиять на актуализацию субъекта. Автономная синтаксическая оформленность не препятствует вводным единицам быть помещенными в начале, в середине или в конце предложения. Вводные единицы могут характеризовать содержание всего сообщения (*В нашей Песчанке, п о м н ю, жука в аршин ловилась* (А. Чехов)), так и содержание, выраженное отдельным словом или группой слов, в частности, нас интересующим субъектом (*Но вот, д о л ж н о б ы т ь, коршун все же убоявшись лежащих на песке людей, широким полукругом переместился в займище и повис там над чащобой* (Е. Носов)).

Вводные единицы выделяются интонационно, в высказывании они представлены как особая интонационно-смысловая часть. «Наиболее обычная интонация вводных слов, – пишет А.Н. Гвоздев, – выражается в разрыве цельной интонации, в

ускоренном темпе произношения и слабой ударности этой группы, в произношении на более низком регистре, что и создает впечатление добавочности и инородности вводных слов в составе предложения» [5]. Несмотря на свою интонационную выделенность и достаточную самостоятельность, вводные синтаксические единицы не обладают коммуникативной автономностью. Они включаются в предложение как сопутствующий ему компонент, назначение которого оценивать, характеризовать, интонационно выделять содержание всего сообщения или отдельных его частей.

Языковой материал показал, что в зависимости от своего расположения, интонационно выделяется не только сам вводный компонент, но и та словоформа, к которой он непосредственно относится.

1) Как правило, субъект в конструкции с вводным словом интонационно выделяется в том случае, если находится в непосредственной близости рядом с вводным компонентом:

Читателю, может быть, // уже наскучили мои записки... (И. Тургенев);

Ей, может быть, // нравятся цветы, верховая езда, невинные развлечения (И. Гончаров);

Ведь я, как вам известно, // из рядовых (М. Горький).

Необходимо отметить, что в данном случае не важно, какую коммуникативную функцию выполняет субъект – тему или рему, так как «интонация вводности», характеризующаяся «разрывом цельной интонации предложения» [6] выделяет и само вводное сочетание, и компонент, к которому он непосредственно относится.

2) То же можно сказать относительно вводных и вставных предложений, которые в силу своей распространенности, в большей степени способны коммуникативно выделять компонент, к которому они относятся, в частности субъект.

Цезарь – так звали льва в зверинце – спит и тихо взвизгивает (И. Куприн);

Только маленький Артамон – ему шел двадцать первый годок – находился при отце для писания писем... (А. Толстой);

Булочки – их было чето веро – держались в стороне от нас (М. Горький).

В данных конструкциях актуализация субъекта происходит благодаря тому, что уточняющийся субъект выносится в абсолютное начало предложения, а также поясняюще-уточняющие предложения обладают большей распространенностью по сравнению с вводным словом, а следовательно, паузы в этом случае увеличиваются.

В данной статье представлены лишь некоторые способы актуализации субъекта, не зависящие от его падежной формы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Т – тема, R – рема.

2. S1, S2 – субъект первый, второй, S обобщ. – субъект обобщающий, Р – предикат.

3. Субъект в именительном падеже является подлежащим в предложении.

4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 3-е, стереотипное. – М., 2005. – С. 72.

5. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. – М., 1973. – С. 192.

6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2005. – С. 181.

НАРОДНО-РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА В ПИСЬМАХ ПЕТРА ВЕЛИКОГО

Важность Петровской эпохи в истории формирования национального русского литературного языка заключается в том, что в указанный период в связи с рядом административных, экономических, культурных преобразований происходят радикальные изменения в сфере письменности, языка. Именно в это время, по мнению ряда ученых, утверждается новый литературный язык, постепенно приобретающий полифункциональность и общезначимость, а старые разновидности письменного языка вытесняются на периферию языковой деятельности [1].

В качестве средней нормы литературного языка петровской поры, как справедливо полагает В.В. Виноградов, выступал светско-деловой язык, формировавшийся в практике наиболее образованного слоя петровской администрации [2]. Этот язык, с одной стороны, был противопоставлен как традиционному книжнославянскому языку, так и народно-разговорному, но, с другой, тесно взаимодействовал с последним. Важную роль в процессе демократизации русского литературного языка в первой четверти XVIII в. сыграла петровская языковая политика, требовавшая от авторов и переводчиков книг писать «простым русским языком», «просторечно». На активизацию этого процесса в конце XVII – начале XVIII вв. указывали многие исследователи. Так, например, Е.Ф. Будде отмечает, что в Петровскую эпоху активно идет процесс складывания русского литературного языка, основой которого является «простой народный элемент, просторечие Москвы, с стихийной силой действовавшее на книжную речь образованных москвичей прошлого века» [3].

Учитывая тот факт, что в эпоху образования русской нации основной базой формирующегося национального языка становится живой разговорный язык, многие исследователи неоднократно указывали на особую необходимость изучения последнего. Например, С.И. Котков отмечает: «Исследование текстов, язык которых предположительно близок к народно-разговорному, – актуальная задача современной науки» [4]. В связи с этим особое значение приобретает изучение лексического состава «Писем и бумаг...» императора Петра Великого, человека, который сам с помощью своей сознательной языковой политики направлял развитие русского литературного языка начала XVIII столетия по пути демократизации. Естественно, что в его переписке с различными лицами широкое отражение находит живой разговорный язык и в фонетике, и в грамматике, и в лексике.

Между тем, лексический состав «Писем и бумаг императора Петра Великого», особенно народно-разговорная лексика, отраженная в этом интересном и весьма ценном для изучения истории русского литературного языка памятнике, остаются пока почти не исследованными.

Наибольшим многообразием отличаются выявленные в эпистолярии Петра Великого имена существительные и глаголы, созданные по моделям, типичным для просторечия. Среди разговорно-просторечных по своему происхождению имен существительных в переписке Петра I выделяются, к примеру, следующие группы слов: бессуффиксные имена со значением отвлеченного действия (вывоз, грабеж, дача и др.), имена глагольного действия с суффиксом -к(а) (добавка, поновка, потеря и др.), наименования лиц с суффиксами -чик, -щик, -ец (конопатчик, ответчик, деловец, знакомец и др.) и т. д. Фиксирующиеся в деловой письменности обычно не ранее XVI-XVII вв. подобные слова в исследованных материалах общепотребительны, встречаются в посланиях разных жанров, включая официальную переписку, видимо, вследствие того что нейтрализация многих из них началась уже

в XVII веке. Указанная лексика, как правило, находит отражение и в словарях первой трети XVIII в., например, в Лексиконе Ф. Поликарпова 1704г. [5], в Лексиконе Э. Вейсмана 1731г. [6].

В эпистолярной Петра Великого выявляется большое количество слов с суффиксами субъективной оценки. Указанные образования, как известно, составляют характерную особенность народно-разговорного языка. По наблюдениям исследователей, в древнерусской письменности старшей поры они почти не представлены.

В исследованных материалах употребляются эмоционально-экспрессивные слова, образованные с помощью суффиксов *-к*, *-ок*, *-ик*, *-очк*, *-ечк*, *-ушк*, *-ишк* и др. Они встречаются главным образом в переписке Петра I с его родственниками и близкими друзьями, где указанные образования используются для выражения значения уменьшительности (*тележка*, *точечка*), ласкательности (*волосочки*, *лапушка*), уничижительности (*домишко*, *пивышко*), увеличительности (*королище*), для выражения шутливости, иронии – *лапка* (о руке человека), *игрушка* «бой, сражение» и т. д. Приведем иллюстрации: *«Лизет Даниловна лапку приложу, челом бьет»*; *«Сестрица, здравствуй!... По письму твоему я к ядрам и пулям близко не хожу, а они ко мне ходят. Прикажи им, чтоб не ходили ...»* и др. [7]. В современном русском литературном языке слова рассматриваемой группы являются принадлежностью разговорного стиля и имеют соответствующие пометы в словарях.

Значительная часть слов с суффиксами субъективной оценки, выявленных в эпистолярной Петра Великого, относится к терминам родства, например: *батюшка*, *братец*, *детки* и т. д. Указанные формы встречаются в так называемых интимных письмах Петра I, выражая почтительность, ласку, например: *«За сим здравствуй, мой государь батко и братец...»* и др. [8]. В эту же группу мы включили слова, употребляемые Петром I в переносном смысле: *потрошонек* «ребенок», *шишечка* – прозвище младшего сына и др., например: *«Дорогой шишечка часто своего дорогова папа упоминает...»*; *«Дай Боже вас в радости видеть и с потрашонком своим...»* [9]. Подобные образования встречаются в переписке Петра Великого и Екатерины Алексеевны, письма которых лучше всего передают тот разговорный, бытовой язык, на котором они общались между собой; их повседневную речь, эмоциональную, образную, максимально близкую к народной речи.

Весьма многочисленны в исследованных материалах разговорно-просторечные глагольные формы, например, глаголы *итить*, *мешкать* и их производные; глаголы многократного действия (*говаривать*, *веливать*); слова с приставками *вз-*(*вс-*) (*вздуриться*), *за-* (*заказать* «*приказать*», *замать*), *о-* (*обрать*, *омедлить*), *об-* (*обмыть* «*обстирать*», *обноситься*), *по-* (*погодить*, *поупрямиться*) и т. д. Приведем иллюстрации: *«Гей, зело скучило! Сам можешь разсудить, и еслиб не дело держало, вздуритца б мочно»*; *«Еще ж объявляю свою нужду здешнюю: ошить и обмыть некому»*; [10] и др. Как правило, слова названных групп фиксируются в русских деловых и эпистолярных памятниках не ранее XVI-XVII вв.; встречаются они также в произведениях устного народного творчества. В проанализированных материалах есть также случаи употребления семантических окказионализмов. К ним, по-видимому, следует отнести, к примеру, слово *пожать* «потеснить врага», не отмеченное в указанном значении ни одним из известных нам лексикографических источников и не засвидетельствованное, по данным Картотеки словаря русского языка XI-XVII вв. и Картотеки словаря русского языка XVIII в., в других памятниках письменности, помимо переписки самого Петра I.

Наблюдения над характером употребления народно-разговорной лексики в переписке Петра Великого не только иллюстрируют активность процесса демократизации литературного языка в первой трети XVIII столетия, но и подтвержда-

ют положение о том, что светско-деловой язык Петровской эпохи характеризуется умеренностью в употреблении книжного и разговорного элементов, так как последние лексические единицы встречаются главным образом в частно-деловой переписке, в письмах к друзьям и к близким родственникам, язык которых максимально близок к разговорному. Исключение могут составлять некоторые группы народно-разговорных по своему происхождению слов (например, бессуффиксные имена со значением отвлеченного действия, имена глагольного действия с суффиксом *-к(а)* и др.), нейтрализация которых, видимо, началась значительно ранее Петровской эпохи, вследствие чего их употребление стало возможным и в посланиях официального характера.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Живов В.М. Язык и культура в России в XVIII веке. – М., 1996. – С. 15-16.
2. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. – М., 1938. – С. 63.
3. Будде Е.Ф. Несколько заметок из истории русского языка/Журнал Моск. нар. Просв. – М., 1899. – № 5. – С. 74.
4. Котков С.И. Московская деловая и бытовая письменность XVII века. – М., 1968. – С. 4.
5. Поликарпов Ф. Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллино-греческих и латинских сокровище, из различных древних и новых книг собранное и по славенскому алфавиту в чин расположенное. – М., 1704.
6. Вейсман Э. Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка к общей пользе при Императорской АН печатню издан. – СПб., 1731.
7. Письма и бумаги императора Петра Великого. – ТТ. I-XIII. – СПб.-М., 1887-1972. – Т. I. – С. 184, 81.
8. Письма и бумаги императора Петра Великого. – ТТ. I-XIII. – СПб.-М., 1887-1972. – Т. I. – С. 25.
9. Письма русских государей и других особ царского семейства. Т. I. Переписка императора Петра I с государынею Екатериною Алексеевною. – М., 1861. – С. 78, 39.
10. Письма и бумаги императора Петра Великого. – ТТ. I-XIII. – СПб.-М., 1887-1972. – Т. III. – С. 167, 78.

ЖАРГОН КАК ЭЛЕМЕНТ НЕФОРМАЛЬНОЙ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Словарный состав языка постоянно подвержен изменениям. Общая речевая картина позволяет судить об уровне культуры общества. Язык – это «практическое, действительное сознание» [1], в котором отражен не только общественно-исторический опыт человечества, но и социальный статус конкретного слоя общества. Предметом изучения в данной статье является жаргон как проявление контркультурной направленности социально ограниченных групп. Носителями неформальной субкультуры в нашем обществе чаще всего выступают подростки, причем усвоение норм и ценностей неформальной субкультуры ими происходит сравнительно быстро, поскольку они легко увлекаются ее внешними атрибутами (татуировки, клички, жаргон, невербальные средства общения и т. п.), имеющими эмоциональную окраску, налет экзотической романтики, таинственности, необычности и т. д.

Важным фактором существования неформальной субкультуры является общение между ее носителями. Еще В.М. Бехтерев писал: «Устное и печатное или писанное слово, мимика и жесты и, наконец, действие, побуждающее подражание, – вот те способы или действия, благодаря <...> которым достигается установление известного взаимоотношения отдельных лиц в общественных группах» [2]. Микросреда неформалов порождает и свои средства общения, создавая с этой целью вспомогательный язык. Основное назначение этого языка – скрыть, замаскировать от других межличностную информацию, а также маркировать свою принадлежность к данной социальной группе. Жаргон является одной из ярких характеристик этого «языка».

Корни жаргона уходят глубоко в историю, к языку бродячих торговцев-афеней (офеней). В словаре В.И. Даля дается пояснение, что офени были мелкими торговцами-коробейниками, разносившими по селам и городам мелкий товар: серьги, колечки, нитки, бусы и пр. Себя они называли обветильниками, то есть обманщиками, плутами. Для беседы между собой во время совершения «плутовских операций» офени придумали свой специфический язык. На основе этого языка преступниками был выработан вымышленный малословный язык воров, «мазуриков» и карманников [3].

Впервые жаргонная лексика широкого употребления была представлена в лексиконе Милуцкого и, конечно, в словаре В.И. Даля. Большинство других исследований ненормированной речи велось в основном в форме лексикографических описаний языка отдельных социальных и профессиональных групп: воров, нищих, бродячих торговцев и ремесленников. Параллельно шла активная фиксация разнообразных наречий в литературных произведениях.

В начале XX века большой интерес представляли профессиональные и групповые жаргоны, язык уголовного мира. Наиболее интересным исследованием в этой области является «Блатная музыка» В. Трахтенберга [4]. Бурный всплеск в изучении различных пластов русской речи произошел после революции 1917 г. В 1918 г. был создан Институт живого слова, который занимался проблемами социальной диалектологии. В 20-е – 30-е гг. XX в. появляются работы Е.Д. Поливанова, Б.А. Ларина и других исследователей, которые рассматривали проблемы жаргонов, арг, условных детских языков и т. п. Как известно, в разные периоды развития общества разным был и язык. Например, в этот период (в 20–30-е гг. XX в.) разговорную речь захлестывали волны уличной стихии – беспризорников, воров,

а также митинговый язык революционных матросов и солдат (от них – обращение *братишка*). Таким образом, в разные периоды истории люди, объединенные общим делом, общими интересами, а более всего – сознанием братства и отчужденности от остального общества, изобретали и свои особые способы общения, устные и письменные. Для них важно было, чтобы посторонние их не поняли, – и отсюда всякие приемы зашифровывания и метафоризации, переноса значений слов.

Как отмечает М.А. Грачев, на разговорную и литературную русскую речь было значительным влияние «блатной музыки» [5]. В СССР жаргон уголовного мира стал исследоваться преимущественно с криминалистической, а не с лингвистической точки зрения. Так появились многочисленные словники для служебного пользования и с грифом «Не подлежит разглашению». Составленные работниками уголовного розыска, они превосходили аналогичные работы филологов по количеству слов, но уступали по качеству анализа и подачи материала. К таким относится, например, «Словарь жаргона преступников (блатная музыка)», выпущенный Народным комиссариатом внутренних дел в 1927 г.

В 30-е – 40-е гг. XX в. несколько публикаций было посвящено проникновению воровского арготизма в речь молодежи [6]. Отношение филологов к этому явлению было преимущественно негативным. На таких пуританских позициях очень сложно было построить серьезные исследования. Поэтому в 60-е – 70-е гг. XX в. активное изучение молодежной речи как явления сформировало более научное и менее эмоциональное отношение к естественным языковым процессам.

В перестроечное время произошел настоящий бум в изучении «сниженной лексики». Это было обусловлено взрывом гражданских и языковых свобод. Стремительные социальные процессы повлекли за собой значительные изменения в стилистике устной и письменной речи. Стало допустимым при этом выходить за рамки наблюдения за разговорной речью и просторечием и приниматься за «блатную музыку», табуированную лексику, жаргоны хиппи, наркоманов и криминальных структур.

В 80-е – 90-е гг. XX в. неформальную молодежную речь, отражающую неустойчивое культурно-языковое состояние общества, балансирующее на грани литературного языка и жаргона, стали изучать в контексте языка города. Вопросы культуры речи в исследованиях этого периода практически не обсуждаются; термин «жаргон» полностью теряет пренебрежительный смысловой оттенок.

Большое количество слов появилось в молодежном жаргоне с появлением в СССР движения хиппи в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Значительная часть лексики отечественных хиппи представляла особого рода заимствования. Это были различные англицизмы, которые до сих пор используются в речи нашей молодежью. Первоначально среда формирования жаргона хиппи была элитарной, и своеобразным отражением этого факта явилась именно его перенасыщенность англицизмами. Однако в лексику системного сленга (языка, который создала хип-система) входят не только англицизмы. Он многое воспринял из существовавшей до него лексики вульгарного разговорного стиля, впитал отдельные слова и выражения из предшествовавших ему жаргонов (например, уголовного жаргона, жаргона стилига и т. д.), создал множество новых слов, используя различные способы словообразования (сокращение слов, переход слов из одной стилистической категории в другую, развитие образных и эмоционально-усилительных значений некоторых слов).

Приведем несколько примеров. Проиллюстрировать близость системного сленга к заниженному разговорному стилю можно, упомянув одну из любимых словообразовательных моделей хиппи: присоединение суффикса *-ак (-як)* к производящей основе прилагательных (и иногда глаголов): *нижняк* – нижнее белье, *крутяк* –

сложная, или «крутая», ситуация, *отходняк* – похмелье, *тончак* – что-то, требующее долгого осмысления, не поддающееся быстрому пониманию, *голяк* – полное отсутствие чего-либо и т. д.

Из жаргона «стиляг» в системный сленг переключались кажушиеся сейчас старомодными, но все же активно употребляющиеся, слова *чувак* (парень), *чувиха* (девушка).

