



ISSN 2949-5016 (print)
ISSN 2949-5008 (online)

**ПРО
СВЕТ**
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ПРОСВЕЩЕНИЯ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*230 лет
со дня рождения
А. С. Грибоедова*

А. С. ГРИБОЕДОВ И А. С. ПУШКИН

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОЙ ФОРМЫ
АВТОРСКИХ РЕМАРОК В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА
«ГОРЕ ОТ УМА»



2025 / № 1

ISSN 2949-5016 (print)

2025 / № 1

ISSN 2949-5008 (online)

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Название журнала до сентября 2023 г.: Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология

Рецензируемый научный журнал. Основан в 1998 г.

Журнал «Отечественная филология» включён в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по следующим научным специальностям: 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки); 5.9.2 – Литературы народов мира (филологические науки); 5.9.3 – Теория литературы (филологические науки); 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России (филологические науки).

The peer-reviewed journal was founded in 1998

"Russian Studies in Philology" is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation into "the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree" (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation) in Philological Sciences: 5.9.1 – Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philological sciences); 5.9.2 – Literature of the peoples of the world (philological sciences); 5.9.3 – Theory of literature (philological sciences); 5.9.5 – Russian language. Languages of the peoples of Russia (philological sciences).

ISSN 2949-5016 (print)

2025 / № 1

ISSN 2949-5008 (online)

RUSSIAN STUDIES IN PHILOLOGY

Учредитель журнала «Отечественная филология»:
федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Государственный университет просвещения»

————— Выходит 5 раз в год —————

Редакционная коллегия

Главный редактор:

Шаповалова Т. Е. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Заместитель главного редактора:

Герасименко Н. А. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Ответственный секретарь:

Леденёва В. В. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

Члены редакционной коллегии:

Аврамова В. Н. — доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (Республика Болгария);

Алексеева Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Воропаев В. А. — д-р филол. наук, проф., МГУ имени М. В. Ломоносова;

Гусман Тирадо Р. — д-р филол. наук, проф., Гранадский университет (Королевство Испания);

Киселева И. А. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Колларова Э. — доктор философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словацкая Республика);

Копосов Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Моторин А. В. — д-р филол. наук, проф., Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого;

Нагорный И. А. — д-р филол. наук, проф., Цзилинский университет (Китайская Народная Республика);

Норман Б. Ю. — д-р филол. наук, проф., Белорусский государственный университет (Республика Беларусь);

Петров А. В. — д-р филол. наук, проф., Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск);

Рацибурская Л. В. — д-р филол. наук, проф., Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского;

Супрун В. И. — д-р филол. наук, проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет;

Шаталова О. В. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения;

Шеншина В. А. — д-р филол. наук, науч. сотр., Хельсинский университет (Финляндская Республика);

Щедрина Н. М. — д-р филол. наук, проф., Государственный университет просвещения

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

Рецензируемый научный журнал «Отечественная филология» — печатное издание, в котором публикуются статьи по языкознанию (лексико-грамматический строй русского языка, язык художественной литературы), литературоведению (исследование творчества русских и зарубежных писателей, сопоставительный анализ их произведений, изучение теории литературы).

Журнал адресован учёным, преподавателям, докторантам, аспирантам и всем, кто интересуется достижениями филологической науки.

Журнал «Отечественная филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77 - 73348.

Индекс серии «Отечественная филология» по Объединённому каталогу «Пресса России» — 40718.

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), его текст доступен в научных электронных библиотеках "eLibrary" (www.elibrary.ru) и «КиберЛенинка» (с 2017 г., www.cyberleninka.ru), а также на сайте (www.philologymgou.ru).

При цитировании ссылка на журнал «Отечественная филология» обязательна. Публикация материалов осуществляется в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение автора может не совпадать с точкой зрения редколлегии серии. Рукописи не возвращаются.

Отечественная филология. — 2025. — № 1. — 176 с.

© Государственный университет просвещения, 2025.

Адрес редакции:

г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, офис 98

тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: sj@guppros.ru

сайт: www.philologymgou.ru

Founder of the journal "Russian Studies in Philology":
Federal State University of Education

————— Issued 5 times a year —————

Editorial board

Editor-in-chief:

T. Ye. Shapovalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

Deputy editor-in-chief:

N. A. Gerasimenko – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

Executive secretary of the series:

V. V. Ledeneva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Federal State University of Education

Editorial Board:

V. N. Avramova – Dr. Sci. (Philology), Prof., University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria);

L. F. Alekseyeva – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

V. A. Voropayev – Dr. Sci. (Philology), Prof., Lomonosov Moscow State University;

R. Guzmán Tirado – Doctor of Philological Sciences, Prof., University of Granada (Spain);

I. A. Kiseleva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Federal State University of Education;

E. Kollarova – Doctor of Philosophy, Prof., Catholic University in Ružomberok (Slovakia);

L. F. Kopusov – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

A. V. Motorin – Dr. Sci. (Philology), Prof., Yaroslav-the-Wise Novgorod State University;

I. A. Nagorny – Dr. Sci. (Philology), Prof., Jilin University (China);

B. Yu. Norman – Dr. Sci. (Philology), Prof., Belorussian State University (Belarus);

A. V. Petrov – Dr. Sci. (Philology), Prof., Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk);

L. V. Ratsiburskaya – Dr. Sci. (Philology), Prof., N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod;

V. I. Suprun – Dr. Sci. (Philology), Prof., Volgograd State Socio-Pedagogical University;

O. V. Shatalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education;

V. A. Shenshina – Dr. Sci. (Philology), Helsinki University (Finland);

N. M. Shchedrina – Dr. Sci. (Philology), Prof., Federal State University of Education

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

The peer-reviewed scientific journal "Russian Studies in Philology" is a printed edition that publishes articles on various issues, including but not limited to linguistics (lexicogrammar of the Russian language and the language of literature) and literature study (study of the works of Russian and foreign writers and comparative analysis of their works, study of theory of literature).

The journal is addressed to scientists, teachers, doctoral students, postgraduate students and anyone interested in the achievements of philology.

The journal "Russian Studies in Philology" is registered in the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (mass media registration certificate No. FS 77-73348).

The subscription index of the "Russian Studies in Philology" is 40724 in the Press of Russia catalog.

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, and its full texts are available through scientific electronic libraries "eLibrary" (www.elibrary.ru) and "CyberLeninka" (since August 2017; www.cyberleninka.ru), as well as on the journal's site (www.philologymgou.ru).

When citing, the reference to the journal is required. All publications are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY).

The authors bear all the responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the authors. Manuscripts are not returned.

Russian Studies in Philology. – 2025. – No. 1. – 176 p.

© Federal State University of Education, 2025.

The Editorial Board address:

ul. Radio 10A, office 98, 105005 Moscow, Russian Federation

phone: (495) 780-09-42 (add. 6101)

e-mail: sj@guppros.ru

site: www.philologymgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

230 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА

Представляем тему номера.....	6
<i>Джанумов С. А.</i> А. С. Грибоедов и А. С. Пушкин	8
<i>Шановалова Т. Е.</i> Особенности синтаксической формы авторских ремарок в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	18

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Грекова О. К.</i> Лёгкость – трудность бытия в картине мира и прагматикон совершенного вида русского глагола	25
<i>Дащинский В. В.</i> Иерархия заглавий в художественном тексте (на материале повести «Лечиться будем» Е. Ю. Лукина)	33
<i>Петров А. В.</i> Соотношение заглавия и текста поэтического произведения	45
<i>Салтовская С. В.</i> Словообразование притяжательных прилагательных в берестяных грамотах и Новгородской первой летописи.	59

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Казмирчук О. Ю.</i> О некоторых особенностях организации субъектной структуры песен А. А. Галича.	68
<i>Кириллова А. С.</i> Литературно-театральная пародия в контексте дискуссии о развитии отечественного театра начала XX века	79
<i>Косяков Г. В.</i> Художественная рецепция евангельской притчи о сеятеле в русской поэзии XIX в.	91
<i>Крылова С. В.</i> Портрет блуждающего поколения в романе Елены Посвятовской «Важенка»	101
<i>Лебедева А. И.</i> Ретардация в драме (к уточнению понятия)	110
<i>Овсянникова С. В.</i> Об архитектонике романа Евгения Водолазкина «Чагин»	122
<i>Павлова И. Б.</i> Образ леса как части вечной природы в системе художественно-философских взглядов Л. Н. Толстого	132
<i>Сапунова И. П.</i> Мифопоэтическое осмысление истории в романах «Обитель» З. Прилепина и «Дети мои» Г. Яхиной	149
<i>Сушкова Д. В.</i> “The Russian soul” в англоязычной критике начала XX века и сегодня ...	158

РЕЦЕНЗИИ

<i>Белукова В. Б.</i> Рецензия на книгу: Фесенко Э. Я. Мой Ломоносов. Архангельск: Веригуд групп, 2024. 272 с.	169
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Огольцева Е. В.</i> «А память прошлое хранит...»: эмоциональное и рациональное на «Лекантовских чтениях – 2024»	171
---	-----

CONTENTS

230TH ANNIVERSARY OF A. S. GRIBOYEDOV'S BIRTH

Introducing the Theme of the Issue.	6
S. <i>Dzhanumov</i> . A. S. Griboyedov and A. S. Pushkin	8
T. <i>Shapovalova</i> . Features of the Syntactic Form of Author's Remarks in A. S. Griboyedov's Comedy "Woe from Wit"	18

LINGUISTIC STUDIES

O. <i>Greko</i> . <i>Light and Difficult Existence</i> in the World Picture and the Russian Verb Perfective Aspect Pragmatics	25
V. <i>Dashchinskiy</i> . Hierarchy of Titles in a Literary Text (On the Material of the Story "We Will Be Cured" by E. Y. Lukin)	33
A. <i>Petrov</i> . The Ratio of the Title and Text of a Poetic Work	45
S. <i>Saltovskaia</i> . Word Building of Possessive Adjectives in Birch Bark Letters and the Novgorod First Chronicle.	59

LITERARY STUDIES

O. <i>Kazmirchuk</i> . On Some Features of the Organization of the Subject Structure of A. A. Galich's Songs	68
A. <i>Kirillova</i> . Literary and Theatrical Parody in the Context of the Discussion on the Development of the National Theater of the Early 20 th Century	79
G. <i>Kosyakov</i> . Artistic Reception of the Gospel Parable of the Sower in Russian Poetry of the 19 th Century	91
S. <i>Krylova</i> . Portrait of the Wandering Generation in the Novel by Elena Posvyatovskaya "Vazhenka"	101
A. <i>Lebedeva</i> . Retardation in Drama (To Clarify the Concept).	110
S. <i>Ovsyannikova</i> . About the Architectonics of Evgeny Vodolazkin's Novel "Chagin"	122
I. <i>Pavlova</i> . The Image of the Forest as a Part of Eternal Nature in the System of L. N. Tolstoy's Artistic and Philosophical Views.	132
I. <i>Sapunova</i> . Mythopoeical Comprehension of History in the Novels "The Abode" by Z. Prilepin and "My Children" by G. Yakhina	149
D. <i>Souchkova</i> . "The Russian Soul" in English-Language Criticism in the Early XX Century and Today.	158

REVIEWS

V. <i>Belukova</i> . Book Review: Fesenko E. Ya. <i>My Lomonosov</i> . Arkhangelsk, Very Good Group Publ., 2024. 272 p.	169
---	-----

SCIENTIFIC LIFE

E. <i>Ogoltseva</i> . "And Memory Preserves The Past...": The emotional and the Rational at the "Lekant Readings – 2024".	171
---	-----



230 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА

15 января 2025 г. исполнилось 230 лет со дня рождения Александра Сергеевича Грибоедова – глубокого мыслителя и экономиста, политика и дипломата, историка и полигота, талантливого поэта и музыканта.