Надо отметить, что традиция использования в речи искаженных английских слов также унаследована хиппи от стиляг, но жаргон последних не был столь цельным, и его отдельные элементы не группировались вокруг англицизмов. Для системного же сленга англицизмы представляют стержень, создающий его специфику.

Из уголовного жаргона было заимствовано такое широко известное в среде хиппи слово, как *ксива* – *письмо, бумага, документ*. В системном сленге его значение ограничивается *документом* (имеется в виду паспорт). Популярно также производное от него *ксивняк* – нашейный мешочек для паспорта, денег, необходимых мелочей – реалья хиппи, одновременно выполняющая прагматические и эстетические функции.

Позже описываемый сленг вышел за рамки хип-системы и начал объединять людей, так или иначе относящихся к молодежной контркультуре – непрофессиональных или полупрофессиональных исполнителей рока, «богемную» творческую молодежь и тех, кто контактировал с ними.

Конечно, жаргон – явление узкое для того, чтобы распространить на него слова В. Гумбольдта «язык описывает вокруг народа круг». Тем не менее, жаргон, так же как язык вообще, опосредует отношение человека с действительностью и в этом смысле работает в обоих направлениях: он отражает принятые в среде его носителей образ жизни и мировоззрения и формирует нормативное отношение к явлениям окружающего мира (по меньшей мере, задает систему координат для этого отношения).

По количеству лексических единиц жаргон несоразмерно беднее общепотребительного языка. Возникает вопрос: по какому принципу происходит отбор понятий, абсолютно необходимых в использовании речевой общностью людей? Очевидно, жаргон будет включать минимум два лексических пласта: во-первых, слова, обозначающие реалии, специфичные для данной группы людей, и, во-вторых, слова, обозначающие понятия, которые надо скрыть от лиц, не говорящих на том языке (здесь жаргон выступает в роли шифра, доступного немногим).

В жаргоне хиппи проиллюстрировать первый пласт лексики могут некоторые названия традиционных украшений, например, уже упомянутый *ксивняк*. Во вторую категорию попадают все слова, связанные с употреблением наркотиков (шприц, например, хиппи называли *машиной* или *баяном*).

Естественно, этими двумя пластами лексики жаргон не ограничивается. С литературного языка «переводятся» наиболее употребительные слова. В этом смысле его можно рассматривать как своего рода слепок с образа жизни речевого коллектива, который его создал и им пользуется. Круг тем, охваченных системным сленгом, позволяет выделить основные виды деятельности и времяпровождения. По факту наличия слов в жаргоне можно судить о том, какова относительная значимость понятия, стоящего за этим словом.

На поведенческом уровне быть хиппи означает иметь внешний вид хиппи, принимать участие в сборищах (*тусовках*), в *сейшнах*, то есть особенно торжественных тусовках, например, в концертах рок-музыки, время от времени употреблять наркотики, путешествовать автостопом. Практически именно эти моменты

представлены в системном сленге хиппи.

Для внешнего облика хиппи самое главное – волосы, имеющие жаргонный эквивалент – *хайр*. Два других элемента – *ксивняк* и *феньки* (украшения из бисера). Других специальных слов для обозначения одежды у хиппи нет. Однако существует универсальный способ словообразования, которым хиппи неизменно пользовались, если хотели перевести обычное, общеупотребительное слово в ранг жаргонного: соответствующее английское слово переделывалось «на русский лад» (*траузера* – брюки, *шузы* – ботинки и т. п.).

К теме тусовки примыкает «питейная» тема и тема взаимоотношений с милицией. Примечательно, что они не имеют особого проработанного жаргонного выражения просто потому, что существует огромный набор слов заниженного разговорного стиля, которые готовыми переключались в жаргон хиппи (*кирять*, *бухать* – вместо «выпить»; *винить* – доставить в милицию и т. п.). Естественно, и здесь хиппи не забывают свой любимый способ словообразования – за счет заимствований (англицизмов). Предложение *затариться вайном в шопе и задринчить его из баттла* – типичный пример его использования.

Мы подошли к вопросу о том, как жаргон влияет на мировосприятие. Несомненно, образ жизни и установки формируют жаргон, а уже сформированный жаргон диктует образ жизни и установки. *Флэт* (от английского слова *flat* – «квартира») имеет в виду более конкретное значение – квартира, где нет родителей. *Герла* (от английского *girl* – «девушка») также имеет более узкое значение – «девушка нашего круга». Поэтому во фразе *мы придем с герлой на флэт* имеется в виду нечто иное, чем во фразе *я привел домой девушку*. Коль скоро слова *флэт* и *герла* вытесняют из обихода слова *квартира* и *девушка*, требуется, чтобы и в жизни соответствующие этим словам понятия были изменены. Жаргонные слова *фазер*, *мазер*, *парента*, эквивалентные словам *отец*, *мать*, *родители*, не могут не влиять на сам характер взаимоотношений с родителями.

Чтобы быть вправе пользоваться этими словами, надо «подогнать» реально существующее явление под тот смысл, который они несут. Например, чтобы пользоваться небрежным сокращением *нарк* (наркоман), называть наркотики *ширевом*, необходимо более интимное знание предмета – если не на себе, хотя бы на близких друзьях. Конечно, не сам жаргон задает установки, но он является наиболее действенным инструментом влияния среды. Как правило, *олдовые* (хиппи со стажем, от *old* – «старый») не объясняют норм и ценностей своего сообщества *пионерам* (тусующимся недавно) – обучение происходит через подражание, в том числе через принятие жаргона.

Одно из наиболее интересных явлений жаргона хиппи (то, что сами хиппи называли бы стебом) – иронически-издевательское отношение к тому, о чем речь. Ироничен сам мотив словообразования (есть готовое слово, но оно не устраивает меня, я создаю как бы «лишнее» слово, пародирующее уже существующее, ироничен способ словообразования (разговорное сокращение – *уши* от «наушники»; яркие метафоры – *упаковка*, то есть «милицейская машина», *обезьянник* – «скамья для задержанных в отделении милиции»).

Ироничность заложена в самой природе жаргона – он предполагает отстраненный, новый взгляд, переосмысление расхожих слов и штампов. Подобная ироничность преследует как эстетическую цель оживить избитые языковые средства, так и психологическую. Можно предположить, что «стеб» – своеобразный механизм от «невкайфов», то есть неприятных жизненных ситуаций. Он снимает страх (вышеупомянутые *упаковка*, *обезьянник* или широко известное *мент* слишком смешны, чтобы быть по-настоящему страшными), снимает трагичность переживания (*крэза* –

психиатрическая больница, от английского *crazy* – «сумасшедший», экзотичностью своего звучания как бы отвлекает от стоящего за этим символом понятия).

Проанализировав социолингвистический аспект неформального молодежного жаргона, мы можем утверждать, что в последнее время молодежь все больше и больше использует в своей речи специфических слов и выражений. «Остро встал вопрос о сохранении литературного языка, о путях его дальнейшего развития в связи с изменением контингента носителей» [7] – в этой формулировке выдающегося лингвиста Е.Д. Поливанова чувствуется не только революционный энтузиазм эпохи 20-х гг. XX в., но и горечь, и сознание трагизма момента, вызвавшего изменения контингента носителей. Думается, что эти слова актуальны и в наше время. Но нельзя забывать, что, как бы ни изменялся контингент носителей языка, все же сохранился, выстоял русский язык – в соответствии с парадоксом Е.Д. Поливанова: «Развитие литературного языка заключается, в частности, в том, что он все меньше изменяется» [8].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Береговская Э.М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. – № 3. – 1996. – С. 27.
2. Бехтерев В.М. Коллективная рефлексология. – СПб., 1921. – С. 106.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т.1. – М., 1994. – С. 30.
4. См.: Грачев М.А. Блатная музыка // Русская речь. – № 5. – 1995. – С. 43.
5. Там же. – С. 43.
6. Например: Ларин Б.А. Западно-европейские элементы русского воровского аргота // Язык и литература – Л., 1931; Поливанов Е.Д. За марксистское языкознание. – М., 1931; Фридман М.М. Европейские элементы «блатной» музыки // Язык и литература. – Л., 1931.
7. Поливанов Е.Д. За марксистское языкознание. – М., 1931. – С. 39.
8. Там же. – С. 39.

ФРАГМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА, ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЛИЦА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XI – XIV ВВ.

Уже давно полагали, что язык открывает окно в мир человека, во все, что его окружает, в его интеллект. Еще в далекой древности человек неизбежно переходил от прямого наблюдения к осмыслению. Он уже не только обозначал мир, но и описывал его. «... Каждый народ имеет свои особенности в социальном и трудовом опыте, что находит свое выражение в различиях лексических и грамматических номинации явлений и процессов, в сочетаемости тех или иных значений, в выборе первоначального признака при номинации и образовании значения слова» [1].

Термин *языковая картина мира* (далее – ЯКМ) возник сравнительно недавно в трудах лингвистов, психологов, философов: Е.С. Кубряковой, А.М. Шахнарович, Б.А. Серебrenникова, А.А. Леонтьева, Г.В. Колшанского и других и связан с появлением и распространением когнитивной науки и, в частности, когнитивной лингвистики.

В ряде работ лингвистов-когнитологов ЯКМ представляется через призму словообразования. В этих трудах осуществляется попытка классификаций явлений объективной действительности через обобщенные словообразовательные значения. Основой одних классификаций является категория ценности [2], [3], поскольку восприятие мира включает его оценку. Эти классификации содержат оценки-аффекты, оценки-когнитивы, оценки-сублиматы [2], [3].

«Каждое языковое явление может считаться адекватно описанным и разъясненным только в тех случаях, если оно рассмотрено на перекрестке когниции и коммуникации» [4]. Исходя из такого понимания задач языкового описания, Е.С. Кубрякова предлагает классификацию, включающую отражательные (конкретные), номинальные (абстрактные), смешанные и оценочные семантические категории [4].

Учитывая перечисленные классификации, в данной статье предпринята попытка приоткрыть окно в мир человека Древней Руси посредством анализа производных существительных со значением лица в русском языке XI – XIV вв. Материал исследования извлечен на основе сплошной выборки из памятников письменности XI – XIV вв. (Новгородские грамоты и Успенский сборник), а также лексикографических источников (Словаря древнерусского языка И.И. Срезневского в 6-ти книгах (М: Книга, 1989) (далее – Срезн.); Словаря древнерусского языка XI – XIV вв. тт. I – VI (М: Русский язык, 1988 – 2003) (далее – Др.-р.)).

Рассмотрение представленного словообразовательного материала как совокупности речемыслительной деятельности можно отнести к когнитивному исследованию. Однако следует иметь в виду, что исторический языковой материал вследствие своей неполноты не может отражать всей реальной картины мира Руси XI – XIV вв. Поэтому на первоначальном этапе исследования можно лишь говорить о попытке воссоздания фрагмента ЯКМ Древней Руси.

В нашей исследовательской классификации имен со значением лица мы будем опираться на элементы человеческого общества по основным свойствам и потребностям человека, выделенные В.В. Ключевским: *физиологические* – пол, возраст, кровное родство; *экономические* – труд, капитал, кредит; *юридические и политические* – власть, закон, право, обязанности; *духовные* – религия, наука, искусство, нравственное чувство [5]. К указанным В.В. Ключевским элементам целесообразно добавить *географические*.

Подход к классификации изучаемого материала с точки зрения внутренней сущности словообразовательно маркированных имен, позволяет наиболее полно показать жизнь человека Древней Руси – его исторический опыт, интеллектуальное и духовное осмысление мира и своего места в нем.

1. Физиологические элементы. К ним относятся: *1) половое различие – женщина:* брачьница «супруга» (Др.-р.); съвьръстьница «супруга» (Срезн.); оброченица «невеста, обрученная» (Др.-р.); родительница; сѣжительница «сожительница, жена» (Срезн.); сѣпрѣжьница; съведьница «введенная, невенчанная жена» (Срезн.); съродьница; мьньшица «младшая жена, наложница» (Др.-р.); мачехѣ; падьчерица; отроковица «девочка, молодая девушка» (Др.-р.) прѣхотьница «взрослая девушка» (Срезн.). Наименования по социальному статусу и профессиональному признаку женщины единичны, что, по-видимому, связано с социальной ролью женщины-матери в Древней Руси: «правлящие» – княгыни; начальница; «подчиненные» – рабыни; работьница «служанка, раба» (Срезн.); «профессии» – коуцьница «актриса» (Др.-р.); приставьница «надсмотрщица» (Срезн.); ремьствьница «1. ремесленница, мастерица» (Срезн.); слѣжительница «диакониса» (Срезн.); *мужчина:* крьстїѣнинъ «2. человек вообще» (Срезн.); чѣловѣчинъ «человек» (Срезн.). Имена, связанные с возрастной оценкой: дѣтина «1. дитя, юноша» (Срезн.); юноша «юноша» (Срезн.). Такие физиологические наименования лиц мужского пола единичны, что свидетельствует об отсутствии интереса к физической природе человека Древней Руси. *2) родственные отношения:* прародитель «предок» (Срезн.); родитель «1. отец; 2. родственник» (Срезн.); рожденикъ «1. родственник; 2. потомок» (Срезн.); съродьникъ «родственник» (Срезн.); близокъ «1. родственник, свойственник»; ближикъ «родственник» (Др.-р.); родинъ «родственник» (Срезн.); вратеникъ «брат» (Др.-р.); близньць; мѣзиньць «1. младший сын» (Др.-р.); вратаничъ «племянник, сын брата» (Др.-р.); поповичъ «сын попа» (Срезн.); рабичичъ «сын рабы; раб, слуга» (Срезн.) и др.

2. Экономические элементы. В эту группу входят наименования *1) сельских тружеников:* дѣлатель «3. земледелец» (Др.-р.); ниварь «земледелец» (Срезн.); тѣжатель «1. земледелец» (Срезн.); жатель «жнец» (Др.-р.); плоугарь «пахарь» (Др.-р.); сѣятель; виноградьникъ «виноградарь, садовник» (Др.-р.); садовьникъ; коровьникъ «работник, ухаживающий за коровами» (Др.-р.); скотьникъ; пастѣхъ; пастыръ; конюхъ; овьчоухъ «овечий пастух, скотник» (Др.-р.) и другие; *2) ремесленников:* ремесльникъ «мастер, ремесленник» (Срезн.); калижьникъ «сапожник» (Др.-р.); каменьникъ «каменщик» (Срезн.); кѣзникъ «кузнец» (Срезн.); лѣчьникъ «мастер, делающий луки» (Срезн.); тѣльникъ «мастер, делающий колчаны» (Срезн.); чрѣмьжьникъ «горшечник, гончар» (Срезн.); щитъникъ «изготавливающий щиты» (Срезн.); златарь «золотых дел мастер, ювелир» (Др.-р.) и другие; *3) наименования, связанные с торговлей и сбором налогов:* воцьникъ «торговец воском» (Др.-р.); гостьбьникъ «гость, купец» (Срезн.); гостиньникъ «3. торговец» (Срезн.); коупьць; тѣрговьць; тѣржанинъ «торговец» (Срезн.); врьникъ «лицо, назначаемое князем для суда и сбора вир» (Др.-р.); десѣтиньникъ «сборщик десятины (налога)» (Др.-р.); мытьникъ «2. сборщик мыта – древнерусской торговой пошлины» (Срезн.); пошьлиньникъ «сборщик пошлины» (Срезн.) и др. Многообразие наименований лиц, занимающихся сбором податей, говорят о широком распространении данной экономической повинности у славян.

3. Политические и юридические элементы. К ним относятся наименования: *1) правящих и подчиненных:* властитель; властелинъ; държатель «1. распорядитель, хозяин; 2. владыка» (Др.-р.); мѣчитель «2. повелитель, государь» (Срезн.); поконьникъ «1. вождь, начальник» (Срезн.); кѣрмитель «3. правитель» (Срезн.); повѣстьникъ «3. наставник, руководитель» (Др.-р.); порѣчьникъ «6. правитель, по-

печитель» (Срезн.); закоупъ «тот, кто отрабатывает ссуду, полученную от хозяина-землевладельца» (Др.-р.); земельникъ «2. *ὀντοχεῖνριος*, поданный» (Срезн.); наемникъ «1. наемный работник» (Срезн.); повинникъ «2. подчиненный, подвластный» (Срезн.); половникъ «наемный работник, получающий в плату часть выработанного» (Срезн.); послышникъ «2. повинующийся» (Срезн.); работникъ «1. раб, невольник; 2. слуга, работник» (Срезн.) и другие. 2) «*воюющих*»: воинникъ; десятникъ, сотникъ, тьмникъ «начальник над 10000 человек» (Срезн.); мечникъ «1. страж, оруженосец» «3. дружинник княжеский в древней Руси» (Срезн.); коневникъ «конный воин» (Срезн.); копеникъ «ратник, вооруженный копьем» (Срезн.); ратьникъ «1. воин» (Срезн.); фаравникъ «конный воин» (Срезн.); воквода; казныцъ «начальник воинского отряда» (Срезн.); пасынъкъ «2. дружинник княжеский» (Срезн.) и др.; 3) *лиц, связанных с судебным производством*: писарь «писарь, должностное лицо, занимавшееся составлением или перепиской документов» (Др.-р.); извъс-титель «тот, кто утверждает что.-л.» (Др.-р.); испытникъ «2. тот, кто расследует, судит; 2. судья, должностное лицо» (Др.-р.); истыцъ «1. истец; 2. ответчик» (Др.-р.); обличитель «обличитель, обвинитель» (Др.-р.); съвѣдѣтель «3. дающий показание, свидетель на суде; 4. обвинитель» (Срезн.); абытъникъ «служащий судебный» (Срезн.); сътажъникъ «тяжущийся, ведущий тяжбу» (Срезн.) и др.; 4) *наследников*: вотчичъ «наследник отцовского владения» (Срезн.); дѣдичъ «владельческий наследник по деду» (Др.-р.); задъничъникъ «наследник» (Др.-р.); намѣстъникъ «1. преемник, наследник» (Срезн.) и др.

4. Духовные элементы. Среди них выделяются группы: 1) «*молящиеся*»: владыка «высший церковный сан, архиерей» (Др.-р.); пищъникъ «окормитель, руководитель (Церкви)» (Др.-р.); прѣдѣстатель «настоятель» (Срезн.); свѣтителъ «1. священнослужитель; 3. священник, иерей; 4. епископ» (Срезн.); воротникъ «страж у ворот монастыря» (Др.-р.); кандильникъ «кандиларий, служитель в церкви, следящий за лампадами» (Др.-р.); клиросъникъ; кѣтъникъ «одна из монастырских должностей» (Др.-р.); постриженникъ «постриженный, принявший пострижение» (Срезн.); изповѣдъникъ «святой, претерпевший гонения за веру» (Др.-р.); мольбыникъ «1. проситель, богомолец, заступник перед Богом» (Срезн.); мълчалъникъ «тот, кто принял обет молчания, молчалъник» (Др.-р.); отъходъникъ «отшельник» (Срезн.); отъшльцъ «отшельник» (Срезн.); постыникъ; правдыникъ и др.; 2) «*имеющие отношения к искусству*»: иконъникъ «живописец, иконописец» (Др.-р.); кѣзньникъ «художник»; писецъ «5. художник» (Др.-р.); хоудожъникъ; хытрыцъ «1. художник» (Срезн.); глѣмъникъ «лицедей, скоморох; *μετενωρος, distractus*» (Срезн.); гудецъ «музыкант, *musieus, χιναρψодος*» (Срезн.); игрецъ «1. плясун, скоморох, тот, кто устраивает развлечения, игрища» (Др.-р.); пискатель «играющий на свирели» (Срезн.); пищальникъ «1. играющий на свирели, музыкант; 2. лицедей» (Срезн.); пѣвѣцъ; свирѣльникъ; цѣвѣникъ «гуслияр, лирник» (Срезн.) и др.; 3) «*добродетели и пороки человека*»: безмъздыникъ «бессеребренник, бескорыстный человек» (Срезн.); застѣпникъ; застоупникъ; избавъникъ; незавидъникъ «независтливый, доброжелательный человек» (Др.-р.); незълъбъникъ «кроткий человек» (Др.-р.); смѣръникъ «смиранный человек» (Срезн.); смѣръникъ «смиранный человек» (Срезн.); трѣзвѣникъ; прохладитель «успокоитель, помощник» (Срезн.); ѡправдыникъ «правдивый» (Срезн.); влазнитель «обманщик, тот, кто вводит в заблуждение» (Др.-р.); блоудъникъ «2. развратник» (Др.-р.); бѣдъникъ «страдалец, грешник» (Др.-р.); бражъникъ «гуляка, пьяница» (Срезн.); грѣшъникъ; досадитель «обидчик, оскорбитель» (Др.-р.); завидъникъ «завистник» (Срезн.); зълъбъникъ; неправдыникъ «неправедный, грешник» (Срезн.) и многие другие. Многочисленная группа наименований лиц, указывающих на добродетели и пороки человека, дает возможность составить представ-

ление о нравственном идеале средневекового человека и о важности такого идеала в его сознании.

5. Географические элементы. Различие жителей города по месту их проживания выражается в наименованиях: *волочанинъ* «житель Волока» (Др.-р.); *горожанинъ* «житель города» (Срезн.); *загородецъ* «2. тот, кто живет за городом» (Др.-р.); *островникъ* «житель острова» (Срезн.); *повесьникъ* «деревенский житель, житель веси» (Срезн.); *сѹмежьникъ* «сосед, житель сопредельной страны» (Срезн.); *сельчанинъ* «сельский житель, селянин» (Срезн.); *слободичъ* «житель слободы» (Срезн.) и др.

В данной статье сделана попытка на основе семантического и историко-культурологического анализа производных описать ЯКМ Древней Руси. Выявлены и проиллюстрированы социальные, политические, экономические, правовые, физиологические, географические, межличностные и духовные элементы, показывающие многообразие жизненных реалий и интересов древнерусского человека.

Язык и объективен, и субъективен. Он связан со стремлением субъекта объективно описывать реалии окружающей действительности. Субъективный подход в определении ЯКМ XI – XIV веков в словообразовании заключается в том, что картина мира в языковом отношении сохраняет свои реальные качества, а субъект выбирает мотивирующую основу и формант, определяющие в его сознании описание реалий действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М., 2006. – С. 29.

2. Арутюнова Н.Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики 1982. – М., 1984. – С. 12.

3. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002. – С. 8, 17.

4. Кубрякова Е.С. Образы мира в сознании человека // Известия РАН. Серия литературы и языка. – №2 (65). – М., 2006. – С. 11, 12.

5. Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций. – Т. 1. – М., 2002. – С. 41.

СИСТЕМА АНТРОПОНИМОВ НЕОКОНЧЕННОЙ ПЬЕСЫ Н. В. ГОГОЛЯ «ВЛАДИМИР ТРЕТЬЕЙ СТЕПЕНИ». ВЫБОР ИМЕНИ КАК ДИНАМИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Пьесы, которые будут рассмотрены в настоящей статье, являются отрывками, сценами из неоконченной комедии Н. В. Гоголя «Владимир третьей степени». Это была первая комедия, задуманная в таком же масштабе, как и «Ревизор», призванная вывести на сцену современные характеры, но еще не выношенная и не выверенная до конца драматургом. Гоголь охладел к начатому творению, и впоследствии отрывки из нее были переделаны как самостоятельные произведения.

Комплекс антропонимов пьес «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская» и «Отрывок» следует рассматривать весь целиком, не разделяя образ одного героя на несколько разных, так как, несмотря на изменения, здесь легко просматривается одна общая сюжетная линия. Также будет интересно рассмотреть, как и почему автор изменил имена некоторых героев.

Начнем с главного героя «Владимира третьей степени» *Ивана Петровича Барсукова*. Под этой же фамилией он фигурирует в пьесе «Утро делового человека», затем в «Тяжке» мы встречаем его как *Павла Петровича Бурдюкова*, и, наконец, в «Лакейской» он *Федор Федорович*. Фамилия *Барсуков* происходит от названия животного «барсук», по Далю, — «сходный по лапам с медведем, а по рылу, шерсти и стати со свиньей» [1], что дает характеристику как внешности, так и внутреннего мира героя, и приводит к теме «духовной смерти». Об этом же можно судить по первоначальному значению данного слова — «серый» [2], если трактовать его в значении «посредственный, ничем не замечательный, малокультурный, необразованный» [3]. Отчество *Петрович* также позволяет нам говорить об отрицательных чертах, причем передавшихся герою от его отца. Такое заявление правомерно при наличии сведений, что «отец — вор, обокрал казну, гнуснейший человек, какого только можно представить себе...» [4]. Имя *Иван* придает образу общность. Затем автор изменяет фамилию героя на более прозрачную — *Бурдюков* (происходящую от слова «бурдюк» — кожаный мешок для воды, вина, также употребляющееся в качестве ругательства [2: 1, 244], которая помимо семы пустоты несет в себе сему жадности. Имя *Иван* меняется на имя *Павел*, которое переводится как «маленький» [5] и приводит к ассоциации со словом «малодушие» и с выражением «маленький человек» и усиливает характеристику, связанную с духовной смертью. И последнее имя, которое дает Гоголь этому герою, — *Федор Федорович*. Имя дублетное, что позволяет говорить о копировании сыном качеств, присущих его отцу (как уже показано ранее — негативных). Имя *Федор* переводится как «дар Божий» [5: 318] и становится явной иронией автора: такой уж ли «дар Божий» наш *Федор Федорович*?

Брат главного героя имеет отчество *Петрович* и фамилию *Бурдюков* с теми же значениями и функциями. Имя же *Христофор* можно трактовать, основываясь на одной из версий легенды о мученике Христофоре как о «псоглавце». В ней говорится о том, что до крещения, до обращения к истинной вере герой легенды имел голову пса [6]. Наш герой в момент появления на страницах пьесы ведет себя подобно псу, а избавится ли он от этого — неизвестно. В данном случае имеется в виду его отношение к родственникам, желание оспорить завещание, для чего он обращается за помощью к врагу своего брата. Псом называют человека, способного на любые низкие поступки (см. об этом подробнее в трактовках имени *Псой*).

Их родная сестра носит имя *Мария*, которое соотносится с русским глаголом «марьяжить» — залучать поклонника, привязывать к себе обожателя [1: 1, 301].

Данные ассоциации близки намерениям героини женить сына на богатой княжне, то есть залучить богатую невесту. Отчество и девичья фамилия дают то же значение, что у братьев. Но в «Отрывке» автор меняет ее отчество на *Александровна*, которое дает комический эффект: дочь «защитника народа» [5: 110] ненавидит простой люд. Фамилия по мужу *Повалищева* может происходить от глаголов «валить», «повалить» со значением «обрушивать на землю, заставляя падать» [3: 64]. *Повалищев*, муж Марьи, имеет чин генерала, и данное значение трактуется как «валить врагов на войне»; также существует значение «валить вину на кого-нибудь, слагать ответственность на кого-либо» [3: 64], что могло быть использовано как мужем, чтобы стать генералом, так и женой в свете.

Ее сына зовут *Михаил Андреевич*. Имя ассоциируется с медвежьей фигурой (полноват, грузен, неповоротлив), то есть несет характеристику внешности. Для Гоголя понятия «медведь» и «собака» тождественны (вспомним помещика *Михаила Собакевича* из поэмы «Мертвые души»), что говорит о родственности имени *Михаил* именам *Псой* и *Христофор*, о которых было сказано ранее. Это же сравнение привносит в образ героя сему «мертвой души». Отчество в переводе с греческого означает «мужественный, храбрый» [5: 115]: действительно, нужно иметь мужество, чтобы перечить маменьке-тирану. Фамилию *Повалищев* в данном случае можно трактовать как образованную от слов «валик» — прозвище толстого, небольшого роста человека и «валовой» — толстый, неповоротливый человек [1: 1, 161].

Имя представившейся тетки Бурдюковых — *Евдокия Малафеевна Жеребцова*. О ней мы не знаем ничего, кроме того, что жила она в достатке и оставила почти все одному из племянников. Поэтому можем трактовать имя следующим образом: фамилия скорее всего происходит от слова «жеребий», а не «жеребец», и означает «рок, судьба, участь, доля, счастье» [3: 190], имя переводится как «благоволение» [7], и отсюда вывод, что судьба к героине была благосклонна, а затем и она сама как «посланец Божий» (перевод отчества *Малафеевна* [7: 232] по-честному распределяет наследство.

Следующий герой — *Александр Иванович Пролетов*. Его фамилия, в зависимости от того, как читать — *е* или *ё* — принимает разные значения. Если считать, что она образована от глагола «пролетать» — лететь мимо чего-то [1: 3, 493], то становится понятно, почему *Пролетов* «пятью годами старше его по службе, и до сих пор не представлен...» [4: 219]; если считать ее образованной от слова «лето», а точнее глагола «пролетовать» — провести лето [1: 3, 494], то становится закономерной ассоциация Христофора Бурдюкова, где он сравнивает фамилию *Пролетов* с фамилией *Прольдюковский* (от слова «лед»). Имя *Александр*, скорее всего, опять использовано как насмешка, так как наш герой весь соткан из зависти, желчи, злости и ненависти, да и за дело о наследстве берется именно из желания досадить, а не от сознания того, что он «защитник» [7: 30]. Отчество *Иванович* говорит о том, что *Пролетов* не любит не только своего врага Барсукова-Бурдюкова, но и всех, кому хоть сколько-нибудь улыбается удача (вспомним его отзыв о представлении к награде некоего Петрушки Крахманова).

Чиновник *Шрейдер* имеет говорящую фамилию, происходящую от глагола *schreiben* — писать [8]: Барсуков заставляет несчастного служащего переписывать документы по нескольку раз.

Имена некоторых лакеев Гоголь обыгрывает: *Григория* (бодрствующий [7: 128] *Павловичу* (маленький) [7: 271] часто попадает за то, что он спит (мало бодрствует); *Ивана* (Бог милует) [7: 180] не трогают ни дворецкий, ни барин; *Петрушку* барин просит помочь ему одеться, и мы вспоминаем героя Грибоедова (Петрушка, вечно ты с обновкой...); а милую горничную зовут *Аннушка* (миловидность, благодать) [7:

410].

Имя дворецкого *Лаврентий Павлович* вызывает ассоциации с выражением «почить на лаврах» — успокоиться на достигнутом [9], а достигнуто не много, судя по отчеству [7: 271]: для дворецкого хорошее общество (а на самом деле подходящее общество) — это камердинер, кучер и горничные.

Антропонимы данных отрывков, рассмотренные в системе, позволяют нам увидеть общую картину незаконченной автором единой пьесы «Владимир третьей степени» и помогают лучше прочувствовать замысел Гоголя.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х тт. — М., 1995. — Т. 2. — С. 51.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х томах. — СПб., 1996. — Т. 1. — С. 128.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка. — М., 1968. — С. 704.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. — М., 1967. — Т. 4. — С. 220.
5. Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. — М., 1998. — С. 260.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х тт. / Гл. ред. С. А. Токарев. — М., 1997. — Т. 2. — С. 604.
7. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. — М., 1995. — С. 477.
8. Липшиц О. Д., Лоховиц А. Б. Краткий немецко-русский и русско-немецкий словарь. — М., 1970. — С. 340.
9. Фразеологический словарь русского литературного языка. В 2-х тт. / Сост. А. И. Федоров. — М., 1997. — Т. 2. — С. 136.

ФУНКЦИИ ПРЕДЛОГА В СУБСТАНТИВНОМ ОБОРОТЕ

В современной синтаксической науке нет до настоящего времени единого решения проблемы осложнения простого предложения вообще и осложнения его посредством субстантивного оборота в частности. Само понятие осложнения простого предложения не получило до сих пор общепризнанного определения [1]. Нет и общепринятого термина, называющего явление осложнения структуры предложения.

В статье рассматривается субстантивный оборот как средство структурно-семантического осложнения простого предложения [2] и функции предлога в составе данного оборота.

Субстантивный оборот складывается на основе словоформы имени существительного и представляет собой, как правило, словосочетание с событийной семантикой. Номинация события, ситуации оформляется всеми качествами оборота – семантическими и формальными: 1) событийная (или признаковая) семантика главного компонента; 2) синтаксические отношения с осложняемым простым предложением; 3) наличие формальных показателей приосновной или присловной связи с предложением, которые являются также и показателями определенных отношений, – «внешняя форма» оборота; 4) грамматическая, формальная организованность оборота, связь его компонентов – «внутренняя форма» оборота [3].

Главным признаком оборота, в том числе и субстантивного, выступающего как средство структурно-семантического осложнения простого предложения, является название события, ситуации. Поскольку субстантивный оборот складывается на основе словоформы имени существительного, логично предположить, что именно данная словоформа существительного является опорой номинации. Однако следует учитывать и другие качества оборота, которые также обеспечивают его событийную семантику. Номинация события может опираться на зависимое от имени существительного прилагательное, причастие. Внешняя форма субстантивного оборота связывает его с осложняемым предложением и выражает синтаксические отношения – уступительные, условные, причинные, временные и другие – с помощью специализированных предлогов. Принимая во внимание вышесказанное, мы приходим к заключению, что субстантивный оборот может быть представлен в языке четырьмя основными типами: 1) «производный предлог + событийное существительное»; 2) «непроизводный предлог + событийное существительное»; 3) «производный предлог + несобытийное существительное»; 4) «непроизводный предлог + несобытийное существительное».

Субстантивные обороты первого типа являются так называемыми “идеальными” субстантивными оборотами с точки зрения структурно-семантического осложнения предложения; напр.: *Несмотря на её многолетние тщетные старания, она не заняла столь значительного места, как её муж или двоюродная сестра* (Л. Улицкая); *Благодаря Маргошиной болтливости, многие друг о друге знали, но увиделись в этот вечер первый раз* (Л. Улицкая); *Утром четвертого дня, согласно новому расписанию жизни, отдыхали Женя с Верой* (Л. Улицкая). В девербативах и деадъективах событийность представлена непосредственно; они являются опорой номинации. При этом степень распространенности субстантивного оборота, в котором главным компонентом является словоформа существительного, образованного от глагола или имени прилагательного, значения не имеет.

Субстантивные обороты второго типа являются более продуктивными, по сравнению с субстантивными оборотами первого типа. Возможно, это объясняется большей активностью непроизводных предлогов, их стилистической нейтральностью;

ср., напр.: *За чаем, самоутверждения ради, Вика развивает одну из своих излюбленных тем...* (В. Маканин); *Народ швейцарский сначала Лидии очень понравился за вежливость и за чистоту* (Л. Улицкая); *Анна Вениаминовна, при всей ясности своей седой редковолосой головы, стихи помнила гораздо лучше, чем все остальное* (Л. Улицкая). В таких субстантивных оборотах номинация события, ситуации также опирается на словоформу имени существительного.

В субстантивных оборотах третьего и четвертого типа, в которых главным словом является несобытийное имя существительное, номинация события опирается на зависимое от него причастие или отглагольное прилагательное; ср., напр.: *Несмотря на купленные таблетки, Женя испытывает огромное беспокойство ответственности* (Л. Улицкая).

В русском языке встречаются и такие предложения, в которых субстантивный оборот с несобытийным существительным в качестве главного слова является нераспространенным. В подобных случаях номинация события оформляется качествами субстантивного оборота: формальными показателями приосновной или присловной связи с осложняемым предложением. Напр.: *В начале января, по причине каникул, она стала водить своего мальчонку с собой на работу...* (Л. Улицкая); *Благодаря цветочку сделал открытие* (В. Распутин).

Внешняя форма субстантивного оборота связывает его с осложняемым предложением и выражает синтаксические отношения – временные, условные, причинные, уступительные – с помощью специализированных предлогов. Можно предположить, что специализированный показатель внешней формы – предлог – участвует в формировании семантики субстантивного оборота [4]. Однако возникает вопрос: все ли предлоги способны формировать семантику субстантивного оборота? Проявляется ли здесь природа предлога, его отнесенность к производным или непроизводным предлогам?

Деление предлогов на производные и непроизводные связано с различием их по степени абстрактности. Производные предлоги по своей семантике более конкретные, непроизводные – более абстрактные. Характер отношений между словами, связанными производными предлогами, определяется в большей степени самими предлогами, а между словами, связанными непроизводными предлогами, во многом зависит от семантики соединяемых слов. Поэтому сочетание производного предлога с именем существительным (событийным или конкретным), распространенное или нераспространенное, будет являться субстантивным оборотом, выступающим в качестве средства структурно-семантического осложнения предложения; ср.: *Но меня они приняли, несмотря на мой коммунистический хвост* (Л. Улицкая).

Имея основные грамматические признаки предлогов, производные предлоги вместе с тем выделяются целым рядом особенностей. По синтаксическим свойствам, по характеру выражаемых отношений эти служебные слова имеют сходство с союзами, которое проявляется в разных словах в большей или меньшей степени. Как и союзы, они образуют конструкции, структурно-семантически осложняющие простое предложение. Подобно союзам, производные предлоги связывают целые части предложения и выражают семантико-синтаксические отношения того же порядка, какие выражают союзы. В отличие от союзных конструкций, предложные конструкции ограничены морфологически в силу свойства предлогов управлять тем или иным падежом.