Выпускник трёх факультетов Московского университета – словесного, нравственно-политического и физико-математического отделений (причём словесное отделение блестяще окончил в тринадцать лет с учёной степенью кандидата словесных наук) – Грибоедов начал служить секретарём русского посольства в Персии. Дипломатическая служба была высоко вознаграждена: он получил чин статского советника, орден Святой Анны второй степени, должность полномочного министра в Персии.

Трагическая гибель во время дипломатического визита в Тегеран не дала Грибоедову насладиться счастьем семейной жизни с княжной Ниной Чавчавадзе, не позволила полностью реализоваться многогранному таланту этой уникальной личности.

Своё писательское мастерство Александр Сергеевич Грибоедов совершенствовал в путевых записках. «Горе от ума», «Молодые супруги», «Притворная неверность», «Студент», «Кто брат, кто сестра, или обман за обманом», «Своя семья, или замужняя невеста», «Проба интермедии» – это далеко не полный перечень названий его произведений. Несомненно, его творчество оказало большое влияние на формирование литературного языка и развитие русской культуры.

И сегодня исследователей притягивает образ А. С. Грибоедова – поэта и гражданина, передового общественного деятеля своего времени.

В юбилейный год помещаем в нашем журнале литературоведческую статью, в которой затронут вопрос взаимоотношений двух гениальных поэтов – Грибоедова и Пушкина; его решение позволило сделать вывод о характере контекста художественного творчества этих современников. Лингвистическая статья посвящена описанию выявленных в процессе анализа особенностей синтаксической формы авторских ремарок в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

*Шаповалова Татьяна Егоровна,
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
современного русского языка имени профессора П. А. Леанта
Государственного университета просвещения,
академик Международной академии наук педагогического образования,
главный редактор научного журнала «Отечественная филология»*

УДК 821

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-8-17

А. С. ГРИБОЕДОВ И А. С. ПУШКИН

Джанумов С. А.*Московский городской педагогический университет**129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Обратить внимание на пересечение судеб двух классиков русской литературы – А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина, выявить их человеческие и писательские контакты.

Процедура и методы. В статье используются современные принципы и методы изучения жизни и творчества Грибоедова и Пушкина, в том числе биографический метод, поскольку, как известно, биография того или иного писателя часто объясняет многое в его произведениях.

Результаты. Проблема взаимоотношений Грибоедова и Пушкина, изучение различных сторон их творческой биографии, их пристального интереса к произведениям друг друга имеет большое значение, ибо позволяет сделать вывод о множественности явлений и факторов их писательской деятельности, о контексте их художественного творчества. Это тем более необходимо, ибо биография и личность автора «Горя от ума» до сих пор ещё таит в себе много загадок и нерешённых вопросов. Этот недостаток сведений об отдельных эпизодах жизни Грибоедова осознал ещё А. С. Пушкин, который в своём «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» на нескольких страницах сумел не только дать точный психологический портрет писателя-дипломата, но и намекнуть на некоторые до конца не прояснённые обстоятельства его судьбы.

Теоретическая и/или практическая значимость. Исследование позволяет пересмотреть некоторые моменты творческой биографии А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина, их взаимоотношений.

Ключевые слова: биография, взаимоотношения, контакты, произведения, творчество

A. S. GRIBOYEDOV AND A. S. PUSHKIN

S. Dzhanumov*Moscow City Pedagogical University**proezd Vtoroi Selskokhozyaystvennyi 4, Moscow 129226, Russian Federation*

Abstract

Aim. To draw attention to the intersection of the destinies of two classics of Russian literature – A. S. Griboyedov and A. S. Pushkin, to identify their human and literary contacts.

Methodology. The article uses modern principles and methods of studying the life and work of Griboyedov and Pushkin, including the biographical method, since, as is known, the biography of a particular writer often explains much in his works.

Results. The problem of the relationship between Griboyedov and Pushkin, the study of various aspects of their creative biography, their close interest in each other's works is of great importance, because it allows us to draw a conclusion about the multiplicity of phenomena and factors of their writing activity, about the context of their artistic creativity. This is all the more necessary, because the biography and personality of the author of "Woe from Wit" still conceals many mysteries and unresolved issues. This lack of information about certain episodes of Griboyedov's life was already recognized by A. S. Pushkin, who in his "Journey to Arzrum during the campaign of 1829" on several pages managed not only to give an accurate psychological portrait of the writer-diplomat, but also to hint at some circumstances of his fate that were not fully clarified.

Research implications. The study allows us to reconsider some moments of A. S. Griboyedov's and A. S. Pushkin's creative biography, their relationships.

Keywords: biography, creativity, relationships, contacts, works

Введение

Жизнь и творчество А. С. Грибоедова достаточно хорошо изучены в многочисленных монографиях и статьях, учебниках и учебных пособиях. Невозможно даже перечислить все работы, освещающие различные стороны творческой биографии писателя, начиная с установления даты его рождения и кончая не прекращающимися по сей день спорами и противоречивыми суждениями о главном произведении Грибоедова – комедии «Горе от ума».

И всё-таки остаётся ещё много нерешённых вопросов. Один из них – вопрос о взаимоотношениях Грибоедова и Пушкина. В настоящей статье мы не будем касаться проблемы использования А. С. Пушкиным в его произведениях реминисценций, прямых и скрытых цитат, отголосков из «Горя от ума» А. С. Грибоедова, поскольку этому вопросу посвятили свои работы некоторые исследователи, в том числе и автор этих строк [2].

Цель статьи – выявить человеческие и писательские контакты двух классиков русской литературы – А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина.

Полемика между А. С. Грибоедовым и Н. И. Гнедичем по поводу перевода на русский язык баллады Бюргера «Ленора» В. А. Жуковским и П. А. Катениным

Впервые Грибоедов уже не как драматург, а как критик, обратил на себя внимание современных отечественных литераторов в 1816 г. своим активным участием в нашумевшей полемике вокруг перевода на русский язык баллады немецкого поэта Готфрида Августа Бюргера (1747–1794) «Lenore» («Ленора») (1773) В. А. Жуковским и П. А. Катениным. Один из участников полемики – поэт и переводчик Н. И. Гнедич (впоследствии он просла-

вится классическим переводом «Илиады» Гомера) – выступил решительным сторонником и защитником Жуковского и его творческих принципов. В статье «О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора»»¹ Гнедич противопоставил переложение В. А. Жуковского, его знаменитую «Людмилу» (1808), новому переводу баллады Бюргера поэта, критика и драматурга П. А. Катенина – «Ольга» (1816).

Гнедич подверг катенинский перевод резкому осуждению. Грибоедов в статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»»² убедительно, с язвительной иронией опровергал Гнедича. По существу спор шёл не столько о качестве и особенностях переводов Жуковского и Катенина, сколько об их литературных вкусах и эстетических пристрастиях, о критериях романтизма.

Смысл этого спора был глубоко понят А. С. Пушкиным, который в рецензии «<Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина>»³ писал: «Катенин <...> вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал *Ольгу*. Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица, вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым (выделено Пушкиным. – С. Д.)».⁴

¹ Гнедич Н. И. О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. Ч. 31. № 27. С. 2–22.

² Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. Ч. 31. № 30. С. 150–160.

³ Пушкин А. С. <Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина> // Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1833. № 26. 1 апр. С. 206–207.

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 221.

Взаимоотношения

А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина

11 июня 1817 г. Грибоедов в должности губернского секретаря (гражданский чин 12 класса по «Табели о рангах») был принят на службу в ведомство Коллегии иностранных дел, которая располагалась в роскошном особняке на Английской набережной (дом № 32) в Петербурге. Несколькими днями позже в эту же Коллегию после окончания Царскосельского лицея были зачислены А. С. Пушкин, В. К. Кюхельбекер, А. М. Горчаков и некоторые другие выпускники Царскосельского лицея. При поступлении на службу они, так же, как и Грибоедов четырьмя днями ранее, дали обязательство о неразглашении служебных тайн. Но с выпускниками Царскосельского лицея Грибоедов встречался изредка и близко не сошёлся. Тому было несколько причин: некоторая разница в возрасте и жизненном опыте, принадлежность к разным литературным лагерям, да и желания в более тесном общении с той и другой стороны не наблюдалось.

Впрочем, если считать, что Грибоедов родился не в 1795, а в 1790 г., как полагают многие исследователи, в том числе составитель «Летописи жизни и творчества Александра Сергеевича Грибоедова. 1790–1829» Н. А. Тархова [4, с. 20], то разница в возрасте, по сравнению с А. С. Пушкиным, довольно ощутимая. К тому же к 1817 г. за плечами Грибоедова был опыт военной службы в Иркутском гусарском (бывшем Московском) полку (с июля 1812 по декабрь 1815 г.), он уже был автором комедии «Молодые супруги», которая является по существу переделкой и сокращённым вариантом трёхактной комедии в стихах французского драматурга О.-Ф. Крезе де Лессера «Le secret du ménage» («Секрет супружества») (1807). 29 сентября 1815 г. в Петербургском Малом театре состоялось первое представление этой комедии в бенефис знаменитой актрисы Е. С. Семёновой, которая исполняла роль главной героини Эльмиры. Другие центральные роли исполняли известные актёры И. И. Сосницкий (Арист) и Я. Г. Брянский (Сафир). Пьеса долгое время не сходилась со

сцены и пользовалась неизменным успехом¹. А Пушкин все эти годы (с 19 октября 1811 по июнь 1817 г.) был ещё воспитанником Царскосельского лицея.