В отличие от производных предлогов, непроизводные являются многозначными. Отношения в словосочетании с одним и тем же непроизводным предлогом могут быть разнообразными. Однозначный же предлог может сам по себе указывать на событийное содержание предложной конструкции (таков, напр., предлог *ради*); ср.:

Ради этой особенной памятливости и ясности Лариса, возможно, и вставала пораньше, одна (В. Маканин). Этого преимущества нет у большинства непроемких предложений. В субстантивных оборотах четвертого типа номинация события или ситуации опирается, в первую очередь, на семантику соединяемых слов или только на значение словоформы существительного, если субстантивный оборот нераспространенный; напр.: *Перед дорогой надо было хорошо поесть* (Л. Улицкая); *При слове «Цю-юрих» во рту делалось сладко...* (Л. Улицкая); *За шумом и голосами его хрипы не слышались* (В. Маканин). Событийное значение такого субстантивного оборота становится возможным при конкретных именах существительных, так как за ними скрывается ситуация существования, аналогичная значению односоставных номинативных предложений. Субстантивные обороты данного типа обладают так называемой «скрытой» событийностью. Главная словоформа существительного употребляется здесь в переносном значении, которое образуется в результате метонимического переноса; ср., напр.: Дорога. 'Путешествие; пребывание в пути' [5]; Слово. 'Разговор, беседа, что-нибудь сказанное' [6]; Голос. 'Совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок' [7].

Предлоги создают отношения между основной частью предложения и оборотом, заключающим в себе дополнительную предикативность особого вида – «свернутую». Такие обороты имеют пропозитивное, событийное содержание: в обороте заключена информация о некотором событии, в нем отражена целая ситуация. Как правило, в состав субстантивного оборота входят слова со значением действия или качественного признака. Но сама по себе лексика не создает значения дополнительной предикативности, это значение оформлено синтаксически. Его грамматическим показателем и являются специальные служебные слова. Все качества субстантивного оборота связаны с предлогом. Структурно-семантическое осложнение простого предложения посредством субстантивного оборота создается благодаря предлогу, так как именно предлог является здесь показателем отношения обусловленности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. – М., 1988; Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения / Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М., 1975; Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973; Иванова Н.М. О полупредикативности простого предложения // Грамматические категории предложения и его структура. – М., 1982; Камынина А.А. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения: Осложнение простого предложения полупредикативными членами. – М., 1983; Лекант П.А. Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения / Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002; Прияткина А.Ф. Русский язык. Синтаксис осложненного предложения. – М., 1990.

2. Под осложненным мы понимаем, вслед за П. А. Лекантом, простое предложение, имеющее одну предикативную основу, но содержащее номинации нескольких (двух или более) событий, ситуаций. См.: Лекант П.А. Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения / Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 88-89.

3. См. подр.: Лекант П.А. Указ. раб. – С. 93-94.

4. Такое предположение основывается на следующих фактах. В русском языке в сравнительном обороте союз является не только формантом связи, но и семантическим компонентом. Аналогичную роль играет предлог в выделительном обороте.

Предлог и союз как служебные части речи обладают определенным сходством. И предлоги и союзы – это слова, которые выражают отношения между словами.

Только союзы выражают отношения между единицами всех синтаксических уровней (между словами и словосочетаниями, членами предложения, частями сложного предложения и т. д.), а предлоги выражают отношения существительных к знаменательным словам.

Предлог как показатель внешней формы субстантивного оборота определяет тип смысловых отношений между осложняющей конструкцией и осложняемым предложением. Для нас является важным вопрос о характере значений, выражаемых предлогами. В литературе предмета существует два основных взгляда на природу значения предлогов. Согласно одной точке зрения, предлоги выражают только грамматическое значение и совершенно лишены значения лексического (Ф. И. Буслаев, А.А. Потебня, А.А. Шахматов и другие). Согласно другой – предлогам присущи не только грамматические значения, но также и лексические значения (В.В. Виноградов, О.С. Ахманова, Е.Т. Черкасова и др.). Мы принимаем в качестве основной точку зрения «Русской грамматики» 1980, согласно которой предлоги трактуются как разряд слов, имеющих наряду с грамматическим и лексическое значение; см.: Русская грамматика: В 2 т. – Т. 2. – М., 1980. – С. 710.

5. См.: Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1998. – С. 176.

6. Там же. – С. 730.

7. Там же. – С. 136.

ВАРВАРИЗМЫ В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КАЛАМБУРА (XVIII-XX вв.)

В современной антропологической лингвистике все большую актуальность приобретают фундаментальные вопросы соотношения языка (речи) и текста. Лингвисты и психолингвисты стремятся определить основные закономерности «устройства», порождения, осознания и механизмы построения текста. Обращение к реальному человеку (ЯЛ) дало возможность обнаружить новые феномены, не вписывающиеся в традиционную парадигму лингвистического знания. Специфические особенности порождения и восприятия текста напрямую связаны с лексическим компонентом речевой организации человека, нарратора (говорящего) или слушающего, читающего [1]. Мы полагаем, что при лингвистической интерпретации текста, в первую очередь художественного, весьма актуально определить, как «сделан» текст.

Б.В. Томашевский подчеркивал, что можно выражение сделать «ощутимым», внедряя в речь слова, заимствованные из чужой лексической среды. На фоне другого языка такие слова будут обращать на себя внимание. Известный литературовед обращал внимание на то, что при изучении этого явления следует учитывать функцию такого «внедрения», которая зависит: 1) от бытовой роли той среды, из которой делается заимствование; 2) от отношения этой среды к языковому фону произведения; 3) от литературной традиции в пользовании данным приемом; 4) от мотивировки этого внедрения, даваемой автором; 5) от связанной с этим сюжетной роли приема [2].

В нашей статье мы обращаемся к роли варваризмов в отечественном каламбуре XVIII-XX вв. Фактический материал, исследованный нами, позволил обнаружить в каламбурах латинизмы, грецизмы, германизмы, галлицизмы, англицизмы и т. д. Наиболее частотными из них оказались галлицизмы, к анализу которых мы и обращаемся в данной статье. Название варваризм, которое восходит к греческому *barbarismos* и латинскому *barbaris*, что в переводе означает *чужеземный*, свидетельствует, что речь идет о словах и выражениях, не полностью освоенных языком и воспринимаемых как чужеродные. Использование варваризмов в каламбуре наблюдается на протяжении всех этапов развития отечественного языка, начиная с XVIII века, для достижения эстетического, художественного (комического) воздействия. Появление галлицизмов в русском языке – это результат экономических, политических, культурных и других связей России и Франции. Варваризмы, как правило, передаются латинской графикой или средствами графики того языка, из которого эти чужеземные слова, словосочетания, выражения были заимствованы, но возможна передача и средствами русского алфавита.

О варваризмах, используемых при описании реалий, обычаев, местного колорита, иногда с целью показа своей образованности, писали многие авторы [3]. Функции варваризмов различны. Иногда они употребляются в поисках точного термина, отсутствующего в русском языке. Иной раз русское слово заменяется иностранным, чтобы освободить понятие от ассоциаций, связанных с исконной лексемой. Часто в литературе варваризмы используются для того, чтобы привлечь внимание новизной выражения, для достижения комического эффекта. Обязательная черта каламбура в юмористическом или сатирическом контексте – лаконизм. Введенный для забавы, развлечения, каламбур в то же время может служить формой намека на какие-либо важные черты изображаемого [4]. Смех в своей сфере восстанавливает разрушенные в другой сфере контакты между людьми, так как смеющиеся это свое-

го рода «заговорщики», видящие и понимающие что-то такое, чего они не видели до этого или чего не видели другие [5].

В исследовательской литературе, традиционно направленной на изучение каламбура второй половины XVIII в., пушкинской эпохи, отдельных авторов XX века, практически не затрагивается роль варваризмов в каламбуре. По нашим наблюдениям, варваризмы появляются в каламбурах в конце XVII века не без воздействия школьной латыни юго-западной Руси и Польши.

Французский язык и французская литература оказали огромное влияние на русское общество второй половины XVIII – начала XIX века. Уже с 60-х годов XVIII века французский язык вводится как обязательный предмет в казенных и частных учебных заведениях России, появляются в русских дворянских семьях французы-гувернеры.

В период царствования Екатерины II связи с Францией становятся более тесными. Выдающийся историк В.О. Ключевский писал о том, что мы теперь «с трудом можем себе представить, какая масса французских произведений была переведена на русский язык в царствование Екатерины и поступила в книжные лавки» [6]. Модно было «щегольнуть» знанием французских слов. Стремление во что бы то ни стало «безраздумно, бесцельно» поклоняться дурно понятому французскому эталону нашло свое отражение в литературе. А.П. Сумароков написал сатиру «О французском языке»:

*Вращен дитя твое и стал уже детина,
Учился, научен, учился, стал скотина;
К чему, что твой сынок чужой язык постиг,
Когда себе плода не собрал он со книг?
Болтать и попугай, сорока, дрозд умеют,
Но больше ничего они не разумеют.*

Галлицизмы в русском каламбуре на рубеже XVIII-XIX века в неизменной форме используются в заглавиях эпиграмм. Это наиболее простой случай их функционирования. В эпиграмме поэта-сатирика А.Н. Нахимова (1782-1814) речь идет о русском моднике с французской прической:

Франту, причесанному A LA COQ

*С забавным встретился сегодня я детиной;
За диво можно бы показывать его:
Петуший гребень у него
На голове ослиной [9: 104].*

A LA COQ – под петуха (фр.). Обратим внимание на перевод галлицизма в контексте и алогичность смысла: гребень петушиный на голове ослиной. Этот прием ранее, по нашим наблюдениям, был характерен и для эпиграмм Ф. Прокоповича, обыгрывающих латинизмы.

В отечественной эпиграмме первой половины XIX века варваризмы чаще организуют сам контекст. При этом используется прием паронимазии – стилистического сближения слов, русских и варваризмов, имеющих звуковое сходство.

Так, в эпиграмме неизвестного автора, посвященной Е.М. Хитрово, которая любила носить платья с глубоким декольте, исконно русское слово вступает в каламбурную игру с французским:

*..Лица в городе слыла
Лизой го(ленькой).
Нынче Лица en gala
У австрийского посла,
Не по-прежнему мила,
Но по-прежнему (гола) [9: 152].*

En gala – (франц.) – празднично наряженная. Гола, голенькая – (рус.) – разде-
та.

По смыслу французское и русское слово вступают в антонимические отноше-
ния, но французское слово звучит подобно русскому. Неизвестный автор эпиграм-
мы, копирует типичный для той эпохи говор, перемешивая русские слова с фран-
цузскими, чем достигает особого комического эффекта неожиданностью словесных
сочетаний.

Особенно популярным стал этот прием во второй половине XIX века в творчест-
ве поэта-сатирика Д. Минаева:

*Не буду петь я тiа сара,
Но как гроза, как божья кара...*

Встречаются отдельные случаи сочетания разных языковых приемов: исполь-
зование паронимии и членения слова:

Н. Ге

*Какие ни выкидывай курбеты,
А все-таки, друг милый, не Курбе ты [9: 178].*

Н.Н. Ге (1831 – 1894) – художник-передвижник. На выставке 1880 года его
картина «Милосердие» подверглась многочисленным нападкам.

Курбет (от фр. Courbet) – скачок.

Курбе Гюстав (1819 – 1877) – французский художник.

В XX веке у А.Е. Крученых мы находим эпиграмму, в которой также исполь-
зуется прием паронимии с использованием французского слова и сходного с ним
антропонима:

*... Рекордное: «Asseyez-vous»
Подарила судьба Асееву. [9: 316]*

Asseyez-vous – садитесь (фр.).

В единичных случаях можно отметить «сталкивание» французского слова с рус-
скими словами того же семантического плана. Д. Фонвизин в комедии «Бригадир»
(1768-1769) вводит в русскую речь персонажей французское выражение и соответст-
вующее ему по смыслу русское:

Сын: *Madam, возможно ли скрыть пожар? И такой сильный, car je brule-
moi.*

Советница: *Я боюсь того, чтоб, сведав о нашем пламени, твой отец и дурак
мой муж не пришли его тушить.*

Car je brule-moi – что я весь пылаю.

Наибольший интерес представляют каламбуры пушкинской эпохи.

А.С. Пушкин в совершенстве знал французский язык и единственный из всех
авторов создавал «искусственные» галлицизмы. Он говорил о некоей княгине
Наталье Степановне Голицыной: «Ведь она только так прикидывается, в сущности,
она русская **труперда и толпега**, но так как она все делает по-французски, то мы
будем ее звать: **La princesse – tolpege**». По В. Далю, труперда – толстая, неповорот-
ливая, ленивая женщина; толпёга – бестолковая, грубая, неотесанная женщина.

А княгиню Е.К. Воронцову А.С. Пушкин звал **la princesse belvetrille**. Это отто-
го, что однажды в Одессе она, глядя на море, твердила известные стихи:

*Не белеют ли ветрила,
Не плывут ли корабли? [7]*

Из двух русских слов создается и записывается по-французски совершенно но-
вое, не существующее во французском языке, окказиональное слово.

В.В. Виноградов указал на использование А.Ф. Воейковым и А.С. Пушкиным
двусмысленности иностранного слова. Так, для русского читателя было разъяснено

название газеты «Le Furet», так как «le furet» обозначает не только хорька, но и проныру, сыщика (Речь идет о Ф. Булгарине) [8].

Если текст густо насыщен варваризмами, то произведение называется «макароническим». В художественной литературе это особый вид шуточной и сатирической поэзии пародийного плана, переполненный иностранными словами и выражениями, что делает его непонятным, нелепым и смешным. Этот термин произошел от итальянского *maccheroni* («макароны») и возник в Италии в XV веке, когда там появилось пародийное произведение – поэма «Массагопеа» Тифи. В макаронистическом стиле написано И.П. Мятлевым большое произведение «Сентенции и замечания г-жи Курдюковой за границею, дан л'энтранже» (1841). Обращает на себя факт транслитерации галлицизмов в названии и в самом тексте: *иль фе бо, лё флам-бо, дэ вилаж* и т. п. Перемешивая русские слова с французскими, Мятлев достигает особого комического эффекта неожиданностью словесных сочетаний.

К числу варваризмов следует отнести так называемые «кальки», то есть буквальные переводы иностранных выражений. Калька (франц. *calque*) – слово или выражение, созданное из исконных языковых элементов, но по образцу иноязычных слов и выражений. Под влиянием французского глагола *toucher* – «трогать, задевать, прикасаться и т. п.» у русского *трогать* появилось значение «волновать, вызывать сочувствие», ранее, до XVIII века, отсутствующее. В трагедии А.П. Сумарокова «Гамлет» королева Гертруда с болью говорит о том, что, сжигаемая греховными страстями, она была бесчувственна, когда умер ее муж-король:

... И на супружную смерть не тронута взирала.

М.В. Ломоносов, пародируя эти слова Гертруды, «играет» двумя значениями ставшего общеупотребительным в его время глагола тронуть, калькирующего французское *toucher*:

*Женился Стил, старик без мочи,
На Стеле, что в пятнадцать лет,
И, не дождавшись первой ночи,
Закашлявшись, оставил свет.
Тут Стела бедная вздыхала,
Что на супружную смерть не тронута взирала.*

Шутливый перевод французского выражения: *Il n'est pas dans son assiette* – (дословно: «Он не в настроении», но *assiette* также значит «тарелка») – породил русское выражение: он не в своей тарелке, которое поэт-сатирик Эмиль Кроткий (1892 – 1963) использует эту фразеологическую кальку для создания следующего каламбура:

Муха всегда не в своей тарелке.

Таким образом, можно говорить о сложившейся литературной традиции в использовании варваризмов и важной сюжетной роли приема сочетания в одном контексте исконных лексем и галлицизмов. Во второй половине XVIII – первой половине XIX века сложились основные стилистические приемы обыгрывания галлицизмов, что было оправдано в эпоху свободного владения французским языком. Употребление варваризмов наперекор существовавшей в это время русско-славянской традиции стихотворного языка разбивало «торжественность» обычной речи и вызывало впечатление непринужденного разговора с читателем.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Сахарный Л.В. Человек и текст: две грамматики текста // Общая психолингвистика. Хрестоматия. – М., 2002. – С. 284-285.

2. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2003.

3. Карский Е.Ф. О так называемых барбаризмах в русском языке. – Вильна, 1886; Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. – М., 1968; Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90-е годы XIX века. – М.-Л., 1965 и др.

4. Ходакова Е.П. Из истории русского каламбура (вторая половина XVIII – первая треть XIX века). – М., 1969.

5. Лихачев Д.С, Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984.

6. Ключевский В.О. Сочинения: В 8 т. – Т. 5. – М., 1958.

7. Разговоры Пушкина. – М., 1991. – С. 83, 295.

8. Пушкин об искусстве. – М., 1990. – С. 249.

9. Русская эпиграмма. – М., 1999.

О ВОЗМОЖНЫХ КЛАССИФИКАЦИЯХ РЕКЛАМЫ (ОБЩИЙ ОБЗОР)

Реклама как средство системного, постоянного распространения целостного потока информации, адресованного массовой аудитории, как средство влияния на эту аудиторию посредством её целенаправленного информирования для преследования определённых целей (ознакомление потребителей с товарами или услугами, сбыт товаров, оказание услуг) является ежедневным спутником потребителя тех или иных товаров и услуг, причем вне зависимости от его желания. В настоящей статье будут рассмотрены основные виды рекламы, а также приведены её возможные классификации. Поскольку статья предполагает общий обзор, ограничимся рассмотрением уже существующих классификаций.

1. Реклама по типу ее спонсора: 1) *реклама от имени производителей и торговых посредников* (фирменная, корпоративная реклама); 2) *реклама от имени частных лиц* (о купле-продаже, о знаменательных событиях: помолвке, свадьбе); 3) *реклама от имени правительства* («Пропал аппетит? Уплати налоги и живи спокойно!»); 4) *социальная реклама* (охрана природы, защита прав потребителей, борьба с бедностью, сдерживание преступности, защита животных); к этому типу можно отнести также непосредственную рекламу общественных организаций, напр. реклама организаций Красного Креста, Армии спасения, «Гринпис» или обращения некоммерческих спортивных организаций. Например, кампания международной шахматной федерации ФИДЕ: «Играйте в шахматы!»; 5) *политическая реклама* как инструмент пропаганды определенных политических идей, партий, деятелей и т. д.

2. Реклама в зависимости от типа целевой аудитории: 1) *реклама на сферу бизнеса [business-to-business]* (для производственных потребителей, использующих рекламируемые товары в качестве сырья и комплектующих изделий; для торговых и других типов посредников и т. д.); 2) *реклама на индивидуального потребителя*.

3. Реклама в зависимости от критерия сконцентрированности на определенном сегменте аудитории: 1) *селективная (избирательная) реклама*, чётко адресованная определенной группе покупателей (сегменту рынка); 2) *массовая реклама*, не направленная на конкретный контингент.

4. Реклама в зависимости от размеров территории, охватываемой рекламной деятельностью: 1) *локальная реклама* (масштабы – от конкретного места продажи до территории, отдельного пункта); 2) *региональная реклама* (охватывает определенную часть страны); 3) *общенациональная реклама* (в масштабах всего государства); 4) *международная реклама* (ведется на территории нескольких государств); 5) *глобальная реклама* (иногда охватывающая весь мир).