Неудивительно, что Грибоедов в то время относился к Пушкину и его однокашникам по лицу, как старший к младшим, о чём пишет в своих воспоминаниях драматическая актриса петербургского театра А. М. Каратыгина (урождённая Колосова): «Знакомцы князя Шаховского: А. С. Грибоедов, П. А. Катенин, А. А. Жандр ласкали талантливого юношу (имеется в виду А. С. Пушкин. – С. Д.), но покуда относились к нему, как старшие к младшему: он дорожил их мнением и как бы гордился их приязнью. Понятно, что в их кругу Пушкин не занимал первого места и почти не имел голоса»².

Нужно отметить, что служба в Коллегии иностранных дел не была для Грибоедова обременительной. Раз в месяц он был обязан приходить на дежурство в Коллегию на целые сутки, не отлучаясь с места службы ни на минуту, а остальное время в Петербурге мог проводить по своему усмотрению. Вскоре Грибоедов возобновил дружбу с общительным и гостеприимным Н. В. Всеволожским (между прочим, страстным театралом), которого Грибоедов знал ещё по совместной учёбе в Московском университете, теперь также чиновником Коллегии иностранных дел, одним из основателей (с 1819 г.) литературного общества «Зелёная лампа» (кстати, А. С. Пушкин в одном из писем называл Никиту Всеволожского лучшим «из минутных друзей моей минутной младости»³).

Грибоедов о Пушкине

В 1820-х гг. два великих русских писателя вступили в заочную полемику, критикуя в письмах к своим приятелям драматургические произведения друг друга. Одним

¹ Более подробно об этой пьесе см.: Фомичев С. А. Грибоедов. Энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 242–245.

² Каратыгина А. М. Воспоминания // Грибоедов в воспоминаниях современников / под ред. Н. К. Пиксанова. М.: Федерация, 1929. С. 105.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 13. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 101.

из них был А. С. Грибоедов, в ту пору уже автор комедии «Горе от ума», другим – А. С. Пушкин, ещё только работавший над своей трагедией «Борис Годунов».

В письме к Ф. В. Булгарину от 16 апреля 1827 г. из Тифлиса, досадуя на то, что младший брат А. С. Пушкина – Лев – не привёз Грибоедову «братина манускрипта», т. е. трагедию «Борис Годунов», автор письма замечает: «Желал бы иметь *целого* “Годунова” (выделено Грибоедовым. – С. Д.). <...> В первой сцене “Бориса” мне нравится Пимен-старец, а юноша Григорий говорит, как сам автор, вовсе не языком тех времён».¹

Дело в том, что ко времени написания письма Грибоедова вся трагедия «Борис Годунов» ещё не была опубликована, а в журнале «Московский Вестник»² была напечатана только сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Позднее, ровно через год и один месяц, 16 мая 1828 г., Грибоедову довелось услышать «Бориса Годунова» в чтении самого Пушкина в Петербурге в салоне видного чиновника Коллегии иностранных дел графа И. С. Лавалья, где, кроме Грибоедова, присутствовали польский поэт Адам Мицкевич, сыновья Н. М. Карамзина – Андрей и Александр, П. А. Вяземский и другие [3, с. 385], но об этом вечере в письмах Грибоедова никаких свидетельств и воспоминаний не сохранилось.

Правда, самому автору «Бориса Годунова», по-видимому, в устной беседе, Грибоедов высказал свои замечания по поводу некоторых второстепенных персонажей трагедии, ибо в черновике письма к Н. Н. Раевскому-сыну (30 января или 30 июня 1829 года. Петербург или Арзрум. Подлинник по-французски) Пушкин не без иронии вспоминал: «Грибоедов критиковал моё изображение Иова – патриарх, действительно, был человеком большого ума, я же по рассеянности сделал из него глупца».³

¹ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Письма. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 123.

² Сцена из трагедии «Борис Годунов». 1603 год. Ночь. Келья в Чудовом монастыре // Московский Вестник. 1827. Ч. 1. № 1. С. 3–10, с подписью «Александр Пушкин».

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 48, 396.

Что касается претензий Грибоедова к языку Григория Отрепьева в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» в письме от 16 апреля 1827 г., то, во-первых, даже такому проницательному критику, как Грибоедов, по одной сцене трудно было судить о речевой характеристике будущего самозванца Лжедмитрия, а, во-вторых, исторический колорит и историческая верность в плане языка действующих лиц этой сцены, как это неоднократно отмечали все пушкинисты, полностью соблюдены. У другого слушателя «Бориса Годунова» на вечере у И. С. Лавалья, не менее проницательного и тонкого критика – П. А. Вяземского – было прямо противоположное мнение об авторском «присутствии» в трагедии: «В трагедии есть красоты первостепенные. <...> Вообще истина удивительная, трезвость, спокойствие. Автора почти нигде не видишь».⁴

Показательно, что и Пушкин ранее дважды – в первый раз в письме к П. А. Вяземскому (28 января 1825 г. Тригорское) и во второй – в письме к А. А. Бестужеву (конец января 1825 г. Михайловское) – предъявлял встречные претензии к грибоедовской комедии «Горе от ума» за слишком заметное, по его мнению, вмешательство автора в созданные им характеры, прежде всего, в характер Чацкого. В первом из указанных писем Пушкин замечает: «Читал я Чацкого (Пушкин нарочито заменяет название комедии её главным действующим лицом. – С. Д.) – много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек – но Грибоедов очень умён».⁵

И во втором письме, наряду с другими замечаниями, Пушкин опять-таки видит в Чацком *alter ego* (лат. второе я. – С. Д.) Грибоедова, т. е. смотрит на этот литературный образ как на художественное во-

⁴ Письмо П. А. Вяземского к В. Ф. Вяземской от 17 мая 1828 г. (Петербург) // Литературное наследство. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 79.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 13. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 137.

площение автора произведения и считает, что сквозь образ героя комедии явно просвечивает реальная личность самого Александра Грибоедова: «В комедии Горе от ума кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий [и] благородный [молодой человек] и добрый малой, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остроумиями и сатирическими замечаниями».¹

Правда, Пушкин в том же письме к А. А. Бестужеву отмечал, что высказанные в нём замечания – это только первые и, возможно, неокончательные суждения о грибоедовской комедии, которую он держал в руках только полдня и прочитал наскоро. Как вспоминал лицейский товарищ Пушкина и один из самых близких его друзей И. И. Пущин, завёзший одну из рукописных копий комедии Грибоедова в Михайловское 11 января 1825 г., чтение «Горя от ума» началось и закончилось в тот же день «после обеда, за чашкой кофе».² Поэтому Пушкин в начале и в конце своего письма к А. А. Бестужеву подчёркивал это обстоятельство: «Слушал Чацкого, но только один раз, и не с тем вниманием, коего он достоин. <...> Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться».³

Любопытно, что в письмах к П. А. Вяземскому и А. А. Бестужеву Пушкин обвиняет Грибоедова в том, от чего он сам предостерегал читателей в конце первой главы своего стихотворного романа «Евгений Онегин» – от того, чтобы его героя воспринимали как портрет автора:

*Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель*

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 13. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 138.

² Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма / сост., вступ. ст. и комм. М. П. Мироненко, С. В. Мироненко. М.: Правда, 1989. С. 71.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 13. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 138; 139.

*Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт...⁴*

Значит ли всё сказанное выше, что Грибоедов и Пушкин недолюбливали или недооценивали друг друга? Конечно, нет. Напротив, Грибоедов всегда высоко ценил поэтическое дарование Пушкина и, даже находясь под следствием по делу о его принадлежности к тайному обществу декабристов, просил присылать ему новые произведения поэта: «Пришли мне Пушкина “Стихотворения” (имеется в виду книга «Стихотворения Александра Пушкина». СПб., 1826, вышедшая в свет 28 декабря 1825 г. – С. Д.) на одни сутки» (письмо к Ф. В. Булгарину с гауптвахты Главного штаба в Петербурге. Вскоре после 17 февраля 1826 г.).⁵

А ранее, в письме к П. А. Вяземскому от 27 июня 1824 г. из Петербурга Грибоедов сообщал своему адресату: «Шаховской занят перекройкой “Бахчисарайского фонтана”, в 3 действиях с хор<ами> и бал<етом>, он сохранил множество стихов Пушкина, и всё вместе подставляется в виде какого-то чудного поэтического салата (имеется в виду романтическая трилогия (в 5 действиях) А. А. Шаховского “Керим Гирей, крымский хан” по мотивам поэмы А. С. Пушкина “Бахчисарайский фонтан”. Премьера в Петербурге состоялась 28 сентября 1825 года. – С. Д.)».⁶

В стихотворении «Телешовой. В балете «Руслан и Людмила», где она является обольщать витязя»⁷, посвящённом балерине Петербургского Императорского театра Екатерине Александровне Телешовой

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 28–29.

⁵ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 109.

⁶ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 72–73.

⁷ Впервые: Грибоедов А. С. Телешовой. В балете «Руслан и Людмила», где она является обольщать витязя // Сын Отечества. 1825. Ч. 99. № 1. С. 106–108.

(1804–1857), описывая её танец в балете «Руслан и Людмила», или низвержение Черномора, злого волшебника», где Телешова исполняла роль нимфы Аспарухи, Грибоедов, возможно, использует пушкинское стихотворение из романа «Евгений Онегин»:

*И вдруг – как ветер её полёт!
Звездой рассыплется, мгновенно
Блеснёт, исчезнет, воздух вьёт
Стопою, свыше окриленной...¹*

И чуть ниже: «О, нимфы, девы легкокрылы!»² (ср. описание танца балерины Е. И. Истоминой в главе I (строфа XX) «Евгения Онегина»:

*Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола³ (полужирный курсив наш. – С. Д.).*

Эта строфа могла быть известна Грибоедову, т. к. она была опубликована в статье Ф. В. Булгарина «Литературные новости»⁴.

Наконец, в одном из писем к своему ближайшему другу С. Н. Бегичеву (от 9 декабря 1826 г., Тифлис) Грибоедов, размышляя о том, что такое слава, ссылается на мнение Пушкина: «По словам Пушкина...

*Лишь яркая заплата
На ветхом рубище певца»⁵*

(неточная цитата из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), напечатанного в качестве

предисловия к первой главе «Евгения Онегина» (1825). У Пушкина: «Что Слава? – Яркая заплата / На ветхом рубище певца». – С. Д.)».⁶

Пушкин о Грибоедове

Гораздо больше свидетельств – и письменных, и устных – о внимательном отношении Пушкина к личности и творчеству Грибоедова, больше того, об искреннем восхищении великого поэта талантом и умом автора «Горя от ума». Хотя общение и литературный диалог Пушкина и Грибоедова начинались отнюдь не безоблачно. В начале декабря 1823 г. в письме к П. А. Вяземскому из Одессы в Москву Пушкин спрашивает о Грибоедове и его комедии «Горе от ума», в которой он якобы вывел П. Я. Чаадаева: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чадаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны».⁷

По-видимому, до Пушкина дошли слухи о том, что современники угадывали черты сходства Чацкого (в ранней редакции грибоедовской комедии, так называемом «Музейном автографе», – Чацкого⁸) с ротмистром (офицерский чин в кавалерии, соответствующий армейскому званию майора), адъютантом корпусного командира П. Я. Чаадаевым («Чадаевым»), который, к неудовольствию императора Александра I, в 1821 г. добровольно вышел в отставку, прервав блестящую карьеру (ему даже прочли высокий чин флигель-адъютанта, т. е. офицера, состоявшего адъютантом при особе государя), и который к моменту написания пушкинского письма находился в опале. Ему даже не был пожалован следующий положенный ему чин, как это обычно делалось при отставке (вспомним реплику Скалозуба о своём брате: «Чин следовал ему: он службу вдруг оставил»⁹).

¹ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. СПб.: Нотабене, 1999. С. 224.

² Там же. С. 225.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 13.

⁴ См.: Булгарин В. Ф. Литературные новости // Литературные листки. 1824. Ч. IV. Фев. С. 148–149.

⁵ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 118–119.

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 329.

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 13. М.; Л.: АН СССР, 1937. С. 81.

⁸ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. СПб.: Нотабене, 1995. С. 140.

⁹ Там же. С. 44.

Вот что писал своей тётушке А. М. Щербатовой сам Чаадаев из Петербурга 2 января 1821 г. о различных толках в великосветском обществе о его отставке: «Моя просьба об отставке произвела сильное впечатление на некоторых лиц. ... До сих пор не могут понять, как я мог решиться на это в тот момент, когда я должен был получить то, чего, казалось, я желал, чего так желает весь свет, и что получить молодому человеку в моём чине считается в высшей степени лестным. ... Дело в том, что я действительно должен был получить флигель-адъютанта по возвращении Императора... Я нашёл более забавным презреть эту милость, чем получить её».¹

Тревога и даже негодование Пушкина в его письме к П. А. Вяземскому в связи с тем, что после всего этого Грибоедов якобы «написал комедию на Чадаева», вполне понятны, ибо, как подчёркивал Ю. Н. Тынянов в своей статье «Сюжет “Горя от ума”», «Пушкин помнил комедии Шаховского, именно написанные “на Карамзина”, “на Жуковского”» [6, с. 366].

К этим словам Ю. Н. Тынянова можно добавить и то, что Пушкин мог помнить и комедию А. С. Грибоедова «Студент» (1817), написанную в соавторстве с П. А. Катениным, где в образе и в нелепо восторженных речах главного героя комедии Евлампия Беневольского угадывалась явная пародия на членов «Арзамаса» – В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, В. Л. Пушкина и самого А. С. Пушкина (см. одну из реплик Беневольского в «Студенте»: «У нас столько своих пленительных мелодий *певцов своей печали* (курсив мой. – С. Д.)»² (ср. начало стихотворения А. С. Пушкина «Певец» (1816): «Слыхали ль вы за рощей глас ночной / Певца любви, певца своей печали?»³).

Но, узнав ближе Грибоедова, Пушкин резко изменил своё мнение о нём. Как отме-

чает С. А. Фомичев в энциклопедии, посвящённой Грибоедову, «в 1828 г. в Петербурге Г. (здесь и ниже имеется в виду Грибоедов. – С. Д.) и П. (здесь и ниже – А. С. Пушкин. – С. Д.) часто встречаются, живут одно время в трактире Демута, задумывают совместное заграничное путешествие. К этому времени относится вторая зарисовка портрета Г. в пушкинской рукописи и помета о поездке на пироскафе (пароходе. – С. Д.) в Кронштадт, в которой участвовали Г. и П.».⁴

У Пушкина действительно было несколько зарисовок портрета Грибоедова. Вот что пишет об этом автор монографии о рисунках поэта Т. Г. Цявловская: «Не раз стремился Пушкин и в рисунке передать образ так высоко им ценимого “замечательного” человека – Грибоедова. Ещё при жизни его, весной 1828 года, когда они встретились в Петербурге после десятилетнего перерыва, набросал Пушкин один за другим два портрета прославленного автора ненапечатанной пьесы “Горе от ума”. Рисунки сделаны среди чернового текста стихотворения “Предчувствие”. На одном из них лицо Грибоедова так печально, так горько поджаты губы, что невольно приходят на ум те предчувствия близкой гибели, о которых он говорил Пушкину. И он кажется здесь стариком» [9, с. 301–302].

К сказанному Т. Г. Цявловской можно добавить, что оба упомянутых ею рисунка изображают голову Грибоедова в профиль, в очках (как и на других пушкинских зарисовках портрета Грибоедова), и помещены над черновым автографом стихотворения «Предчувствие» (1828)⁵ [Черновой автограф «Предчувствия». Между страницами 664–665]. И хотя это стихотворение Пушкина имеет автобиографический характер и связано, по-видимому, с рассматриваемым в июне 1828 г. в Сенате и в Государственном совете делом о пушкинском стихотворении «Андрей Шенье» (1825) и сувлечением поэта А. А. Олениной (более подробно об этом стихотворении

¹ Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: в 2 т. Т. 2 / сост. С. Г. Блинова и др. М.: Наука, 1991. С. 14.

² Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. СПб.: Нотабене, 1999. С. 92.

³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 211.

⁴ Фомичев С. А. Грибоедов: энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 289.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 664–665.

см.: [1]), нельзя отделаться от мысли, что два пушкинских рисунка Грибоедова не случайно сделаны среди черногого автографа «Предчувствия», т. к. почти всё содержание стихотворения можно применить и к судьбе автора «Горя от ума», особенно первые четыре строки:

*Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...¹*

Сопоставим эти строки со своеобразным лирическим отступлением в пушкинском «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» (1835) – проникновенным психологическим портретом Грибоедова: «Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, – всё в нём было необыкновенно привлекательно. Рождённый с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. ... Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств».²

А выше в пушкинском тексте вполне закономерно появляется и слово «предчувствие» (ср. с названием его стихотворения – «Предчувствие»), связанное с мрачным настроением Грибоедова, предчувствующего свою гибель в Персии. Пушкин так пишет об этом: «Я расстался с ним (Грибоедовым. – С. Д.) в прошлом году, в Петербурге, пред отъездом его в Персию. Он был печален и имел странные предчувствия (курсив мой. – С. Д.). Я было хотел его успокоить; он мне сказал: *Vous ne connaissez pas ces gens-la: vous verrez qu'il faudra jouer des couteaux (франц. Выделено Пушкиным. – С. Д.)*»³ (пер: *Вы ещё не знаете этих людей: вы увидите, что дело дойдёт до ножей*).⁴

¹ Там же. С. 116.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 461.

³ Там же. С. 460–461.

⁴ Там же. С. 1069.

И как лирический герой пушкинского стихотворения бросает вызов судьбе (*Сохраню ль к судьбе презренье? / Понесу ль навстречу ей / Непреклонность и терпенье / Гордой юности моей?*⁵), так и Пушкин, взволнованный событием – неожиданно повстречавшейся ему по дороге в Арзрум арбой (телегой) с телом «убитого Грибоедова, которое препроводили в Тифлис»⁶ и его сбывшимся пророчеством, восхищается бесстрашием и героизмом русского драматурга-дипломата: «Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни (ср. в пушкинском стихотворении: «Бурной жизнью утомленный / Равнодушно бури жду»⁷ – С. Д.). Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна».⁸

А несколькими строками выше в своём «Путешествии в Арзрум» так же проникновенно Пушкин пишет и о последней любви Грибоедова: «Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил (имеется в виду Н. А. Грибоедова (Чавчавадзе) (1812–1857), и его бракосочетание с ней в Тифлисе 22 августа 1828 г. – С. Д.)».⁹ И вновь ещё одно поразительное совпадение с пушкинским «Предчувствием»:

*Но предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.*

*Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечалься: взор свой нежный
Подыми иль опусти...¹⁰ (выделено Пушкиным. – С. Д.).*

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 116.

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 460.

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 116.

⁸ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 461–462.

⁹ Там же. С. 461.

¹⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 3. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 116.

Сравните с отдельными фрагментами последнего письма Грибоедова своей жене (24 декабря 1828. Казбин): «Бесценный друг мой, жаль мне тебя, грустно без тебя как нельзя больше. Теперь я истинно чувствую, что значит любить. Прежде расставался со многими, к которым тоже крепко был привязан, но день, два, неделя – и тоска исчезала, теперь чем далее от тебя, тем хуже. Потерпим ещё несколько, Ангел мой, и будем молиться Богу, чтобы нам после того никогда более не разлучаться. ... Прощай, Ниночка, Ангельчик мой».¹

Завершая так называемый «грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум», Пушкин пишет с сожалением: «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...»²

Заключение

Пушкин совершенно справедливо сетовал на то, что жизнь и судьба Грибоедова не возбудила у его современников любопытства и желания написать его биографию. Действительно, за исключением отдельных воспоминаний людей, хорошо знавших замечательного драматурга, поэта и дипломата, его друзей и знакомых (они собраны в книге «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников»³) в XIX в., да и в первой половине XX в., биография

великого писателя так и не была написана. Появился ряд сборников, посвящённых различным периодам жизни Грибоедова. В серии «Библиотека любителям русской словесности» вышла в свет написанная в беллетризованной форме книга В. П. Мещерякова «Жизнь и деяния Александра Грибоедова» [5].