5. Реклама как предмет коммуникации (то, что рекламируется): 1) *товарная реклама* (формирование и стимулирование спроса на конкретный товар или товарную группу); 2) *престижная реклама* (реклама, способствующая формированию имиджа конкретной фирмы или организации); 3) *реклама идеи*; 4) *реклама личности*; 5) *реклама территории* (города, региона или страны в целом) и т. д.

6. Стратегическая цель, которую преследует рекламная кампания: 1) *формирующая спрос*; 2) *стимулирующая сбыт*; 3) *способствующая позиционированию и перепозиционированию товара* и т. д.

7. Определение цели в рекламных кампаниях конкретного товара в увязке с его жизненным циклом легло в основу понятия «рекламная спираль». Она последовательно объединяет рекламу: 1) *вводящую*; 2) *утверждающую*; 3) *напоминающую*.

8. По характеру воздействия на аудиторию выделяют жесткую и мягкую рек-

ламу.

Жесткая реклама близка по характеру к средствам стимулирования сбыта и используется в комплексе с ними. По форме представляет собой агрессивный нажим на покупателя с целью заставить его купить рекламируемый товар. Рассчитана на краткосрочную перспективу. *Мягкая реклама* не только сообщает о товаре, но и формирует вокруг него благоприятную атмосферу. Рассчитана на среднесрочную и длительную перспективу.

10. Реклама в зависимости от используемых средств передачи рекламного обращения: 1) *печатная (полиграфическая)*; 2) *в газетах и журналах*; 3) *радио- и телереклама*; 4) *наружная щитовая реклама* и т. д.

Перечень критериев классификации рекламы не исчерпывается приведенными выше. Например, важным является деление рекламы по используемым средствам и приемам на этичную и неэтичную, на добросовестную и недобросовестную, рекламу позитивную и антирекламу и т. д. [1].

В зависимости от целей и задач также выделяются:

1. На начальных этапах выведения товара на рынок — информативная реклама, когда стоит задача создания первичного спроса, ставятся цели рассказать потенциальным потребителям о новинке или о новых применениях существующего товара, информировать об изменении цены, объяснить принципы действия товара, описать оказываемые услуги, исправить неправильные представления или рассеять опасения потребителя, формировать образ фирмы. Потенциальные покупатели должны запомнить название товара и ассоциировать его хотя бы с одним выдающимся обстоятельством.

2. Увещательная реклама, к которой фирма прибегает на этапе роста. Иногда увещательные рекламные объявления смещаются в категорию сравнительной рекламы, которая стремится утвердить преимущества одного товара за счет сравнения его с аналогичным или сравнивая одну марку с другой или сразу с несколькими марками в рамках данного товарного класса.

3. Напоминающая реклама особенно важна для того, чтобы заставить потребителя периодически вспоминать о товаре.

4. Подкрепляющая реклама стремится уверить покупателей в правильности сделанного ими выбора.

5. Престижная реклама применяется для формирования долговременного образа.

6. Реклама марки используется для долговременного выделения конкретного марочного товара.

7. Рубричная реклама приходит на помощь, если необходимо распространить информацию о продаже, услуге или событии.

8. Для отстаивания конкретной идеи, концепции необходима разъяснительная реклама.

9. Реклама распродаж применима для объявления о распродаже по сниженным ценам на самые разнообразные товары [2].

Некоторые исследователи предлагают также следующие классификации рекламы: *типы печатной рекламы и рекламы на месте продаж* (вырубные материалы; рекламные планшеты; наприлавочная экспозиция; горки и стеллажи и т. д.) [3]; *реклама в зависимости от её воздействия на органы чувств* (зрительная, слуховая, зрительно-слуховая, зрительно-осязательная, зрительно-вкусовая) [4].

В нашей статье рассмотрены лишь общие классификации рекламы, частные классификации, являющиеся более многочисленными, остались за её пределами [5].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ромат Е. В. Реклама: история, теория, практика. — СПб., 2001. — С. 127-131.
2. Музыкант В.Л. Реклама: международный опыт и российские традиции. — М., 1996. — С. 73-77.
3. Романов А. А., Черепанов И. Ю., Ходырев А. А. Тайны рекламы. — Тверь, 1997. — С. 156-201 .
4. Глазунова В. В. Торговая реклама. — М., 1976. — С. 19.
5. См., например, работы: Голуб И. Б. Русский язык и культура речи. — М., 2003. — С. 52-53; Рожков И. Я. Международное рекламное дело. — М., 1994. — С. 12-13; Разумовский Б. С. Искусство рекламы. — Минск, 1984. — С. 63, 76, 91, 100, 105, 109; Крылов И. В. Теория и практика рекламы. — М., 1996; Розенталь Д. Э., Кохтев Н. Н. Язык рекламных текстов. — М., 1981. — С. 17-25.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРИЧНОЙ НОМИНАЦИИ В НАИМЕНОВАНИЯХ БЫТОВЫХ ПРИБОРОВ

Одним из основных источников номинации в наименованиях бытовых приборов является использование так называемых «традиционных» наименований. Они могут быть непроемными и немотивированными с точки зрения носителя современного русского языка (*утюг, лампа, плита* и др.), а могут сохранить внутреннюю форму (*грелка – греть, звонок – звонить, чайник – чай* и др.). Мы считаем актуальным выделение данной группы, поскольку с точки зрения современного человека эти слова хоть и являются «объяснимыми», мотивированными, но имеют аналоги (либо в истории, либо в современности), которые вообще нельзя назвать приборами, они относятся совершенно к другим группам лексики, а приборами стали лишь в последние десятилетия [1]. Так, прибором в нашем понимании, является электро-чайник, а чайник – ‘сосуд для кипячения или заваривания чая’. Но в разговорной речи слово «электрочайник» мы произносим редко, только для того, чтобы разграничить два предмета, если оба имеются в наличии. Обычно же употребляется слово «чайник» и для обозначения прибора, и для обозначения сосуда.

К группе наименований, использующих готовые номинативные единицы в новом значении относятся следующие: *весы (напольные и кухонные), ванна (гидромассажная), ванночка (для массажа ног), грелка (электрическая), кинотеатр (домашний), колпак (для сушки волос), комбайн (кухонный), плита (газовая или электрическая), пресс (для цитрусовых), печь (СВЧ, инверторная, микроволновая, электрическая, Чудо), поверхность (варочная), панель (варочная), сифон (для приготовления газированной воды), утюг (электрический, дорожный), фильтр (для воды), чайник (электрический), шкаф (духовой, жарочный), щётка зубная (электрическая), щипцы (для завивки волос), камин (электрический), бигуди (электрические), бритва (электрическая), звонок (электрический), шашлычница (электрическая), мухойка (электрическая), душ (переносной пневматический)*. Все эти примеры представляют из себя составные и номенклатурные наименования, которые нельзя рассматривать как словосочетания или фразеологизмы, поскольку отражают целостный смысл, мотивируемый значениями объединяемых слов и, следовательно, они являются объектами изучения лексики, а не синтаксиса и попадают в поле зрения данного исследования. Определения, например, «электрический», «духовой», «микроволновая» и т. д., здесь не выполняют коннотативной функции, а служат для отнесения предмета к определённому классу. Большинство из таких составных наименований является двукомпонентными и образовано по схеме «определяемый компонент» (обычно имя существительное) + «определяющий компонент» (имя прилагательное или другое существительное). В некоторых случаях определяемый компонент сам по себе уже является составным наименованием (*зубная щётка*) и тогда получается многокомпонентное (в данном случае трёхкомпонентное) наименование.

Уточнение осуществляется по нескольким типичным линиям:

1. Назначение (*для воды, для массажа ног, варочная, жарочный* и др.)
2. Способ функционирования (*микроволновая, электрический, переносной* и др.)
3. Место использования (*домашний, бытовой, дорожный, кухонный* и др.)

Двукомпонентные сочетания являются наиболее тесно спаянными по смыслу, что проявляется в тенденции преобразования их в однословные. Этот факт проявляется существованием параллельных конструкций: *электрическая плита – элек-*

троплита, электрические щипцы – электрощипцы, электрический камин – электрокамин и т. д. Данные наименования являются не просто синонимичными, но и полностью взаимозаменяемыми в контексте и, кроме того, легко преобразуются простым отбрасыванием компонента «электрический» или форманта «электро-» в простые наименования, полное значение которых легко восстанавливается из контекста. Такой процесс свойственен не только разговорной речи, но и публицистике. Более того, полные составные наименования характерны преимущественно для технических и специальных текстов: инструкций, спецификаций, рекламаций и т. д.

Поскольку определяемый компонент составных наименований представляет собой уже существующее в языке слово, данную группу наименований можно отнести к вторичным номинациям.

Используемый здесь способ вторичной номинации состоит в том, что имеет место не прямое отображение обозначаемого объекта, опосредуемое предшествующим значением слова, один из компонентов которого, чаще всего – функция, играет роль внутренней формы, переходя в новое смысловое содержание.

Философский смысл подобного переноса заключается в том, что обогащение мира вещей, окружающих человека, удобно и естественно фиксировать с помощью уже известных образов (в гносеологическом смысле), закреплённых в лексических значениях. Чем больше в существующем значении слова содержится информации, совпадающей со свойствами нового объекта, тем выше вероятность избрания данного слова для обозначения именуемого объекта. В этом и заключается осознанность мотива выбора уже готового наименования для выражения несобственного для него обозначаемого. При этом переосмысливаемое значение словесного знака не только приспособляется к выражению нового для него внеязыкового содержания, но и опосредует его в самом процессе отражения.

Так, слово «весы» включает в себя, помимо дифференциальной семы, мотивирующей всё слово, «измерение веса», дополнительные семы, обозначающие конструктивные особенности данного прибора. Эти дополнительные семы, не являясь дифференциальными, всё же позволяют различить те весы, которыми пользовались вплоть до 80-90-х гг. XX века, и современный прибор. Наиболее ярко это различие можно проследить, если попросить нарисовать весы представителей старшего поколения (было опрошено 20 испытуемых) и представителей молодого поколения (моложе 20 лет – 48 испытуемых). Старшее поколение изображает весы с двумя чашками и гирьками для уравнивания, а молодое – с одной чашкой, гирьки при этом, естественно, не нужны. Таким образом, современные кухонные или напольные весы – это совсем не тот прибор, который использовался 20-30 лет назад, перенос названия с одного предмета на другой осуществлён на основе функции, то есть мы имеем дело с метонимическим переносом, что позволяет нам отнести «весы» к вторичным номинациям, при этом «весы» в своём основном значении – «прибор для измерения веса путём уравнивания двух чаш и разновесов» до сих пор используется наряду с новым значением, что позволяет говорить о сужении значения каждой конкретной лексемы. (Ср. диалог на рынке: «У вас *весы* старые. Они врут, вот я дома перевешу на *нормальных весах* – и вернусь, если что не так!» Налицо явное противопоставление весов устаревшей конструкции и современных кухонных весов.)

«Ванна» и «ванночка» в своём первом значении вообще не являются приборами, а представляют из себя «ёмкость для воды, предназначенную для купания». Однако, будучи оснащены современным оборудованием, данные сосуды превращаются в сложный бытовой прибор, изменяя не только свои конструктивные особенности, но и основную функцию – теперь они предназначены не для купания, а для

массажа с помощью водяных и воздушных струй. В данном случае налицо расширение значения и семантический сдвиг [2]. Перенос осуществляется на основании сходства формы и использования воды для наполнения, что, впрочем, уже не является обязательным. Вполне можно предположить появление в будущем аналогичных приборов, наполняемых, например, пластиковыми шариками, густой пеной, желеобразной субстанцией и т. п. Наименование, однако, вполне вероятно, останется прежним.

Вторичная номинация базируется на свойстве понятий переходить друг в друга и формироваться на основе прежде познанного, отображая всё новые признаки познаваемой и создаваемой человеком действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Капанидзе Л.А. Лексика повседневного обихода (наименования бытовых приборов и машин) / Способы номинации в современном русском литературном языке. – М., 1982.

2. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология современного русского литературного языка. – М., 2003.

БИСУБСТАНТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ СО ЗНАЧЕНИЕМ СХОДСТВА И СРАВНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Бисубстантивные предложения (БП) с общей семантикой отождествления активно функционируют в современном русском языке. БП со значением сходства и сравнения являются наиболее распространенными среди БП с общей семантикой отождествления.

На основании изучения логической структуры отношений сходства и сравнения можно выделить те компоненты смысла, из которых складывается семантическая структура предложений данных разновидностей. Семантическими составляющими БП со значением сходства и сравнения являются: 1) субъект сравнения – предмет или ситуация, уподобляемые чему-либо или сравниваемые с чем-либо; 2) объект уподобления или сравнения – то, чему уподобляется или с чем сравнивается субъект; 3) показатель отношения между участниками ситуации – субъектом и объектом уподобления или сравнения; 4) основание уподобления, сравнения Ср.: *Огонек был похож на лезвие скальпеля* (Ю. Козлов); *И тяжелая женщина, у ней волосы как войлок* (Ю. Тынянов). В первом предложении словоформа *огонек* называет субъект, а *лезвие* называет объект уподобления, *был похож* является показателем сходства. Во втором примере словоформа *волосы* называет субъект, а *войлок* называет объект сравнения, *как* – показатель сравнения.

Позиции компонентов со значением субъекта и объекта уподобления и сравнения, показателя отношения являются конструктивно обязательными в БП со значением сходства и сравнения. Компонент ‘основание уподобления, сравнения’ не всегда получает в БП эксплицитное обозначение. Ср.: *Гладкими стволами и жидкими пучками кроны они* (осины) *и впрямь напоминали пальмы* (Н. Соротокина) – *Осины и впрямь напоминали пальмы*. В первом предложении основание уподобления представлено словоформами *гладкими стволами и жидкими пучками кроны*. Во втором примере основание уподобления представлено имплицитно. Однако этот элемент смысла обязательно присутствует в нашем видении ситуации.

Значения сходства и сравнения не всегда разграничивались лингвистами. Например, М. И. Черемисина, различая союзное и несоюзное сравнения, к несоюзному относит «формы, в составе которых роль компаративного показателя выполняет компаративная связка: *похож, подобен, напоминает, смахивает* и т. п.» [1]. Нерасчлененность значений сравнения и сходства отражена и в словарях, в которых дано определение соответствующих слов.

«Сходство в гносеологии – характеристика соответствия образа и предмета, отображения и его оригинала. Сходство – отношение, родственное равенству. При наличии у пары объектов хотя бы одного общего признака можно говорить о сходстве объектов этой пары» [2].

«Сравнение – познавательная операция, лежащая в основе суждений о сходстве или различии объектов, с помощью сравнения выявляются количественные и качественные характеристики предметов, классифицируется, упорядочивается и оценивается содержание бытия и познания» [3].

Мы разграничиваем бисубстантивные предложения с семантикой сходства и сравнения на основании нескольких существенных признаков.

Установление сходства – это логическая операция, языковым выражением которой являются связки *походить, быть похожим, напоминать, быть вроде, смахивать, быть подобным* и др.: *А его уши торчали вразлет и походили на крылья* (В. Папанин); *Он был похож на старого спортсмена, на пожилого тренера*

(Н. Давыдова); *Своей раздерганностью он напоминал Климу Лютова (М. Горький); Вишневым омут на протяжении веков был вроде отстойника (М. Алексеев); Он на моего второго мужика смахивает (В. Липатов); Они стали понимать, что без знаний человек подобен скоту (Ю. Тынянов).*

Основными средствами выражения значения сравнения в бисубстантивных предложениях являются присвяточные частицы: *как, словно, точно, что, будто* и др. *А рука, ребята, как наждак (И. Варламова); ...этот (топор) был словно игрушечка – легкий, бриткий, как раз под руку (В. Распутин); Койка – точно гамак, обе скатились к самой середке, им тесно, девочка закинула тяжелую ногу на тощее материнское бедро (И. Варламова); Срок весны – что жизни век (А. Твардовский); Она будто родная тайга, такая знакомая и такая незнаемая, бескрайняя, непроходимая и манящая (Е. Пермяк).*

Важное различие между БП со значением сходства и БП со значением сравнения заключается в том, что только сходство, но не сравнение градуируется. Это означает, что только отношения сходства могут проявляться в большей или меньшей степени. Для конкретизации степени сходства в языке используются наречия меры и степени признака (*мало, немного, слегка, не очень, очень, поразительно, слишком, удивительно, сильно* и др.), присоединяемые к предикату уподобления в случае необходимости более точного определения места данного конкретного отношения на шкале градуальности: *Митенька был способный мальчик, но характером несколько напоминал Устинье Яковлевне дядю Вилли (Ю. Тынянов); Гоша стал очень похож на Егора (Т. Успенская); Уж больно ты на Серафиму похож (М. Коробейников); И казалось Здиславу, что Кусок – с его физиономией боксера, мутноватой пеленой на сонных глазах – сильно смахивает на случайно застреленного взводного Вавжкевича (Э. Сафонов); Камни совсем не походили на наши камни, они с утра до ночи разговаривали (Т. Успенская).*

Такая градация невозможна в бисубстантивных предложениях со значением сравнения. Ср.: **Гоша очень как Егор.*

«Сравнение – наиболее субъективное из разновидностей отождествительной семантики значение. Субъективность сравнения в БП проявляется в том, что сравниваться могут любые объекты, классы, ситуации и т. д. с любыми, объектами, классами, ситуациями и т.д.» [4]. Выбор основания для сравнения различных предметов, явлений целиком зависит от воли того человека, который сравнивает, от его личного восприятия мира, от психических, эмоциональных и физиологических особенностей, от его жизненного опыта. То, что для одного человека является основанием сравнения, для другого может таковым не являться. *Глаза будто смолевые факелы (Е. Пермяк); Они (глаза) как окна дедушкиного дома (Е. Пермяк); У нее глаза как у куколки (Н. Садур); Рядом другой такой же портрет человека немолодого, со стриженной головой, глаза как угольки и улыбка беглая (Ю. Тынянов); Алевтина сидит уже рядом, она в ночной рубашке, возбуждена, глаза как большие черные вишни (В. Маканин); Глаза как блюдца (Т. Успенская).*

Такой выбор зависит также от задачи автора: дать положительную или отрицательную оценку объекту, который он сравнивает: *Павел Алексеевич вспомнил ее: толстенная блондинка; в робе маляра она была как бочечка (В. Маканин) – положительная оценка; Нашему-то только на язык бы попало, он потом как худая бочка: сколь ни лей, все мало (В. Распутин) – отрицательная оценка.* БП со значением сравнения обычно содержат добавочный оттенок оценки, (это определяется субъективностью сравнения). Сходство одновременно субъективно и объективно. Оно объективно потому, что в основе его лежит объективное тождество «некоторого (достаточно неопределенного) ряда, группы, комплекса признаков каких-то

фрагментов действительности» [5]. В тех случаях, когда показывается, чем именно похожи объекты, обычно указывается несколько признаков, на основании которых устанавливается сходство: *Он похож на своего деда – так же широкоплеч, громаден, ловок и всемогущ* (Т. Успенская); *В ночном белье, с взлохматившейся от беспокойных движений бородою, с сердитыми глазами, сановник был похож на всякого другого сердитого старика, у которого бессонница и тяжелая одышка* (Л. Андреев).