Научно-художественная биография гениального автора «Горя от ума» воссоздана в книге Е. Н. Цимбаевой «Грибоедов» [8]. Перу крупнейшего современного исследователя жизни и творчества Грибоедова С. А. Фомичева принадлежит книга «Грибоедов. Энциклопедия», где в связи с темой нашей работы заслуживает внимания словарная статья «Пушкин Александр Сергеевич».⁴ В 2012 г. С. А. Фомичев опубликовал свою книгу «Александр Грибоедов: Биография» [7]. Несмотря на скромное и лаконичное название, книга эта – не только итог многолетнего изучения жизни и творчества Грибоедова, но и труд, посвящённый тем основным проблемам научной биографии и личности автора «Горя от ума», которые всё ещё остаются недостаточно разработанными или слишком односторонне понятыми в грибоедоведении. И, наконец, в 2017 г. состоялось ещё одно примечательное и знаковое событие в грибоедоведении: вышла в свет «Летопись жизни и творчества Александра Сергеевича Грибоедова. 1790–1829» [4], составленная Н. А. Тарховой.⁵

Статья поступила в редакцию 25.12.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...»: Методика анализа стихотворного текста // «Русская речь». 1997. № 1. С. 9–20.
2. Джанумов С. А. «Горе от ума» А. С. Грибоедова в произведениях и письмах А. С. Пушкина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 2. С. 47–58.
3. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. Т. II. (1825–1828) / сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. 544 с.

¹ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 184; 185.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 462.

³ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников / вступ. ст., подготовка текста С. А. Фомичева. М.: Художественная литература, 1980. 448 с.

⁴ Фомичев С. А. Грибоедов. Энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 285–290.

⁵ Кстати, коллективом под руководством Н. А. Тарховой ранее подготовлено четырёхтомное издание: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: в 4 т. М.: Слово, 1999 (и Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 5: Справочный. М.: Минувшее, 2005).

4. Летопись жизни и творчества Александра Сергеевича Грибоедова. 1790–1829 / сост. Н. А. Тархова. М.: Минувшее, 2017. 608 с.
5. Мещеряков В. П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова. М.: Современник, 1989. 478 с.
6. Тынянов Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / отв. ред. В. В. Виноградов. М.: Наука, 1968. С. 347–379.
7. Фомичев С. А. Александр Грибоедов: Биография. СПб.: Вита Нова, 2012. 512 с.
8. Цимбаева Е. Н. Грибоедов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 2011. 551 с.
9. Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1983. 446 с.

REFERENCES

1. Gasparov M. L. [“Clouds Above Me Again...”: Methods of Analysis of Poetic Text]. In: *Russkaya rech* [Russian Speech], 1997, no. 1, pp. 9–20.
2. Dzhanumov S. A. [“Woe from Wit” by A. S. Gribojedov in the Works and Letters of A. S. Pushkin]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2015, no. 2, pp. 47–58.
3. Cyavlovsky M. A., Tarhova N. A., comps. *Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina. T. 2 (1825–1828)* [Chronicle of the Life and Work of A. S. Pushkin. Vol. 2]. Moscow, Slovo Publ., 1999. 544 p.
4. Tarhova N. A., comp. *Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Sergeevicha Griboedova. 1790–1829* [Chronicle of the life and work of Alexander Sergeevich Gribojedov]. Moscow, Minuvshee Publ., 2017. 608 p.
5. Meshcheryakov V. P. *Zhizn i deyaniya Aleksandra Griboedova* [Life and deeds of Alexander Gribojedov]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 478 p.
6. Tynyanov Yu. N. [Plot of “Woe from Wit”]. In: Tynyanov Yu. N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 347–379.
7. Fomichev S. A. *Aleksandr Griboedov: Biografiya* [Alexander Griboedov: Biography]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2012. 512 p.
8. Cimbaeva E. N. *Griboedov* [Griboedov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2011. 551 p.
9. Cyavlovskaya T. G. *Risunki Pushkina* [Drawings by Pushkin]. Moscow, Iskustvo Publ., 1983. 446 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Джанумов Сейран Акопович – доктор филологических наук, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета;
e-mail: DjanumovSA@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Seyran A. Dzhanumov – Dr. Sci. (Philological Sciences), Prof., Department of Philology, Institute of the Humanities, Moscow City University;
e-mail: DjanumovSA@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Джанумов С. А. А. С. Грибоедов и А. С. Пушкин // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 8–17.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-8-17

FOR CITATION

Dzhanumov S. A. A. S. Gribojedov and A. S. Pushkin. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 8–17.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-8-17

УДК 81.42

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-18-24

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОЙ ФОРМЫ АВТОРСКИХ РЕМАРОК В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Шаповалова Т. Е.

Государственный университет просвещения

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Выявить и описать особенности синтаксической формы авторских ремарок в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Процедура и методы. Структурно-семантический анализ синтаксических конструкций позволил определить особенности грамматической формы и семантики синтаксического времени, представленные в авторских ремарках.

Результаты. Установлено, что в ремарках А. С. Грибоедов использует полные и неполные разновидности двусоставных предложений, номинативные односоставные предложения и эллиптические конструкции, значимые в тексте комедии. Доказано, что для драматургического текста типичным оказывается грамматическое значение временной определённости, а именно: настоящего синтаксического времени имперфективной и аористивной разновидностей.

Теоретическая и/или практическая значимость. Алгоритм анализа, представленный в работе, может быть востребован для лингвистического описания драматургических текстов.

Ключевые слова: Александр Сергеевич Грибоедов, аористивное значение настоящего синтаксического времени, временная определённость, имперфективное значение настоящего синтаксического времени, категория синтаксического времени, номинативные односоставные предложения, полные и неполные варианты двусоставного простого предложения, эллиптические конструкции

FEATURES OF THE SYNTACTIC FORM OF AUTHOR'S REMARKS IN A. S. GRIBOYEDOV'S COMEDY "WOE FROM WIT"

T. Shapovalova

Federal State University of Education

ul. Radio Street 10A, Moscow 105005, Russian Federation

Abstract

Aim. To identify and describe the features of the syntactic form of author's remarks in A. S. Griboedov's comedy "Woe from Wit."

Methodology. Structural and semantic analysis of syntactic constructions made it possible to determine the features of their grammatical form and syntax semantics of time presented in author's remarks.

Results. It is established that in A. S. Griboedov's remarks complete and incomplete varieties of two-part simple sentences, nominative single-part sentences and elliptical constructions use which are significant in the comedy. It is proved that for a dramatic text the grammatical meaning of temporal certainty is typical, namely, the present tense of the imperfective and aoristic aspect.

Research implications. The analysis algorithm presented in the research may be in demand for a linguistic description of dramatic texts.

Keywords: Alexander Sergeevich Griboyedov, aoristic aspect of present tense, temporary certainty, imperfective aspect of present tense, syntactic time category, nominative single-component sentences, full and incomplete versions of a two-part simple sentences, elliptical sentences

Введение

Любой драматургический текст, кроме реплик персонажей, содержит авторские пояснения, которые принято называть ремарками. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»¹ содержит ремарки, которые располагаются до основного текста перед каждым действием и / или явлением. Например: *Действие 4 У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу справа (от действующих лиц) выход на крыльцо и швейцарская ложа; слева, на одном же плане, комната Молчалина. Ночь. Слабое освещение. Лакеи иные суеются, иные спят в ожидании господ своих.* Задачей таких пояснений является описание места и времени действия, а также поступков героев.

Пояснения автора, которые вклиняются в реплики персонажей, заключаются в скобки: *София (бежит к окну) Ах! Боже мой! упал, убилися! (Теряет чувства).* Ремарки [5] позволяют автору комедии дополнить действия персонажа, охарактеризовать его жесты, мимику, интонацию, психологические ощущения, выразить чувства героя, оценить время, обстановку, характер происходящих событий, а читателю – погрузиться в его эмоциональное состояние: радость или сомнение, возмущение или гнев, сомнение или удивление; вникнуть в суть драматургического текста, переживая эмоции вместе с действующими лицами.

Целью данной статьи является выявление и описание особенностей синтаксической формы авторских ремарок в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», дополнительной, служебной части произведения, но очень важной, позволяющей ярче и понятнее предъявить сюжетные линии и конфликт комедии.

Номинативные односоставные предложения

Действующие лица комедии представлены А. С. Грибоедовым посредством номинативных односоставных предложений неосложнённой: *Александр Андреевич Чацкий. Антон Антонович Загорецкий. Г. Н. Г. Д. Репетилов.* – и осложнённой структуры: *Павел Афанасьевич Фамусов, управляющий в казённом месте. Софья Павловна, дочь его. Алексей Степанович Молчалин, секретарь Фамусова, живущий у него в доме.* «Представляя действующих лиц своего произведения, Грибоедов предельно краток: отсутствует описание внешности персонажей, их возраста» [2, с. 271]. Однако «вся столица вместилась» в стены дома Фамусова [3, с. 66].

Неосложнённые конструкции содержат один главный член, передающий единое грамматическое модально-временное и бытийное значение. Семантика временной определённости, или настоящее имперфективное синтаксическое время, т. е. совпадение бытия лиц с моментом речи, а также значение реальной синтаксической модальности в объективном аспекте имеет важный грамматический показатель: отсутствие глагольной формы – и акцентируется повествовательной интонацией. Это же грамматическое значение присуще и осложнённым предложениям.

Осложнение осуществляется за счёт введения в конструкцию обособленного члена – распространённого или нераспространённого приложения [1, с. 102–107], заключающего в себе второе наименование лица и при этом поясняющего семантику главного члена

- по его социальной принадлежности: *Лизанька, служанка;*
- по внешнему признаку: *Наталья Дмитриевна, молодая дама;*
- по признаку родства: *Платон Михайлович, муж её; Старуха Хлёстова, свояченица Фамусова;*
- по имени и отчеству: *Полковник Скалозуб, Сергей Сергеевич.*

Отдельные номинативные предложения

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по: Грибоедов А. С. Горе от ума [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/5/index.html> (дата обращения: 08.01.2025).

– представлены распространёнными вариантами, содержащими присловные второстепенные члены: Князь *Тугоуховский*. *Графиня бабушка*. *Графиня внучка* (одиночное приложение); *Официанты Фамусова* (несогласованное определение);

– являются и распространёнными, и осложнёнными: *Княгиня, жена его, с шестью дочерьми*;

– образуют сложносочинённое предложение с соединительными отношениями: *Петрушка и несколько говорящих слуг*. *Множество гостей всякого разбора и их лакеев при разезде*.

Такие предложения являются идиостилевой чертой драматургического текста, добавляя ему информативности и выразительности.

Многие ремарки, предваряющие явления комедии, представлены бессоюзными сложными предложениями, части которых соотносятся с односоставными номинативными, констатирующими одновременность бытия лиц в определённом пространственно-временном континууме: *София, Лиза, Молчалин, Фамусов*. *Скалозуб, Чацкий, София, Лиза*. *Чацкий, София, Лиза, Фамусов, толпа слуг со свечами*. *София, Лиза, Чацкий, Скалозуб, Молчалин (с подвязанною рукою)*. *Чацкий, Наталья Дмитриевна, молодая дама*. *Чацкий, Наталья Дмитриевна, Платон Михайлович*. *Те же, Князь Тугоуховский и Княгиня с шестью дочерьми*.

Наличие в последней предикативной единице приосновного второстепенного члена с временным или пространственно-временным значением сообщает действию динамику: *Чацкий, потом София*. *Чацкий, потом Молчалин*. *София, Лиза, слуга, за ним Чацкий*. *Лиза, София со свечкою, за ней Молчалин*. Появление нового персонажа, о чём сообщается с помощью предложения, содержащего детерминирующий распространитель, свидетельствует об аористивном оттенке синтаксической семантики времени [5] этой конструкции.

Полные и неполные варианты двусоставного и односоставного предложения

Авторские пояснения, помещённые перед текстом действия, могут быть оформлены полными вариантами двусоставных и односоставных предложений, по преимуществу – субстантивных номинативных, расчленённых и нерасчленённых: *Действие 1 Действие в Москве в доме Фамусова*. *Гостиная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софии, откуда слышно фортопiano с флейтою, которые потом умолкают*. *Лизанька среди комнаты спит, свесившись с кресел*. *Утро, чуть день брезжится*. Информативность этих полных синтаксических конструкций обеспечивается наличием всех необходимых в составе предложения главных, а также облигаторных и факультативных второстепенных членов. Для построения номинативных предложений не требуется глагол, поскольку для передачи значения бытия предмета достаточно существительного в форме именительного падежа, выступающего в качестве главного члена.

В условиях драматургического текста ремарки, заключённые в скобки, представляют собой как полносоставное двусоставное (*Молчалин в дверях сталкивается с Фамусовым*); (*часы бьют и играют*) или односоставное предложение: *Графиня внучка (покуда её укутывают)*, так и неполносоставное двусоставное предложение, в котором опущен структурно необходимый главный член – подлежащее: *Лизанька (Лезет на стул, передвигает стрелку)*; *Лиза (Стучится к Софии)*; *Лиза (Отходит от дверей)*; *Слуга (входит)*; *Фамусов(оборачивается)*; *Фамусов (Крадётся вон из комнаты на цыпочках)*; *Чацкий (С жаром целует руку)*. О структурной неполноте предложений сигнализирует специализированная форма простого глагольного сказуемого: глагол несовершенного вида стоит в форме третьего лица единственного числа настоящего времени и называет действие, совершаемое деятелем, который в данном

предложении не назван. Подлежащее опускается, так как оно названо в соседнем номинативном предложении. Использование глаголов в форме настоящего времени детерминировано необходимостью передавать в драматургическом тексте значение временной определённости, а именно: имперфективное настоящее синтаксическое время: *Фамусов (Жмётся к ней и заигрывает)*; *София (Тушит свечу)*; *Князь (Отправляется, вьётся около Чацкого и покашливает)*.

Наличие в полносоставном (*Мужчины являются, шаркают, отходят в сторону, кочуют из комнаты в комнату и проч.*) и неполносоставном двусоставном предложении нескольких – двух и более – глагольных лексем несовершенного вида настоящего времени служит выражению аористивного оттенка настоящего синтаксического времени, когда передаётся временная последовательность действий одного субъекта: *Фамусов (Уходит с Молчалиным, в дверях пропускает его вперёд)*; *Чацкий (Берёт шляпу и уходит)*; *Лизанька (вдруг просыпается, встаёт с кресел, оглядывается)*; *Скалозуб (жмёт руку Молчалину). (Уходит)*; *Чацкий, Репетилов (вбегают с крыльца, при самом входе падают со всех ног и поспешно отправляются)*.

Форма единственного числа прошедшего времени не является типичной для специализированной формы простого глагольного сказуемого в ремарках драматургического текста. Она нужна для того, чтобы актуализировать значимость перфективного значения прошедшего синтаксического времени для настоящего момента действия комедии: *Княгиня, здравствуйте! (Села)*; *(Старики разбрелись к карточным столам)*.

В реплике, имеющей форму неполносоставного двусоставного предложения, может быть опущен сильноуправляемый второстепенный член: *Фамусов (Подводит к Хлестовой)*. Из контекста становится ясным, что опущено прямое дополнение *Сергея Сергеевича Скалозуба*.

В неполносоставном двусоставном предложении может быть опущено сказуемое: (*Садятся все трое. Чацкий поодаль*). Контекст является показателем пропуска сказуемого. Конструкция неполного предложения содержит зависимую от сказуемого, относящуюся к нему форму морфологизованного обстояательства места, выраженного наречием *поодаль*.

Наличие в ремарках драматургического текста неполных вариантов двусоставных предложений является его идиостилевой чертой, а не показателем неполноценности такой конструкции.

Эллиптические предложения

Вслед за П. А. Лекантом¹ мы не рассматриваем эллиптические предложения как неполные варианты простого предложения, поскольку они не имеют возможности быть соотнесёнными с полными вариантами конструкций. Как показал собранный нами речевой материал, в комедии «Горе от ума» Грибоедов использует эллиптические предложения двух продуктивных моделей: модель с семантикой движения или перемещения и модель со значением речи или мысли, которые имеют свою специфику.

В эллиптических предложениях с семантикой движения или перемещения независимый член – наименование действующего лица, способного двигаться, – выносится за скобки ремарки, но всё-таки остаётся соотносимым с обязательными компонентами модели. Словесное обозначение предикативно определяющего члена нельзя восстановить, поскольку в таких конструкциях возможно использование любого глагола из семантической группы движения: *идти, отправиться, побежать, помчаться* и т. п. Подобные эллиптические предложения содержат слова, обозначающие направление движения либо цель, конечный путь движения:

– словоформа дательного падежа с предлогом *К* пространственной семантики, вы-

¹ Лекант П. А. Современный русский язык. Синтаксис: учебное пособие. М.: Академия, 2010. С. 163–164.

ступающая в роли неморфологизованного обстоятельства места: *Лиза (Опять к дверям.); Репетилов (к нему навстречу.)*. Благодаря темпоральному наречию *опять*, указывающему на неоднократную повторяемость идеи перемещения, настоящее имперфективное синтаксическое время приобретает узуально-характеризующий оттенок [7, с. 292]. Наречие *навстречу* акцентирует направление движения;

– словоформа родительного падежа с предлогом *от* пространственной семантики, выступающая в роли неморфологизованного обстоятельства места: *Лизанька (прочь от дверей)*. Наречие *прочь* актуализирует сему ‘в сторону, подалее от кого-; чего-либо’¹.

Эллиптические предложения со значением речи или мысли независимый член – наименование действующего лица, способного двигаться, – выносятся за скобки ремарки, но соединяют его с теми компонентами модели, которые позволяют уточнить манеру речи или мысли персонажа.

Если имеется в виду процесс мысли, то используется ремарка *про себя, в сторону* или *один, одна*: *Чацкий (про себя); Фамусов (про себя); София (про себя); София (в сторону); Чацкий (в сторону); Фамусов (один); Лиза (одна)*. Возместить в контексте сокращённый глагол со значением мысли не представляется возможным, потому что не известно, какой из глаголов ментальной деятельности автор комедии подразумевал.

На процесс речи могут указывать компоненты модели, которые называют

– адресата речи, представленного беспредложной словоформой дательного падежа имени собственного либо неделимым словосочетанием: *София (Молчалину); Фамусов (Молчалину); Фамусов (Слуге); Фамусов (Чацкому); Фамусов (Скалозубу); Платон Михайлович (Чацкому); София (Лизе); Хлёстова (Софии); София (Чацкому); Все (друг к другу);*

– место произнесённой речи, переданное словоформой творительного падежа

имени существительного с предлогом *за*, словоформой родительного падежа имени существительного с предлогом *с* или *из*, словоформой предложного падежа с предлогом *в* либо наречием с пространственным значением: *Чацкий (за колонною); Лакей его (с крыльца); Хлёстова (с лестницы); София (из своей комнаты); Чацкий (в дверях); София (оттуда же);*

– способ речевой деятельности. Эти ремарки разнообразны по форме и семантике и очень значимы в драматургическом тексте, поскольку являются помощниками режиссёра и актёров, предьявляющими зрителю материалы разворачивающегося в комедии конфликта.

Некоторые наречия своей лексической семантикой передают особенности речевой характеристики персонажей: *Лиза (шёпотом); Наталья Дмитриевна (тоненьким голосом); Скалозуб (басом); Фамусов (ей вслед вполголоса); Чацкий (Вслух)*. *Шёпотом* – ‘тихая, незвонкая речь, при которой звуки произносятся без участия голосовых связок’²; *тоненьким голосом* – ‘эле заметные звуки, возникающие вследствие колебания голосовых связок при разговоре’³; *басом* – ‘самый низкий мужской голос’⁴; *вполголоса* – ‘не в полный голос, негромко’⁵; *вслух* – ‘произносятся громко, так, чтобы было слышно другим’⁶.

Качество и образ речи репрезентируются формой положительной степени определительных наречий, образованных от качественных прилагательных: *София (Громко и принуждённо); София (Торопко и гром-*

² Шёпотом // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 934.

³ Тоненьким // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 634; Голосом // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 134.

⁴ Басом // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 33.

⁵ Вполголоса // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 95.

⁶ Вслух // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 99.

¹ Прочь // Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М.: Ридерз Дайджест, 2004. С. 650.

ко). Фамусов (*громко*); Фамусов (*громогласно*); Фамусов. (*Опасливо*) Чацкий (*Громко*); Чацкий (*Насмешливо*). Будучи носителями сем 'хорошо слышно'; 'неестественно'; 'поспешно'; 'очень громко'; 'осторожно, с опасением'; 'склонный к насмешкам', эти наречия полно, рационально и эмоционально характеризуют речевую деятельность персонажей.

Эмоциональный градус высказывания повышается, если в ремарке наречие используется в форме сравнительной степени и / или вступает в синтагматические отношения с контекстуальными партнёрами, указывающими на степень проявления признака: *Лиза (как можно громче)*; *Княгиня (громко, что есть мочи)*.

Способ речевой деятельности персонажей передаётся в ремарках комедии формой деепричастий несовершенного и совершенного вида, по значению близкой наречиям или акцентирующим семантику одновременности / разновременности: *Хлестова (сидя)*; *Фамусов (входя)*; *София (помолчавши)*.