Сходство субъективно, поскольку оно возникает на основании психической ассоциации. Эта ассоциация индивидуальна для каждого человека: *Правда, самые домики – старая и незаконченная дворцовая затея – были сыры и более похожи на необитаемые беседки, чем на человеческое жилье* (Ю. Тынянов); *Дом стал похож на коммунальную квартиру* (О. Попцов); *Дом рамщика шпалозавода Медведева походил на скворечник* (В. Липатов); *Осветив руки Анфимьевны, вспухшие на груди повара, Самгин осветил и лицо ее, круглое, точно арбуз, окрашенное в лиловый цвет, так же как ее руки, а личико повара было темное и похоже на большую картофелину* (М. Горький); *Она была рябая до того, что лицо ее походило на гороховое поле* (А. Платонов); *Катушин уже улыбался, и лицо его, разглаженное улыбкой, походило на последнюю страницу книги, обрызганную слезами* (Л. Леонов).

Бисубстантивные предложения со значением сходства, так же как и БП с семантикой сравнения, обычно несут в себе дополнительное оценочное значение. Такие конструкции, как разновидность логических предложений, предполагают активное участие говорящего не только в выборе объектов сопоставления, но и в оценке этих объектов. *Носогубная складка у девочки очень сильно обозначена, поэтому девочка похожа на мужчину* (Н. Садур); *Конечно, Лидия будет его женою, конечно, ее любовь не может быть похожей на истерические судороги Нехаевой, в этом он был уверен* (М. Горький); *Капли дождя похожи на бисер, мелкие, твердые, стучат по тугому куполу зонтика, скатываются на землю, не разбившись* (О. Попцов).

Таким образом, можно отметить, что сравнение и сходство – это разные виды значений бисубстантивных предложений: 1) для выражения значений сходства и сравнения в БП употребляются разные средства; 2) отношения сходства градуируются, то есть позволяют определить степень похожести, а отношения сравнения не градуируются; 3) отношения сходства характеризуются как субъективно-объективные, а отношения сравнения – как субъективные.

БП со значением сходства и сравнения обладают экспрессивностью и образностью, что позволяет широко использовать их в устной разговорной и в художественной речи.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Черемисина М. И. Сравнительные конструкции в курсе русского языка // Проблемы учебника русского языка как иностранного. – М., 1980. – С. 91.

2. Философский энциклопедический словарь / Под редакцией С. С. Аверинцева. – М., 1989. – С. 638.

3. Там же. – С. 623.

4. Герасименко Н. А. Сравнение в бисубстантивных предложениях. – Киров, 2001. – С. 82.

5. Шатуновский И. Б. Тождество и сходство // Семантика предложения и не-референтные слова (значение, коммуникативная перспектива, прагматика). – М., 1996. – С. 103.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ОДА XVIII ВЕКА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В древности термин ода (греч. ode, латин. ode, oda) не определял собой какого-либо поэтического жанра, обозначая вообще «песню», «стихотворение». Средние века совершенно не знали жанра оды как такового. Он возник в европейских литературах в эпоху Возрождения, в XVI веке. Во Франции основоположником оды явился поэт Ронсар, которому принадлежит введение самого термина.

В отечественных источниках XVI-XVII вв. [1] находим словосочетание *словесная пѣснь* – прославление, похвала, гимн (Пов. О Кул. Битве. 53. XVII в.). Специализированное сочетание *песнь похвальна* появилась у Симеона Полоцкого. Киевский монах Симеон Полоцкий (Петровский-Ситнианович, 1629-1680) культивировал *панегирики* (ораторская речь хвалебного содержания) и *вириши* в честь знатных людей, героев Отечества, создавая так называемые *приветства*, которые по форме и темам своим явились прямыми предшественниками торжественных классических од XVIII века (обратим внимание, что стихотворный текст сходного содержания у Кариона Истомина называется «Приветствие царевне Софье Алексеевне»). Для К. Истомина характерно использование многочисленных старославянизмов: преславный (преславно), избавление, победитель, граде и т. д. В 1660 г. Полоцкий пишет «*Стиси красьногласнии*» [1], в которых впервые возникает патриотическая тема – Россия. Понятия «Россия» и «царь» сливаются:

...Ты солнце, луна – Мария царица...
Велие тело – славная Россия,
Ты еси глава, царю, велий сия.

Симеон Полоцкий был основоположником силлабического стихосложения. Ритмическое строение *виришей* было основано на равных количествах слогов в стихе, а не на количестве ударений, как это было определено вследствие реформ В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова. Для поэзии Симеона Полоцкого характерно пристрастие к сложным словам. Особенно часто используются сложные прилагательные, которые выступают в роли экспрессивно-характеристических эпитетов: *благоднасажденный, белоодежный, златозарный, златорозий-златорогий*. С наименованием «России» у Полоцкого в сборниках «Ветроград многоцветный» (1678) и «Рифмологион» (1680) связан ряд синонимов: *Российское царство, Российское государство, Российская держава*. Поэт воспекает политическое могущество России, её обширность, отмечая в обеих её частях «во стране Еуропстей, в далецей Азии – безчисленнии гради». Он говорит как о её военной славе, так и об успехах на ниве просвещения, предваряя тем самым Ломоносова.

Ученик Полоцкого и политический деятель С. Медведев, прославляя Россию, подчёркивает в последней четверти XVII в. многонациональный состав мощного русского государств, в которое вошли, воссоединившись с Великороссией, Украина (Малая Россия) и Белоруссия (Белая Россия) [2]:

Россия Великая, славная державо,
Россия Великая, всем Россиям славо!

В эпоху Петра I наблюдается расцвет виршевых панегириков, сложенных в честь Полтавской битвы, Ништадского мира, окончания Дербентского похода. В этих виршах на первом плане – образы России и её защитников: Петра I, его соратников и русского народа. Самым известным является *Епиникион* (дословно: песнь на победу) Феофана Прокоповича [3], хотя были произведения анонимных авторов, в частности «Победословная песнь на победу полтавскую», «Кто идёт с войсками, лаврами венчанный», «Песнь ею же от моря Каспийского с победою над Дербенью»

и прочими грады возвращающегося императора Петра приветствование Академия московская» [2]. Героическая тема определяет в этих произведениях введение мифологической образности и сопоставления с античной древностью, что было свойственно риторическому (школьному) классицизму. Феофан Прокопович не только говорит о «храбрых силах» (войсках) России, но и пишет о «русском Марсе» как аллегорическом изображении воинского могущества России. Марса, Палладу, мудрого сына Латоны (Аполлона) упоминает автор «Победословной песни», Феба и Цереру вводит в свой панегирик анонимный автор «Кто идёт с войсками, лаврами венчаный», о Фебе и Марсе говорит автор «Песни на возвращение из Дербентского похода» и сравнивает Петра Великого с Дарием. Подчёркивая патриотический характер Северной войны и похода на Дербент, авторы называют Петра I *отцом отечества* («Епиникион», «Кто идёт с войсками...», «Песнь ею же от моря»), *защитителем отечества* («Кто идёт с войсками...»), *ратоборцем* («Победословная песнь»). Рядом с Петром I встаёт образ Родины, чаще всего обозначаемой словом *Россия*, только в «Победословной песни» встречаем синонимы: «Русская земля» – «Царство русское» – «Россия» – с характерными эпитетами: «храбрая Россия» («Епиникион»), или «Россия почтенна» («Песнь ею же от моря»), или «Российская держава» (там же). Русские – это «российские чада» (там же). В «Победословной песне» следует отметить олицетворение: «Россия веселится» (параллельно: «Нарва говорит», «Полтава скажет», «Днепр изрекает»). В песне на заключение Ништадского мира замечательна картина, изображающая народ, в веселье и радости вернувшийся после победы. Феофан Прокопович в теоретическом сочинении «Об искусстве риторики» (Киев, 1706) подчёркивает значимость средств книжно-славянского языка при изображении «вещей очень значительных»: деяний богов, доблести героев, придающих произведениям необходимую украшенность с опорой на тропы и фигуры, аллегоричность [3].

Во второй четверти XVIII в. процесс развития оды отчётливее всего отразился в произведениях В. К. Тредиаковского, А. Д. Кантемира, М. В. Ломоносова.

В. К. Тредиаковский в «Стихах похвальных России» (1728) [4] отступает от классических канонов оды. Это не витийственный панегирик, а именно «Стихи похвальные России», где основная торжественная часть имеет кольцевую композицию («начну / скончу... стихи печальны...»), а рифма опирается на усеченные формы прилагательных.

В связи с таким кольцевым построением, свойственным не торжественной, а интимной лирике, одическая тема, утрачивая оттенок рассудочности, звучит задушевно. Лирическую теплоту образу матери России придаёт обилие эмоциональных эпитетов и перифраз (*Россия – мати, свет мой безмерный, драгая, благая, солнце ясно, сильна, богата*). Стихи заключаются взволнованным обращением поэта к родине:

*Сто мне языков надобно было,
Прославить всё то, что в тебе мило.*

Заметим, что Тредиаковский начинал свою литературную и филологическую деятельность с отрицания «словенского языка» как традиционного литературного языка своего времени, что нашло отражение в приведённых контекстах. Только с середины 40-х годов XVIII века он возвращается к высокой оценке «глубокословных славенщины». Именно Тредиаковский в это время вводит в русский язык грецизм «ода» для обозначения «торжественной песни, гимна» [4: 439]. Не случайно в это время у Тредиаковского появляются словосочетания «ода благодарственная», «священные песни», «слог благородный, высокий, величественный» [4: 413]. Отражая рост русского национального самосознания в 30-е гг. XVIII века, А. Д. Кантемир

изображает Россию величественной и мощной державой, обладающей огромной территорией, неисчерпаемыми ресурсами и пользующейся всеобщим признанием, особенно со времён Петра Великого.

*Ты чем, Россия, неизобильна?
Где ты, Россия, не была сильна?
Во сокровище всех добр ты едина!
Всегда богата, славе причина...*
(«Стихи похвальные России»)

Кроме того, А.Д. Кантемир создал философские «Песни» (оды), прославляющие силу разума [2].

К стилистической теории М.В. Ломоносова обращались многие авторы: В.В. Виноградов; В.П. Вомперский; А.Н. Кожин; В.Н. Макеева; А.И. Соболевский [5]. Следует отметить, что основу стилистических взглядов Ломоносова составляет разграничение явлений высокого и низкого стиля применительно к морфологическому и синтаксическому уровням, а также к словосочетаниям. Обратимся к теме России. Ломоносов вслед за Тредиаковским, Кантемиром единство территории России, широту её географических пространств воплощает не только в отдельных поэтических формах, но и в олицетворениях. Он пишет о бескрайности просторов России («земель пространстве») [2], о её полях, великих водных путях («широких реках»), о «высоких горах» и омывающих её морях. В «Оде на день восшествия на престол Елизаветы Петровны» (1748) образ России вылеплен как величественная статуя:

*Сидит и ноги простирает
На степь, где Хинов отделяет
Пространная стена от нас;
Весёлый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлеги локтем на Кавказ.*

Мысль о несокрушимости России как государства передана сопоставлением её с горной вершиной.

Подчёркивая государственное могущество России, Ломоносов в то же время с помощью отдельных признаков превозносит в своей родине мудрость – «возраст зрелый», вечность – «волосы кудрявы по плечам» и, наконец, изобилие трудов и расцвет поэзии – «сосцы млеко обильны».

Мысль о величии родины тесно связана у Ломоносова с убеждением в международном значении России и её славе [2].

В поэзии Ломоносова впервые было достигнуто русской литературой полное слияние содержания и формы, впервые было создано совершенное, то есть классическое искусство, соответствовавшее новым задачам русской поэзии. «Ода на взятие Хотина» (1739) открыла новую страницу в русской национальной литературе. «Наша литература началась с 1739 года (от появления первой оды Ломоносова)», – писал В.Г. Белинский [6]. Необыкновенно важная для Ломоносова тема победы русского оружия требовала от поэзии величия, являющегося, по его мнению, выражением красоты. Героическая тематика предопределяла и выбор жанров, «к важным великолепиям возвышающихся». Требуя для своих произведений великой идеи, Ломоносов пояснил, что к идее этой «должно присовокупляться возвышение» (тропы и фигуры). Великолепие и торжественность придаёт и сложная конструкция «художественного расположения». Словарный состав высокого стиля также необычен. Широкое использование славянизмов (*плещи, град, возставлен, токмо*), грамматических форм вроде *нежныя весны, строгия зимы* также служит принципу

«высокости».

Все поэтические произведения должны, по мнению Ломоносова, иметь определённое звучание, которое он определяет как «восхищение». «Восхищение, – пишет Ломоносов, – есть, когда сочинитель представляет себя как изумленна в мечтании, происходящем от весьма великого, нечаянного или странного и чрезвычайного дела» [7]. «Оды его полностью, остротой и великолепием, и важностью наполнены», – свидетельствовали современники [8]. Закреплению данной традиции в языке и в литературе в немалой степени способствовал Г. Р. Державин. Боевые подвиги русского народа поэт прославляет, начиная с 80-х годов, когда шла русско-турецкая война, и кончая победами над Наполеоном. Это такие произведения Державина, как «На взятие Измаила» (1790г.), «На победы в Талии» (1799), «На переход Альпийских гор» (1799), надпись «Фельдмаршалу графу Александру Васильевичу Суворову» (1765). Главным героем этого цикла является «росс» непобедимый – обобщённый образ русского воинства. Державин в эмоционально приподнятой манере, с использованием многих славянизмов рисует картины боя, в которых проявляет чудеса храбрости «росс-исполин», «твёрдый и верный», презирающий «седые бури», чья «твердокаменная грудь» смело противостоит врагу:

... На рвы, на льды, на гром летит,
В водах иль в пламя помышляет:
Или умрёт, иль победит [2].

Начавшийся во второй половине XVIII века процесс разрушения теории трёх стилей постепенно приводит к разрушению высокого стиля, приобретает иное осмысление понятие *важное содержание, возвышенное содержание*, по-другому воспринимается экспрессивная эмоциональность, что открыло новые пути освоения живой народно-разговорной речи.

Сумароков несколько сглаживает контуры высокого стиля: ограничивает употребление церковнославянизмов, умеряет их блеск и пышность, снимает налёт высокопарности. В языке литературных произведений намечается смешение норм высокого, среднего и низкого стилей, что было совсем недопустимо для М.В. Ломоносова; намечается *обмирщение* – сближение с разговорной речью образованного дворянства. В *высокие* произведения включаются нейтральные и разговорные слова: *дочь, грудь, лицо, ночь, родимой, сказывала* и т. п. Всё же Сумарокову не удалось добиться удачного объединения, смешения речевых средств, завершить начатый им процесс стилевой деформации.

Начать «новый период русской поэзии» предстоит Г.Р. Державину. «Поэзия Державина была первым шагом к переходу вообще русской поэзии от риторики к жизни» [9]. Нельзя не отметить, что оды Державина заметно отличаются от одических произведений ломоносовского времени: речевые средства приземляются, опрощаются, применяются к изображению не слишком важного, невозвышенного. Наряду с величественным Державин «дерзает» изображать земное, повседневное, обыденное. Примером может служить тот факт, что ни один из одописцев XVIII века не упоминал о прозаических сторонах жизни монархов. Державин же прямо сообщает в оде «Фелица», что Екатерина «почасту» ходит «пешком», и «пища самая простая бывает за» её «столом». Для Державина характерно включение в *высокие* произведения разговорно-просторечных слов: *бирюлька* – «мелкая деревянная вещица»:

Нет дел – играю на бирюльке,
Средь муз с Горацием пою.
(«На умеренность»).

Имеет место использование выражений, которые не вводились в ткань одичес-

кого стиха:

*В глаза патриотизма плюнешь,
Катаешь кубарем весь мир...
(«На счастье»).*
*... За рассказы, за растабары,
За вирши, иль за что-нибудь,
Исподтишка другие дары
И в досканцах червонцы шлют...
(«Видение мурзы»).*

А.Н. Кожин указал на просторечные формы существительных в форме именительного падежа ед. числа на –*мя*: *когда на бремя дел случится// И мне свободный час иметь...*(«Благодарность Фелице»), формы наречий, обычно употребляемых в непринуждённо-обиходных общении: *Вошёл! Не бойся, рек – и всюду// Простер свой троегранный штык...* («На взятие Измаила») [10]. Таким образом, Державин сделал значительный шаг в смещении границ высокого и низкого стиля, он отходит от стилистики классицизма, от канонов стилистической системы Ломоносова. Но, несмотря на отход от традиционных одических канонов, Державин своё «Рассуждение о лирической поэзии или об оде вообще» (1811-1815 гг; см. Сочин. Державина, т. VII, СПб, 1872) почти целиком обосновывал на теории М.В. Ломоносова. Требованием нового времени стала формула «пиши, как говоришь», что дало мощный толчок для развития среднего (нейтрального) стиля, взамен «тесного круга од и прозы... высокопарной» (П.А. Вяземский).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Хрестоматия по древней русской литературе / Сост. Н.К. Гудзий. – М., 1973.
2. Хрестоматия по древней русской литературе XVIII в. / Сост. В.А. Западов. – М., 1979.
3. Прокопович Ф. Соч. / Под. Ред. И.П. Ерёмина. – М. – Л., 1953.
4. Тредиаковский В.К. Избранные произведения. – М. – Л., 1963.
5. Виноградов В.В. Проблемы стилистики русского языка в трудах Ломоносова // Ломоносов. Материалы и исследования. – М., 1961. – Т. 5. – С. 54 – 59; Вомперский В.П. Риторика в России XVII – XVIII вв. – М., 1988; Кожин А.Н. Литературный язык допушкинской России. – М., 1989; Макеева В.Н. История создания «Российской грамматики» М.В. Ломоносова. – М. – Л., 1961; Соболевский А.И. Ломоносов в истории русского языка. – СПб., 1911.
6. Белинский В.Г. ПСС. – М., 1995. – Т. 8. – С. 77.
7. Ломоносов М.В. ПСС. Труды по филологии. – М. – Л., 1952. – Т. 7.
8. «Полезное увеселение», 1762. июнь. – С. 235.
9. Белинский В.Г. ПСС. – М., 1955. – Т. 7. – С. 117 – 118.
10. Кожин А.Н. Литературный язык допушкинской России. – М., 1989. – С. 95.