Неморфологизованные формы обстоятельств, презентующих способы речевой деятельности персонажей, имеют показатели винительного падежа (предлог *сквозь* и флексия *-ы*): *София (сквозь слёзы)*; творительного падежа (предлог *С* и флексия *-ом, -ой*): *Чацкий (с жаром)*; *София (с глубоким*

вздохом); *Репетилов (с досадой)*; предложного падежа (предлог *В* и флексия *-ах*): *София (вся в слезах)*. Распространители *глубоким* и *вся* передают силу и полноту проявления признака [4].

Эллиптические предложения с семантикой движения, перемещения, со значением речи / мысли, имея стилистически обусловленные ограничения в употреблении, прекрасно вписываются в ремарки драматургического текста.

Заключение

В результате проведённого исследования установлено, что в ремарках А. С. Грибоедова использует полные и неполные разновидности двусоставных и односоставных предложений, номинативные односоставные предложения и эллиптические конструкции, значимые в тексте комедии. Являясь идиостилевой чертой драматургического текста, данные конструкции добавляют ему информативности и выразительности. Типичным для ремарок комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» оказывается грамматическое значение временной определённости, а именно: настоящее синтаксическое время имперфективной и аористивной разновидностей.

Статья поступила в редакцию 16.01.2025.

ЛИТЕРАТУРА

1. Войлова К. А. Лексико-семантические группы одиночных приложений в произведениях Ф. А. Абрамова // Войлова К. А. Избранные труды. М.: Московский государственный областной университет, 2014. С. 102–107.
2. Коковина Л. В., Ершова И. А. Модальные средства создания образа литературного персонажа (на материале комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Модальность. Коммуникация. Текст: сборник научных трудов международной научной конференции, Калининград, 29–30 сентября 2020 г. Калининград: Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, 2021. С. 270–276.
3. Колесникова С. А. Проблема художественного пространства «Горе от ума» А. С. Грибоедова // Культурная жизнь юга России. 2011. № 3 (41). С. 65–67.
4. Колесникова С. М. Синтагматические особенности наречий меры и степени и их градуальная функция в современном русском языке // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 3. С. 14–20.
5. Шаповалова Т. Е. Темпоральная семантика поэтического высказывания [Электронный ресурс]: монография. М.: Московский государственный областной университет, 2020. 167 с.
6. Шаповалова Т. Е. Временная семантика ремарок в комедии А. П. Чехова «Чайка» // Шаповалова Т. Е. Этюды о времени. Избранные статьи: сборник научных трудов / отв. ред.

В. В. Леденёва. М.: Московский государственный областной университет, 2022. С. 310–312.

7. Шаповалова Т. Е. Узуально-характеризующее значение категории синтаксического времени и его представление в повести Л. Н. Толстого «Дьявол» // Шаповалова Т. Е. Этюды о времени. Избранные статьи: сборник научных трудов / отв. ред. В. В. Леденёва. М.: Московский государственный областной университет, 2022. С. 290–293.

REFERENCES

1. Voilova K. A. [Lexical-semantic groups of single applications in the works of F. A. Abramov]. In: Vojlova K. A. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2014, pp. 102–107.
2. Kokovina L. V., Ershova I. A. [Modal means of creating the image of a literary character (based on the comedy by A. S. Griboyedov “Woe from Wit”). In: *Modal'nost'. Kommunikaciya. Tekst: sbornik nauchnyh trudov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Kaliningrad, 29–30 sentyabrya 2020 g.* [Modality. Communication. Text: collection of scientific papers of the International Scientific Conference, Kaliningrad, September 29–30, 2020]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2021, pp. 270–276.
3. Kolesnikova S. A. [The problem of the artistic space of “Woe from Wit” by A. S. Griboyedov]. In: *Kul'turnaya zhizn' yuga Rossii* [Cultural life of the south of Russia], 2011, no. 3 (41), pp. 65–67.
4. Kolesnikova S. M. [Syntagmatic features of adverbial measures and degrees and their gradational function in modern English]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2012, no. 3, pp. 14–20.
5. Shapovalova T. E. *Temporal'naya semantika poeticheskogo vyskazyvaniya* [Temporal semantics of poetic utterance]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2020. 167 p.
6. Shapovalova T. E. [Temporal semantics of stage directions in A. P. Chekhov's comedy “The Seagull”]. In: Shapovalova T. E. *Etyudy o vremeni. Izbrannye stat'i: sbornik nauchnyh trudov* [Studies on time. Selected articles]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2022, pp. 310–312.
7. Shapovalova T. E. [Usual-characterizing meaning of the category of syntactic time and its representation in L. N. Tolstoy's story “The Devil”]. In: Shapovalova T. E. *Etyudy o vremeni. Izbrannye stat'i* [Studies on time. Selected articles]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2022, pp. 290–293.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шаповалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Государственного университета просвещения, академик МАНПО;
e-mail: tshapovalova@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatyana E. Shapovalova – Dr. Sci. (Philological Sciences), Prof., Head of the Department, Department of Modern Russian Language named after Prof. P. A. Lekant, Federal State University of Education, Academician of the IASPE;
e-mail: tshapovalova@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Шаповалова Т. Е. Особенности синтаксической формы авторских ремарок в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 18–24.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-18-24

FOR CITATION

Shapovalova T. E. Features of the Syntactic Form of Author's Remarks in A. S. Griboyedov's Comedy “Woe from Wit”. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1. pp. 18–24.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-18-24

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-25-32

ЛЁГКОСТЬ – ТРУДНОСТЬ БЫТИЯ В КАРТИНЕ МИРА И ПРАГМАТИКОН СОВЕРШЕННОГО ВИДА РУССКОГО ГЛАГОЛА

Грекова О. К.

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Обосновать наличие в русской картине мира и современном русском языке оппозиции *лёгкость – трудность бытия*, выявить языковые средства её обозначения.

Процедура и методы. При анализе семантических типов видовых пар и способов действия глагола выявлялись единицы со значением трудности бытия, а при анализе типов простого предложения – структуры со значением лёгкости бытия, с проекцией на русскую языковую картину мира. Использованы методы наблюдения и лексико-синтаксического анализа.

Результаты. Установлены: а) 3 семантических типа видовых пар и 2 способа действия, выражающие значение *трудности бытия*; б) 4 структуры простого предложения (с формой совершенного вида глагола в его прагматическом проявлении), выражающие значение *лёгкости бытия*; в) корреляция значения *лёгкости бытия* с концептом *удаль* в русской картине мира.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты работы расширяют представления о прагматиконе совершенного вида глагола. Полученные языковые и речевые факты пополняют курс «Русский как иностранный» (разделы «Синтаксис», «Лексикология», «Культурология»).

Ключевые слова: картина мира, лёгкость бытия, трудность бытия, прагматикон, совершенный вид русского глагола

LIGHT AND DIFFICULT EXISTENCE IN THE WORLD PICTURE AND THE RUSSIAN VERB PERFECTIVE ASPECT PRAGMATICS

O. Grekova

*Lomonosov Moscow State University
Leninskye Gory 1, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. To substantiate the *Difficulty – Lightness of existence* opposition in the Russian World Picture, to detect and enumerate the language means for its indication.

Methodology. When analyzing the Semantic Types of Verbal Pairs and modes of action of the Verb, the units expressing the existence difficulty were being identified. When analyzing the Simple Sentence types, structures with the existence lightness meaning were being discovered. The two meanings were projected onto the Russian World Picture. Methods of observation and lexical-syntactic analysis are used.

Results. The article has detected: a) 3 semantic types of Verbal Pairs and 2 modes of Action expressing the existence difficulty meanings; b) 4 Simple Sentence structures and their lexical realization (where the Perfective Verbal Aspect in its Pragmatics is the central language means) expressing the existence

lightness; c) the correlation of lightness of existence with the concept “daring” in the Russian World Picture.

Research implications. Gained research results widen the picture of Perfective Aspect Pragmatic potential. Gained language and speech facts can be inserted into Russian as a Foreign Language practical courses (Syntax, Lexicology, Culturology).

Keywords: World Picture, existence lightness, existence difficulty, Pragmatics, Perfective Verbal Aspect

Введение

Любой язык отражает видение мира данным народом. И образ мира, представление о нём отображены в единицах языка. Можно спорить о том, какие слова являются ключевыми, а какие нет, но ощущение концепта, стоящего за словом, может помочь вычленив в словарном составе языка культурологически опорные единицы.

Концептология как учение о сущностях общенародного подсознательного, выраженного вербально, прошла уже достаточно долгий путь, выделив, в частности, для русского языка ряды концептов, таких как *время, пространство, простор, душа, соборность, совесть* и проч. Нас будет интересовать корреляция оценки в русском языке бытия как трудного или лёгкого.

В картинах мира разных народов присутствует представление о трудности / лёгкости бытия, иногда выражаемое исподволь, имплицитно, а иногда эксплицируемое определёнными языковыми средствами, глагольными и неглагольными.

Обозначение трудности / лёгкости бытия тяготеет к глагольной системе языков разных семей. Подобное значение обнаружено, например, в турецком языке. Гениш Эйюп [1] в разделе «Составные глаголы, образованные слиянием двух глаголов» отмечает не только значение быстроты действия (Tezlik Fiili), но и специальную глагольную форму быстроты: «Глагол принимает форму быстроты, когда к корню глагола или глагольной основе присоединяется “-ivermek (-ivermek, -uvertermek, -üvertermek)”, которое добавляет основному действию значение внезапности, быстроты, простоты осуществления» (выделено нами. – О. Г.; пример – Okuyuvermek в переводе на русский означает ‘сразу же / лег-

ко прочитать’) [1, с. 169]. Последние три значения в работе не разграничиваются.

Пограничными областями названного явления в турецком являются: 1) «значения пренебрежения и маловажности (примеры в переводе: *Возьми да выбрось ты их. Ну что такого, как-нибудь ещё раз пусть придёт. (Ничего) ещё раз сходят*); 2) совет быстрого и простого решения проблемы» (примеры в переводе на русский: *А ты возьми и тоже её не слушай. Вы их тоже теперь не зовите*) [1, с. 172–173].

Рассмотрим возможность выразить значение трудности и лёгкости бытия средствами русского языка. В работе приводятся примеры как из живой речи (они даны без ссылок), так и из художественного и публицистического текста.