ИНФИНИТИВНАЯ ПРЕДИКАТИВНАЯ ЕДИНИЦА В СОСТАВЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ: СЕМАНТИКА И ФУНКЦИЯ

Инфинитивная предикативная единица (ИПЕ) оказывает существенное влияние на формирование значения сложноподчиненного предложения (СПП), так как смысловые отношения между частями данной синтаксической единицы – это результат логически возможной (и осуществляемой в процессе коммуникации) корреляции категориальных компонентов семантической структуры. Задача данной статьи состоит в том, чтобы раскрыть функционально-семантические разновидности ИПЕ, которые возможны в составе СПП. При этом следует учитывать, что они связаны с различиями их коммуникативного назначения. ИПЕ входят в состав однофункциональных и разнофункциональных СПП. При этом возможны следующие комбинации: «вопрос + вопрос», «побуждение + повествование», «побуждение + вопрос», «вопрос + повествование», «повествование + вопрос».

При побудительной ИПЕ придаточная часть может оформляться как повествовательное или вопросительное предложение, при вопросительной – как повествовательное или вопросительное, при повествовательной – как повествовательное или вопросительное.

1. Побуждение + повествование.

Побудительные ИПЕ «передают далеко не любые типы побуждения, а только приказ (распоряжение), призыв, наказ и наставление, то есть побуждения категорические, активные и строгие (иногда грубые)» [1]. Например:

*[...] Не расходиться врозь,
В домишки не ворочаться,
Не видаться ни с женами,
Ни с малыми ребятами,
Ни с стариками старыми,
Покуда спору нашему*

Решенья не найдем [...] (Н. Некрасов) – семантика призыва;

Сейчас же слать гонцов в Севастополь, чтобы Ушаков искал неприятеля и бил крепче! (В. Пикуль) – семантика приказа.

По сравнению с содержанием предложений, включающих формы повелительного наклонения, семантика инфинитивных побудительных предложений может быть более емкой. При их употреблении говорящим нередко выражается не только побуждение, но «одновременно и необходимость соответствующего поведения» [2]. Например:

*«Почтенные судьи! – Лиса тут приступила, –
Повесить мало, я б ей казнь определила,
Какой не видано у нас здесь на веку:
Чтоб было впредь плутам и страшно и опасно –
Так утопить ее в реке»* (И. Крылов) = нужно (необходимо, следует) утопить.

Целью побуждения часто является стремление говорящего предотвратить какое-либо действие, поэтому главная часть оформляется часто как отрицательная конструкция. Например:

*И приговор Лисы вот, от слова до слова:
Не принимать никак резонов от Овцы,
Понеже хоронить концы
Все плуты, ведомо, искусны [...]* (И. Крылов).

Если ИПЕ передает совет не совершать определенного действия до наступления подходящего момента или констатирует факт, что ничего не изменится до определенного времени, то такая конструкция тоже оформляется как отрицательная [3]. Например: *Нет, не видать тебе золота, покамест не достанешь крови человеческой!* (Н. Гоголь).

Данная модель предполагает то, чтобы главная предикативная единица требовала придаточное времени. Актуализация временной семантики в СПП способствует снижению категоричности побуждения, так как спустя некоторое время действие главной части может осуществиться.

Наличие «придаточного определительного оказывает влияние на побудительность в плане снижения ее категоричности и передачи различных коннотаций» [4]: *Открыть письмо, которое пришло от родителей* (разг.) – СПП с придаточным присубстантивно-определятельным.

Актуализация целевой семантики в СПП способствует снижению категоричности побуждения включением в главную часть оттенков модальных значений [5]: *Уйти, чтобы потом вернуться* (разг.) = **нужно (необходимо, следует) уйти**, чтобы потом вернуться.

2. Побуждение + вопрос.

[...] рассказать по пунктам и без крика:

Как было дело, в чем улика? (И. Крылов).

В главной части содержится побуждение к действию, в данном случае «рассказать», а содержание приказа раскрывается в придаточной части. В таких конструкциях доминирующим по информативной значимости является вопрос. Главная часть близка по значению глаголу в повелительной форме, имеющему определенноличное значение («расскажи»). ИПЕ, как и императив, служит для привлечения внимания адресата к предмету вопроса, но не указывает на лицо, которое должно выполнить приказ.

3. Вопрос + повествование.

Вопросительные ИПЕ образуются из одного инфинитива с вопросительной интонацией или же осложняются особыми вопросительными словами и частицами, в которых заключены различные оттенки.

Вопросительные ИПЕ из одного инфинитива очень редко употребляются в языке. В разговорной речи вопросительные предложения, кроме интонации, сопровождаются жестами и мимикой. В письменной речи, в устных докладах и лекциях при таких инфинитивах, произносимых с вопросительной интонацией, употребляется или вопросительное местоимение, или вопросительное наречие, или вопросительная частица.

В ИПЕ без вопросительного слова «вопрос относится к выяснению принципиальной возможности самого действия – с точки зрения целесообразности или нецелесообразности его в определенных обстоятельствах» [6]. Примеры: *Но неужели расстаться навсегда с этим счастьем любви к князю Андрею, которым я жила так долго?* (Л. Толстой); *Мне уйти, чтобы ты мог отдохнуть?* (разг.).

К вопросительным инфинитивным предложениям близки по образованию а иногда и интонации инфинитивные предложения, выражающие *сомнение*, поэтому иногда встречаются переходные случаи употребления.

Собственно вопросительное значение у них в основном отсутствует, чем и объясняется наличие особой интонации вопросительно-восклицательного или вопросительно повествовательного характера, ибо, выражая свое сомнение, нерешительность, раздумье, растерянность, говорящий скорее восклицает или заявляет, чем спрашивает: *Но как бежать, коль близок милый вор!..* (М. Лермонтов) – семантика

сомнения подчеркивает модальное значение невозможности. – Я только об одном тужу: «Господи! *Как бы так сделать, чтобы Ивану Бедному хорошо было?!*» (М. Салтыков-Щедрин) – семантика растерянности.

Вопросительная ИПЕ может трансформироваться в другой тип, может совмещать в себе вопросительное и отрицательное значение с преобладанием то одного, то другого. Крайнюю степень трансформации вопросительной структуры представляют интонационно-отрицательные высказывания (вопросительный смысл в них утрачивается почти полностью): *Не об этом же мне с людьми говорить, как ты на постоянных дворах хранишь* (А. Толстой).

4. Вопрос + вопрос.

Например: *Зачем ей знать, что в нем заключено?* (М. Лермонтов) = не надо (нет необходимости) знать, что в нем заключено; *Как узнать, где она остановилась?* (разг.) = можно (возможно) узнать, где она остановилась.

Обязательным элементом данной модели является местоименно-вопросительное слово, с которого начинается каждая предикативная единица. Части сложно-подчиненной конструкции могут существовать как самостоятельные вопросительные предложения.

5. Повествование + повествование.

«Своеобразие повествовательных ИПЕ состоит в том, что в них выражаются только строго определенные разновидности модальных отношений» [7]. С этой точки зрения противостоят друг другу утвердительные и отрицательные ИПЕ.

Наиболее употребительны *отрицательные* предложения, с общим значением невозможности действия. Предложения без местоименного компонента используются для выражения неосуществимости действия, недостижимости его результатов (общее значение невозможности):

Все перепуталось навек,

И мне не разобрать

Теперь, кто зверь, кто человек,

И долго ль казни ждать (А. Ахматова).

Гораздо реже отрицательных встречаются *утвердительные* инфинитивные предложения. «Они выражают необходимость, неизбежность, целесообразность действия или (чаще) состояния, то есть общее значение необходимости в широком его понимании. Обязательным компонентом таких предложений является дополнение в дательном падеже. Оно обозначает субъект того действия или состояния, необходимость которого констатируется в предложении» [8]: – Нет, это не по-моему: я держу свое слово; *что раз сделал, тому и навеки быть* (Н. Гоголь); – *Мне, старику, видно уж, в здешней стороне помирать, потому что за женой дом у меня взят [...]* (В. Короленко).

Конструкции с отрицательной частицей передают *нежелательность* осуществления действия: *Не ошибиться бы только, потому что тогда может пострадать огромное количество людей* (разг.).

Это общее значение может сопровождаться разными оттенками, в частности – выражением опасения, что действие может осуществиться. «Специализированным средством выражения этого оттенка служит сочетание частиц как бы не» [9]: *Как бы не раскаться потом в том, что сделал* (разг.).

Инфинитив в главной части является опорным компонентом, имеющим нейтрально-информативное значение. «При этом употребительны глаголы речи, мысли, чувства и восприятия» [10]. Известно, что в СПП «с союзами *что, как* придаточной частью сообщается о событиях как о реальных» [11]. Ирреальная модальность главной части не распространяется на придаточное, несмотря на то что оттенок

опасения является общим для всего сложного высказывания. В таком сочетании ирреального и реального действия проявляется доминирующая функциональная значимость оттенка опасения.

«Сочетанием частицы *не* и постпозитивной частицы *же* передается значение **отвергаемого предположения**» [12] (представляющегося неуместным, нецелесообразным): *Не опускать же руки только потому, что на пути встретилось препятствие* (разг.).

Некоторые ИПЕ связаны с выражением *целеустремленного желания* – *намерения*, формирующегося в процессе реальной деятельности.

«Обозначая внутренний волевой импульс, как бы побуждение, обращенное к самому себе, предложения эти семантически соотносительны с собственно побудительными предложениями, а одновременно и с предложениями выражающими необходимость действия» [13]: *Хоть разбиться в лепешку, только б близким людям было хорошо* (разг.).

6. Повествование + вопрос

Например:

Все перепуталось навек,

И мне не разобрать

Теперь, кто зверь, кто человек,

И долго ль казни ждать (А. Ахматова) – модальность невозможности выполнения действия, ИПЕ конкретизирует объект действия.

Вопросительная предикативная единица присоединяется союзным словом и может являться самостоятельным вопросительным предложением.

Таким образом, можно сделать вывод, что ИПЕ может передавать все известные функциональные разновидности, но присоединять – только повествование и вопрос, так как выражение побуждения в придаточной части при инфинитивной главной части невозможно. Следует заметить, что многосторонняя связь между отдельными разновидностями – общее свойство ИПЕ. Нередко трудно разграничить отмеченные значения, так как они часто переплетаются. Действие, обозначенное инфинитивом, может быть положительным или отрицательным в зависимости от функциональной нагрузки придаточной части, которая служит для мотивации, градации и коннотации содержания ИПЕ.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Скобликова Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. – М., 1979. – С. 125.

2. Там же.

3. См.: Сергиевская Л.А. Сложное предложение с императивной семантикой в современном русском языке. Дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 1995. – С. 183.

4. Там же. – С. 176.

5. См.: Там же. – С. 186.

6. Скобликова Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. – М., 1979. – С. 126.

7. Там же. – С. 127.

8. Там же. – С. 128.

9. Там же. – С. 129.

10. Сергиевская Л.А. Сложное предложение с императивной семантикой в современном русском языке. Дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 1995. – С. 168.

11. Современный русский язык / Под ред. П.А. Леканта. – М., 1988. – С. 365.

12. Скобликова Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. – М., 1979. – С. 129.

13. Там же. – С. 129 – 130.

О СООТНОШЕНИИ СУБСТАНТИВАТОВ И СУФФИКСАЛЬНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Среди множества способов образования слов в данной работе мы выделим два: аффиксальный - суффиксацию, и особое проявление конверсии – субстантивацию.

При суффиксальном способе образования основным средством выражения деривационного значения производного слова является суффикс (один или в сочетании с другими средствами, в первую очередь с парадигмой словоизменения производного слова: **гриб** (сущ. м.р.) – **грибной** (прил.), **учить** (глагол) – **учитель** (сущ.), **вредный** (прил.) – **вредно** (нареч.). При присоединении суффикса к производящему могут происходить изменения в морфологической принадлежности слова, его семантике и синтаксических связях. Например, существительное **гитара**, называющее предмет, является производящей базой существительного **гитарист** со значением «человек, играющий на гитаре», суффикс **-ист-** несет изменения не только на морфемном уровне, но диктует производному слову новую парадигму словоизменения (м.р., II скл.) и определяет новые семантические отношения: ср. **талантливый гитарист** – **талантливая гитара**.

Особое место в словообразовании занимает способ **конверсия** (от лат. *conver-sion* – обращение) — образование нового слова путем перевода данной основы в другую парадигму словоизменения.

В русском языке конверсия действует при образовании имен существительных, мотивированных по форме и смыслу прилагательными или причастиями. Данный вид конверсии называется **субстантивацией**. В речевой практике мы часто сталкиваемся с такими явлениями, которые на первый взгляд не вызывают у нас вопросов. Все мы помним некрасовское «**сейте разумное, доброе, вечное**» и есенинское «**несказанное, синее, нежное**», но не задумываемся над тем, какое место в нашем языке занимают переходные элементы, которые в одних случаях проявляют свои основные признаки (**докладная записка, разумное решение**), а в иных, как в поэтических строках, свойства другой части речи (существительного).

Итак, **субстантивация** (от лат. *substantivum* — имя существительное) — «обращение» в ранг существительных слов, принадлежащих другим частям речи (причастий, прилагательных, числительных).

Суффиксация и субстантивация — продуктивные способы образования слов в русском языке. Это объясняется тем, что подобные схемы не искусственные, не насаждаются учеными мужами, а еще с древних времен вошли в привычный речевой обиход наших предков, которые, не имея теоретических познаний в грамматике, давали путевку в жизнь переходным явлениям. Вспомним из грамот: **десятской, сотской** и др.

Большой интерес представляет вопрос о соотношении и взаимодействии субстантивированных слов и однокорневых суффиксальных существительных: **пожарный** – **пожарник**, **бедный** – **бедняк**, **богатый** – **богач**, **подберезовый** – **подберезовик**, **зеленый** – **зелень**, **арестованный** – **арестант**, **мобильный** – **мобильник** – **моби́ла**.

Появление этих пар (в большинстве случаев тот и другой варианты оказываются синонимами, но есть и несовпадение значений) естественно в том смысле, что для производства слов в русском языке используются оба способа – субстантивация и суффиксация.

Суффиксальные пары образуются от прилагательных посредством следующих суффиксов:

1. -НИК для образования названий предметов, соответствующих значениям прилагательных на -НЬИЙ: **пыльный** - **пыльник**.

2. -ИК от основ на -н для обозначения лиц по какому-либо признаку, отношению к предмету, занятию: **пожарный** – **пожарник**, **беспризорный** – **беспризорник**. Этот суффикс очень продуктивен. Его значение в современном языке распространяется и на предметы, получившие распространение в последнее десятилетие: **мобильный** – **мобильник**.

Интерес представляет пара слов крепостной – крепостник. В «Русском семантическом словаре» под редакцией Н.Ю. Шведовой эти слова описаны в разных статьях. Крепостной – ‘крестьянин, прикрепленный к земле и принадлежащий помещику’. В данном значении это существительное не имеет синонимичной суффиксальной пары. {Принудительный труд крепостных}. В ином значении употребляется слово крепостник – ‘сторонник крепостничества, идеологии сохранения крепостного права (помещики-крепостники)’ [1]. Таким образом, субстантиват и суффиксальное однокоренное существительное обозначают противоположные значения, т. е. являются антонимами.

3. -ИК от основ имен прилагательных, не осложненных суффиксом -н, со значением «предмет»: **рыжий** – **рыжик**, **подберезовый** – **подберезовик**. Слова **рыжий** и **рыжик** имеют разные лексические значения: ‘шатен’ и ‘гриб’ (ср.: **Рыжий**, **рыжий**, **конопчатый**...! и **В корзине лежало много грибов: рыжики, подберезовики, сыроежки**). А лексемы **подберезовик** и **подберезовый** синонимичны, так как обозначают один предмет – ‘гриб’. Они различаются лишь отнесенностью к определенному стилистическому пласту: **подберезовик** – книжный стиль, а **подберезовый** – просторечие.

4. Также продуктивны суффиксы -АК, -ЯК (-АЧК-, -ЯЧК-), обозначающие предметы по качеству (от имени прилагательного) и лицо по социальному происхождению, положению, характеру, внешним признакам (от основ существительных и прилагательных): **толстый** – **толстяк**, **бедный** – **бедняк** – **беднячка**, **богатый** – **богач** – **богачка**, **босой** – **босяк** – **босячка**, **добрый** – **добряк** – **добрячка**. Такие образования получили широкое распространение в художественной литературе: *Молодой писатель действительно проявлял одно время повышенный интерес к босякам, которых в девяностые годы в России насчитывалось около пяти миллионов* [2]; *...впрочем был большой добряк и даже сам вышивал иногда по тюлю* [3]. Для подобных суффиксальных существительных характерно наличие как форм мужского, так и женского рода, в отличие от субстантиватов.

В ряде случаев от нейтральных в стилистическом отношении форм субстантиватов образуются просторечные, имеющие богатый историко-культурный фон, слова. Ср., например, пару **голый** – **голяк**. Второй компонент употребляется в двух значениях (и оба они просторечные): а) об обнаженном человеке: *Что касается «стрикинга» (беганье голышом), то эта мода [в Америке] сейчас в разгаре. Университеты соревнуются, кто больше выставит голяков* (В. Песков); б) бедняк, нищий (обычно в функции сказуемого): *Не будь я голяк горемычный, не бросила ты бы меня!* (И. Тургенев), *Состояние у него слава богу, и не голяк он какой-нибудь, не нищий* (А. Чехов) [4]. Лексема **голяк** в значении **голыш** отмечена в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» в материалах восстания Разина 1670 г. [5]. Этот и подобные примеры свидетельствуют о том, что суффиксальное словообразование от исходных субстантивных форм было продуктивно и в более ранние эпохи и могло присутствовать часто в синонимичных оборотах, ср.: **голый** – **голяк** – **голыш**.

Не все субстантиваты могут иметь суффиксальную пару, даже если есть подобный антоним: *Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой* [6]. У субстантивата **тонкий** нет суффиксальной

пары. В.В. Виноградов связывает это с особенностями склонения. С помощью данных суффиксов образуются слова от твердой основы мужского склонения [7].

5. Интересны образования с помощью суффикса -ИХ-, обозначающего женщин, соотносительно с наименованиями лиц мужского пола. В данном случае образуется пара: субстантиват м.р. — суффиксальное существительное ж.р.: **портной — портниха, городничий — городничиха**. Причем стилистическая принадлежность таких слов различна. В первой паре и субстантиват, и суффиксальное существительное следует отнести к межстилевой лексике. А во второй слово **городничий** — официальная должность начальника уездного города в России XVIII-XIX вв. — применялось как в деловых документах, так в обыденной речи и художественной литературе, не имея при этом экспрессивной коннотации. Образованное на его основе существительное **городничиха**, зафиксированное в значении **жена городничего** еще в «Словаре церковнославянского и русского языка, составленного Вторым отделением Императорской Академии Наук» без каких-либо стилистических помет [8], впоследствии приобрело разговорный оттенок (см.: Словарь современного русского литературного языка [4: 258]) и нашло в этом экспрессивном ряду применение в изящной словесности. Для примера можно взять два отрывка из «Однодума» Н.С. Лескова: «Самое главное лицо в каждом русском городишке был *городничий*» и «*Городничий* ему [квартильному] не доверял, и протопоп в нем сомневался, но и *городничиха*, и протопопша за него горой стояли» [там же].

Реже возникают окказиональные образования, имеющие яркий просторечный оттенок, в какой-то степени даже фамильярный: например, у Чернышевского в романе «Что делать?» можно обнаружить лексему **управляющих**.

Практически все представленные суффиксальные существительные (кроме последних) мотивированы прилагательными, а соответственно, заключают в себе атрибутивное значение. Последняя же группа существительных женского рода мотивирована субстантиватами мужского рода. Способность субстантивата быть производящим еще раз доказывает продуктивность этого способа образования слов.

Пары суффиксальных существительных и субстантиватов могут появляться одновременно. Но сопоставление контекстов употребления данных слов дает нам возможность увидеть, что в некоторых случаях суффиксальное существительное имеет просторечный характер, тогда как субстантиваты — нейтральный, общеупотребительный вариант названия и наоборот (см. приведенные выше примеры). Это может быть связано и с временем появления субстантивата и соответствующего суффиксального прилагательного, и с характером их взаимоотношений в контексте, и даже с конкретной социолингвистической ситуацией. Например, суффиксальное существительное **пожарник**, возникшее позднее, чем субстантивированное прилагательное, вытесняет слово **пожарный**. В случаях подобного перехода субстантиватов в «полноправные» существительные мы имеем дело с ликвидацией конфликта между старой формой (форма прилагательного) и новым содержанием (предметность). Субстантиват **пожарный** обозначает человека по профессии, а суффиксальное существительное **пожарник** соотносится с народной мудростью: **долго спишь — пожарником будешь**. В сфере общения людей, относящихся к службе **пожарных**, суффиксальное образование **пожарник** считается оскорбительным.

Суффиксальную пару могут иметь далеко не все субстантиваты. Например, слова **больной, горничная, близкие** и т.д. не имеют соотносительных пар. Также не могут иметь такую пару субстантиваты, обозначающие обобщенные субстанции: **прошлое, дорогое, важное** и т.д. Субстантиваты, имеющие суффиксальную пару, составляют меньшее число от общего количества субстантивированных слов.

Итак, проблема соотношения субстантиватов и суффиксальных существитель-

ных имеет свои закономерности и говорит о гибкости словообразовательной структуры языка в его устной и письменной формах.

Их скрещивание иногда выдвигает на первый план производящее слово, а иногда производное. Это и есть факт движения языковой системы, оттачивания ее элементов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Русский семантический словарь. Т. 1 / Под ред. Н. Ю. Шведовой. – М., 1998. – С. 124, 135.
2. Горький М. Рассказы. Пьесы. — М., 1977. – С. 11.
3. Гоголь Н.В. Мертвые души. Поэма. – Мн., 1972. – С. 7.
4. Словарь современного русского литературного языка. Т. 3. – Изд. 2-ое. – М., 1992. – С. 220.
5. Словарь русского языка XI-XVII вв. Вып. 4. – М., 1977. – С. 71.
6. Чехов А. П. Избранные произведения в трех томах. – Т. 1. – М., 1970. – С. 66.
7. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. – М., 2002.
8. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии Наук. – Т. 1. – СПб., 1847. – С. 280.

СЕМАНТИКА ТОЖДЕСТВА И СЕМАНТИКА ПОДОБИЯ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ

На первый взгляд понятия тождество и подобие близки по своему содержанию, ведь в сознании людей они прежде всего связаны с понятием «сходства предметов, явлений, событий».

Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова, определяя слова «подобие» и «тождество», отмечает главное их отличие. Подобие – «нечто похожее, сходное» [1]. Тождество – «такое состояние, когда два или несколько сравниваемых предметов, явлений представляют собой то же самое, вполне совпадают, являются совершенно одинаковыми» [2].

«Сходное» и «одинаковое» – вот принципиальное различие подобия и тождества.

Значения тождества и подобия можно отнести к логическим значениям, так как они отражают связи предметов (явлений, событий) в действительности.

Подобие – это внешнее, чаще всего, сходство, то есть такое, какое прежде всего отмечается говорящим, но может быть и внутренним, основанным на характерных или функциональных свойствах. Например: – *Джентельмены! – сказал он, неистово скрежеща зубами, и, показав нож, потряс им. – Как смеете вы явиться сюда, подобно грязным трубочистам к ослепительным булочникам?* (А. Грин); *Она показывала пустую утробу, в виде челнока, и сама вся, с острым рылом и тупым задом, напоминала челнок, выкрашенный изнутри красным* (И. Шмелев); *Посеменивши с довольно ловкими поворотами направо и налево, он (Чичиков) подшаркнул тут же ножкой в виде коротенького хвостика или наподобие запятой* (Н. Гоголь).

Лингвисты видят смысл предложений тождества в утверждении идентичности объектов. Такие предложения определяются как сообщения о том, что предмет, к которому относится один языковой индекс, тождественен предмету, к которому относится другой языковой индекс.

Словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой объясняет тождество как «функциональную общность, принадлежность к одному и тому же инварианту, объединенность этой принадлежностью разных конкретных воспроизведений инвариантов» [3].

В истолковании тождества явно выделяются два аспекта – собственно логический и прикладной (эмпирический). Первый, связанный с формальным аксиоматическим определением идеи тождества, подразумевает понятие «об одном и том же», но смысл формального описания не зависит от фактического содержания этого понятия: игнорируются фактические процедуры отождествлений и зависимость результатов отождествлений от условий или способов отождествлений, от принимаемых при этом абстракций.

Во втором аспекте, напротив, основания для применения общей (формальной) идеи тождества связываются с тем, как отождествляются объекты (то есть каким путем получено понятие об «одном и том же»). При этом логический смысл тождества не выводится из фактической тождественности объектов, а является абстракцией, восполняемой в подходящих условиях опыта или в теории за счет информации о фактически допустимых отождествлениях. Например: – *А по-моему, – возразила мать, – ревность и есть любовь* (И. Бунин); *Давали нам хлеб по два фунта в день, мяса полфунта и сахару подходяще, так что, вставши, пили сладкий чай, то же самое вечерали и про голод забыли* (И. Бабель).

Различия в семантике тождества и семантике подобия, на наш взгляд, значительны. Эти значения глубоко различны в своем логическом статусе. Утверждение о тождестве различных, обособленных вещей между собой является логически про-

тиворечивым. Уже этимология тождества, как известно, выражает однозначный смысл *«быть тем же самым»*. В.В. Виноградов, говоря об указательной частице *же* назвал ее «отождествительной в таких сочетаниях, как *тот же, туда же, тогда же* и т. п.» [4]; Ср. в ТСУ: тождество интерпретируется словами тожество и тожественность, в которых легко угадывается оборот *«то же самое»* [5].

А можно ли отождествлять качество (или качества), которыми обладают два разных объекта? Что это: сходство, тождество или подобие?

Лингвисты относят тождество к категории субстанции, в то время как подобие можно рассматривать лишь как особый случай категории сравнение.

Тождество не устанавливается между разными предметами, такими, например, «которые находятся в разных местах одновременно» [6].

Н.Д. Арутюнова считает, что отношения тождества «могут соединять только кореферентные имена, обозначающие одного и того же индивида, либо один и тот же класс объектов» [7]. Например: *Жан-Батист Поклен и Мольер – одно и то же лицо; Слон и офицер – это то же самое. Сыроежки и грузди – съедобные грибы (Сыроежки – съедобные грибы; Грузди – съедобные грибы)*.

Но как только отношения эквивалентности начинают соединять между собой абстрактные категории – названия действий, свойств, качеств и пр., они обнаруживают тенденцию к семантическому развитию по логическому пути, то есть приобретают значения тех отношений, которые мысль устанавливает между событиями. Значение тождества преобразуется, например, в значение сравнения: *Просветленность – это как бы символ победы духа над миром и я над не-я, и созерцающий произведение искусства, участвуя в торжестве художника, минутно живет его радостью* (И. Анненский).

Отношения подобия не требуют однотипной референтности объектов. Подобие создается признаками субстанции и может быть установлено между разными объектами, обладающими большим или меньшим количеством общих черт. Например: *Заставят ли быть полезным обществу и не принимать более на себя тех смешных телодвижений и ужимок, чрез кои уподобляется он обезьяне* (И. Крылов).

В зависимости от семантики предикативно объединяемых объектов подобие может устанавливаться между объектами одной категории, между равноправными, равнозначными объектами. В этом случае оно лишено образности. Например: *Он напоминал свою мать. Дул ветер, подобный урагану*.

Подобие, устанавливаемое между объектами различных классов или видов, а также между признаками различных объектов, Н.Д. Арутюнова назвала «образным подобием» [8], в основе которого лежит сравнение, казалось бы, «несравняемых предметов» [9]. Например: *Вино и молодость могут быть подобны пружине, уступая на миг силе, но потом разыгрываясь по-прежнему* (А. Бестужев).

Тождество входит в сферу точных знаний, оно объективно. Например: *Цицерон – это и есть Туллий. Эта женщина – моя жена. Соловей – вестник весны*.

Подобие в известной степени субъективно, оно определяется на основе впечатления и может быть обманчивым. Например: *Особенно ласка, будучи слишком длинна и тонка и потому изгибая свою спину дугою, когда останавливается, напоминает как-то изгибающуюся змею* (С. Аксаков).

Тождество константно, не зависит от течения времени. И.И. Ревзин среди предложений тождества выделяет предложения преходящего тождества, называя их предложениями условного тождества [10]. Например: *Хлеб – это свобода; свобода – это хлеб*.

Подобие может быть преходящим. Например: *Не могу же я (Тальберг), подобно сеньору Мышлаевскому, сидеть без френча в чужой квартире* (М. Булгаков).

Тождество не имеет шкалы градации, оно может быть констатировано, но не измерено, соотносится только с двумя ситуациями действительности: тождествен-

ностью объекта самому себе и отсутствием тождества.

Подобие градуировано, оно может быть не только установлено, но и измерено. Например: *А так как стены освещены электричеством, как это вы (Галеран) видели, пробираясь ко мне, то побег возможен двумя способами: отбить арестанта у конвоиров автомобиля, когда увозят в суд, или научить арестанта перелетать стену наподобие петуха* (А. Грин). Отношения подобия ограничиваются только способностью летать.

Обозначая идентификацию объектов, тождество тяготеет к предметам. Например:

*Я люблю только ночь и цветы
В хрустале, где дробятся огни,
Потому что утехой мечты
В хрустале умирают они...
Потому что цветы – это ты* (И. Анненский).

Подобие же тяготеет к признакам. Например: *Во всяком случае наружность Грушеньки напоминает скорее паспорт ярославской крестьянки* (И. Анненский). Конечно, внешность человека и документ можно сопоставить только по признакам, например: одинаково простые.

Чаще всего признак означает характеризацию. Например: *Городишко напоминал медведя, который сосет свою лапу* (И. Эренбург).

Если же объект сопоставления называет типичного представителя какого-либо класса предметов, то подобие может совмещаться со значением таксономического тождества. Например: *Он был одет в длинные крепкие сапоги, в куртку, в кожаные штаны и напоминал охотника* (М. Горький).

При отношении подобия могут быть выражены признаки, являющиеся основанием уподобления. Например: *Марой был совсем простец, даже неграмотный, что по старообрядчеству даже редкость, но он был человек особенный: видом неуклюж, наподобие вельблуда, и недрист как кабан* (Н. Лесков).

Предикаты тождества не имеют распространителей: нельзя конкретизировать, чем идентичен объект самому себе.

Объем понятия подобия оказывается намного шире. Вслед за вопросом «что есть этот предмет» возникает целый ряд вопросов: на что похож этот предмет? Чему он подобен? Что напоминает? Познавательная операция уподобление дает огромное количество ответов, и действительность в сознании человека постигается как «связное разнообразие»[11].

ПРИМЕЧАНИЕ

1. Толковый словарь русского языка // Под редакцией Ушакова Д.Н. – Тт.1-4. – М., 2000. – С.74.
2. Там же. – С.235.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.,1969. – С. 476.
4. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 2001. – С. 674.
5. Толковый словарь русского языка // Под редакцией Ушакова Д.Н. – Тт.1-4. – М.,2000. – С. 117.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.,1998. – С. 164.
7. Там же. – С. 132.
8. Там же. – С. 204.
9. Кодухов В.И. Общее языкознание. – М.,1974. – С. 192.
10. Ревзин И.И. Логико-грамматический тип предложений тождества. – Л.,1971. – С. 97.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В МАРИЙСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ ИМ. Н.К. КРУПСКОЙ

16-19 октября 2006 г. в г. Йошкар-Ола прошла Всероссийская научная конференция «Филологический анализ текста: концептуальность и аналитизм», посвященная 75-летию Марийского государственного педагогического института им. Н.К. Крупской. Организатором этой конференции выступила Лаборатория аналитической филологии МГПИ им. Н.К. Крупской во главе с ее руководителем – д. ф. н. проф. И.П. Карповым.

В конференции приняли участие ученые из Москвы, Казани, Чебоксар, Нижнего Новгорода, Ярославля, Кирова, Орла и др. городов России. Московский государственный областной университет представляли д.ф.н. проф. Н.А. Герасименко, д.ф.н. проф. Т.Е. Шаповалова; стендовые доклады представили д.ф.н. проф. П.А. Лекант, д.ф.н. проф. В.В. Леденева.

Организованные в первый день проблемные группы совместными усилиями уточняли содержание понятий «аналитизм» и «концептуальность», которые были предложены организаторами конференции как ключевые понятия. В ходе работы конференции активное обсуждение вызвали доклады: «Авторологическая парадигма» И.П. Карпова (Йошкар-Ола), «Современное литературоведение о закономерностях литературного процесса» М.Г. Богаткиной (Казань), «Концептуальные основы составления словарей» Л.П. Васиковой (Йошкар-Ола), «Христианский контекст русской литературы: проблемы изучения» Н.Н. Старыгиной (Йошкар-Ола), «Концептуальность литературной критики как объект и предмет филологического анализа» М.Г. Уртминцевой (Нижний Новгород) и мн. др.

В лингвистической проблемной группе, работавшей под девизом «Из текста слова не выкинешь», основное внимание исследователей было сосредоточено на выявлении особенностей функционирования в текстах разных стилей и жанров грамматических категорий и единиц. Н.А. Герасименко рассказала о функционировании в тексте бисубстантивных предложений; Т.Е. Шаповалова проанализировала объективные и субъективные компоненты семантики категории синтаксического времени; Е.С. Ярыгина доложила об исследовании конструкций вывода-обоснования, А.А. Калинина сообщила особенности функционирования категории утверждения/отрицания в условиях художественной коммуникации, Е.П. Карташова заинтересовала аудиторию исследовательской парадигмой интертекстуальности.

Одно из заседаний в ходе конференции было посвящено анализу художественного текста в свете концепции коммуникативной грамматики. Мастер-класс провела для всех участников Н.К. Онипенко, к.ф.н., доцент кафедры русского языка МГУ им. М.В. Ломоносова, старший научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова.

Идея организаторов объединить для обсуждения проблем филологического анализа текста литературоведов и лингвистов оказалась плодотворной. В ходе научной дискуссии обозначились основные точки соприкосновения и выявились разногласия в понимании некоторых основных положений теории текста. Все участники конференции при подведении ее итогов отметили актуальность поднятых и обсуждавшихся в проблемных группах вопросов, изъявили желание продолжить совместную работу по выявлению основных параметров филологического анализа текста.

Участники конференции выразили глубокую благодарность ее организаторам: ректорату МГПИ им. Н.К. Крупской, декану гуманитарного факультета А.М. Удалову, зав. лабораторией аналитической филологии И.П. Карпову, профессорам Е.П. Карташовой, Е.С. Ярыгиной, сотрудникам лаборатории и кафедры русского языка, принимавшим участие в организации и проведении конференции и подарившим всем участникам тепло и внимание.

Н. А. Герасименко, Т. Е. Шаповалова

ВЕСТНИК

*Московского государственного
областного университета*

№ 3

Серия

“РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ”

Подписано в печать: 04.12.06

Формат бумаги 60х86 /₈. Бумага офсетная. Гарнитура “NewtonC”.

Уч. – изд. л. 22,5 Усл.п.л. 19. Тираж 500 экз. Заказ № 343.

Издательство МГОУ

105005, г. Москва, Радио, д. 10-а,

т. 256-41-63, факс 265-41-62.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

1. Для публикации научных работ в выпуске серии «Русская филология» «Вестника МГОУ» принимаются статьи на русском языке. При этом публикуются научные материалы преимущественно докторов и кандидатов наук, докторантов, аспирантов, соискателей, преподавателей вузов.

2. Объем статьи - 5-6 страниц (для аспирантов и соискателей), 11-12 страниц (для докторов, кандидатов наук).

3. Необходимо сдать дискету с электронным вариантом и распечатку на бумажном носителе (1 экземпляр). В материалы включить сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью), место работы или учебы (должность), ученая степень, ученое звание, домашний адрес, контактный телефон. К материалам аспирантов и докторантов приложить отзыв научного руководителя (консультанта) и рекомендацию кафедры, на которой выполняется работа.

4. Текст статьи оформляется в соответствии со следующими требованиями: 1) текстовый редактор Microsoft Word for Windows; 2) межстрочный интервал - 1,5; 3) верхнее поле - 2 см, нижнее - 3 см, левое - 3 см, правое - 1,5 см; 4) шрифт Times New Roman; 5) кегль - 14; 6) страницы не нумеруются; 7) выравнивание по ширине; 8) перенос не задается.

5. Иллюстративный материал (слова, словосочетания, предложения) печатается курсивом без **кавычек**; семантика языковых единиц печатается обычным шрифтом и выделяется 'английскими кавычками': Речь. 'Способность говорить, говорение'; дефиниция слова, взятая из словаря, должна быть паспортизована последующей ссылкой на словарь в примечаниях.

6. На первой строке у правого поля полужирным курсивом печатаются **сначала инициалы**, затем фамилия автора. Через строку по центру - название статьи прописными буквами полужирным шрифтом. Ссылки в тексте цифровые, сквозная нумерация в квадратных скобках (см. образец). **Концевые сноски исключаются**. В конце статьи через строку прописными буквами полужирным шрифтом пишется **ПРИМЕЧАНИЯ**.

7. Редакционная коллегия оставляет за собой право не рассматривать материалы, оформленные без учета перечисленных требований. Присланные материалы не возвращаются. В случае принятия статьи условия публикации оговариваются с ответственным редактором.

Ответственный редактор серии «Русская филология» - доктор филологических наук профессор Лекант Павел Александрович, зам. отв. редактора - доктор филологических наук профессор Шаповалова Татьяна Егоровна.

Адрес редколлегии серии «Русская филология» «Вестника МГОУ»: 107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а, МГОУ, комн. 105. Телефон (495) 265-08-07.