Грамматические средства выражения трудности / лёгкости бытия в русском языке

1. Средства выражения трудности совершения действия в русском языке

В русском языке оппозиция *трудность – лёгкость бытия* связана с видовой системой. В систематизации семантических типов видовых пар терминативных глаголов Е. В. Падучева выделяет пару, когда «достижение цели не предопределено развитием процесса. Глагол НСВ в предельной паре ... часто имеет значение попытки – у некоторых глаголов (например, *сдавать <экзамен>, поступать <в институт> и под.*) ... В перфектной паре глагол СВ обозначает моментальный переход» [8, с. 94]. Е. В. Петрухина отмечает случай, когда «в следующих русских предложениях попытка и результат выражаются глаголами НСВ и СВ, (т. е. грамматически, видом – уточнения наши. – О. Г.) (Он *решил, но не решил*

задачу. Я запоминала его новый адрес, но не запомнила), тогда как в других языках эти смыслы выражаются не грамматически, а лексически. В чешских предложениях ... букв. *Я пыталась запомнить его новый адрес, но не запомнила*» [11, с. 79–80]. В названной подсистеме вычитывается идея трудности совершения действия, обозначенного глаголами *решать* и *запоминать*.

Значение трудности совершения действия связано также с использованием глаголов определённых способов действия:

– комплетивного, при котором «глаголы отличаются выделением последней фазы действия» [11, с. 104]. Например: *Сезонные рабочие строили, но так и не достроили к сентябрю дом, дожидались качественных пиломатериалов. Палаты второго этажа ещё не домыли из-за нехватки дезинфицирующих средств;*

– результативно-интенсивного, при котором глаголы СВ «образуются от глаголов НСВ, обозначающих целенаправленные действия, результат которых зависит также и от адресата» [11, с. 105]. Например: *Доискаться хороших мастеров-отделочников оказалось не так-то просто. Елена насилу допросилась разрешения участвовать в проекте. Мальчик так и не дозволялся отцу и заснул. Научному руководителю никак не дозвонюсь. Домофон заклинило, мы кричали под окном Петра, но не докричались.*

В предложении данное значение обычно соседствует с контекстуальным обозначением причины: недостатком времени или опыта, возникновением помех, изменением условий либо цели и т. д. Вопросы текстового взаимодействия категориальной семантики анализировались И. М. Кобозевой [5].

В русском языке имеются и средства экспликации лёгкости совершения действия. У этого явления имеется определённое этнофилологическое и историческое обоснование.

2. Лингвоспецифичные слова русского языка, концептуальные конфигурации

Обратившись к трудам известных российских концептологов, мы отобрали те лингвоспецифичные слова, которые ассоциируются с оценкой жизни, бытия как трудного или лёгкого.

Из трудов академика Д. С. Лихачёва были выбраны концепты: *просторы, пространство, воля, удаль*.

По Д. С. Лихачёву, *простор* – это «...большие пространства, где есть возможность двигаться в разные стороны, как вздумается. *Воля* – это свобода, соединённая с простором, ничем не преграждённым пространством. А *удаль* – это храбрость в широком движении» (выделено нами. – О. Г.) [6, с. 8–9].

В работе А. Д. Шмелёва «Русский язык и внеязыковая действительность», в её второй части «Русская языковая модель мира. Материалы к словарю» высказывается идея существования «сквозных мотивов русской языковой картины мира» [14, с. 299–301], к которым причислены: *свобода и воля* [14, с. 343]; *простор* [14, с. 347]; *удаль* [14, с. 362–364]; *размах и хлебосольство* [14, с. 364–365].

В русских былинах главный герой (как, например, Илья Муромец, Добрыня Никитич) именуется удалым молодцом, которому всё нипочём, т. е. всё удаётся легко.

На основании перечисленных исследований возникла гипотеза о том, что народ, так тонко прорабатывающий статику и динамику пространственных конфигураций, типов понятий предела, ограниченности / неограниченности, определённости / неопределённости, не может не выразить языковыми средствами понятие лёгкости – трудности бытия.

Следующим шагом стал поиск подходящих для выражения этих идей русских языковых средств.

3. Средства обозначения лёгкости совершения действия

3.1. Двойные формы прошедшего времени совершенного вида с инициальными глаголами *пойти, встать, взять*

Пошёл (и/да) сделал: а) Конфликт разгорелся, он **пошёл и/да написал** заявление об уходе. Конечно, такому айтишнику везде будут рады. б) Сколько все мучились с замком? А он **пошёл починил**.

Взял и сделал: Ребёнок уверен в себе, **взял и подал** документы в самый престижный вуз. Что в этом плохого?

Встал и сделал: Все недовольны, но молчат, а он **встал и заявил** об этом открыто.

Глаголы *пойти, взять, встать* при этом не обозначают передвижения в пространстве, а являются составляющими маркирования лёгкости совершения действия.

3.2. Двойные формы императива совершенного вида

а) – Почему муж у тебя такой беспомощный? Если обед в холодильнике, **возьми сам, да и подогрей**, а он сидит тебя ждёт.

– Он не беспомощный, он любит обедать и ужинать вместе со мной, потому и ждёт¹.

б) В чём проблема? **Позвони да договорись** о встрече. Её не избежать.

в) Вся семья расстроена. **Возьми да признайся**, что это ты пережёг фен.

3.3. Двойные формы будущего времени совершенного вида

1) Смотрите, пандемия закончится, удалёнку **возьмут и отменят**. Племянница будет ездить на работу. У вас есть кто-то, кто будет вам помогать?²

2) Михаилу ни слова. **Возьмёт и сдаст** потрохами. Легко.³

3) Погода-то какая! **Возьму и заберу** сейчас Тимофея из сада. В зоопарк пойдём.⁴

В данных трёх типах конструкций речь идёт об однократных действиях.

3.4. Конструкция *раз + и + СВ*

СВ русского глагола участвует в выражении идеи лёгкости совершения действия также в конструкции *раз + и + прои. вр. СВ / буд. вр. СВ*:

а) Алла еле ходит, Эдита сидит на сцене, а он **раз – и сделал** во время исполнения сальто.

б) Только эти виджеты **раз и откроют** все файлы, созданные в приложениях!

В приведённом перечне 4 типов конструкций выражения лёгкости совершения действия задействованы формы СВ, что позволяет ввести данное значение в сферу прагматикона СВ.

Прагматика русского вида

Аспектуальные значения русского предложения (под которыми подразумевается характеристика типа протекания, распределения во времени действия и состояния и одним из носителей которых является категория вида) в наши дни исчислены российскими и зарубежными исследователями (Ю. С. Масловым, А. В. Бондарко, М. Я. Гловинской, Е. В. Падучевой, Е. В. Петрухиной, Тэк-Гю Хонг, С. Дики и др.), их перечень включает однократность, повторяемость, длительность, мгновенность / завершённость / предельность, перфектность, общий факт.

Российскими и зарубежными исследователями анализируются и прагматические употребления видовых форм. В этой зоне «существует тенденция разграничения объективного и субъективного. К последней сфере относят ... интерпретационные значения, такие как выделенность, важность действия / состояния, неожиданность сообщения, дистанция между собеседниками, разница в их социальном

¹ Маринина А. Незапертая дверь. М.: ЭКСМО, 2006. С. 61.

² Там же. С. 134.

³ Там же. С. 86.

⁴ Метелица К. Дневник Луизы Ложкиной. М.: Этерна, 2005. С. 276.

или ином статусе, снятие с себя ответственности за действие и др.» [3, с. 105], смягчение иллюкутивной силы высказывания [12, с. 266–267] и др.

Ряд дискуссионных вопросов славянской аспектологии с типологической точки зрения и дискурсивные варианты языковой интерпретации подробно рассмотрен Е. В. Петрухиной [9, с. 57–67; 10, с. 12–26].

Относительно прагматики вида вопросы общего характера рассматривались Е. В. Падучевой, С. К. Левинсоном, Е. В. Петрухиной, И. Б. Шатуновским, Г. М. Зельдовичем и др. В целом до сих пор исследования прагматики СВ, в отличие от прагматики НСВ, носили относительно узкий характер. И. П. Назарова рассмотрела в качестве прагматического перфектное значение форм будущего времени СВ, сделал акцент на способах выражения временного ориентира достижения результата [7]. Ч. Челоне рассмотрела в прагматическом аспекте с позиции теории речевых актов формы СВ как компонент директива. Автор именуется результативность, однократность, локализованность во времени, последовательность действий «первичными, условно-прагматическими видовыми значениями глаголов повелительного наклонения» [13, с. 89]. Однако, с нашей точки зрения, в обеих работах, а также в исследовании Г. М. Зельдовича [4, с. 34–72] описывается не столько прагматика, сколько семантика видовременных форм глагола СВ.

На наш взгляд, прагматично употребленные формы СВ как декаузативов, и в этом явлении можно увидеть и грамматическую, и прагматическую сторону.

Декаузативы – это возвратные глаголы, в результате возвратной деривации образованные от переходных каузативных глаголов СВ и изображающие действия как неволевые, самопроизвольные, причём чаще всего неавторизованные (*Первым выпьет шампанское. Сам документ не подпишется, имей в виду!*).

Как было отмечено нами, «декаузативы конструкции и деструкции в малом количестве давно были свойственны научной речи (*создалось ощущение; впечатление не*

сложилось; Программа работы секции сама сформировалась очень удачно), газетно-публицистическому стилю (*Такие книги прочтаются быстро* (реклама в отделе детской литературы); *Эти клубы квадробики уничтожатся сами по себе, волноваться за детей не стоит*)» [2, с. 171]. Иногда употребление декаузатива обосновано когнитивно, связано с отсутствием знаний о субъекте действия. Например: *Да, секция перегружена, но два доклада отменились сами собой*. Возможно и ... *доклады отменили – но уже без «сами собой»*.

Расширяется сфера образования декаузативных конструкций и от непереходных глаголов, в том числе глаголов движения: *Услышали эту родительскую ссору и решили уйти. А не уходится*. «Случаи соположения декаузатива с активом заставляют поставить вопрос об их семантической близости (*Потерявшуюся вместе с тётёй в лесу пятилетнюю девочку пять дней никто не искал. На пятый день Лизу нашли, нашлась и тётя. Но было поздно*)» [2, с. 171]. Нередко квалифицируемое как аномалия, данное явление становится фактом речи (более всего речи молодёжи), и перечень типовых ситуаций имеет склонность к расширению.

Смежные семантические зоны лёгкости бытия

1. Семантическая зона возможности

Идея лёгкости совершения действия так или иначе ассоциируется с возможностью его совершить. Рассмотрим корреляцию данных двух значений (табл. 1).

В правой колонке предложения со значением возможности основаны на явлении импликации. На основании материала данной таблицы можно сделать вывод, что предложения со значением возможности теряют идею лёгкости совершения, и между этими значениями устанавливаются асимметричные отношения. Лёгкость бытия сущностно связана с возможностью (легко только то, что возможно), в то время как возможность вовсе не предполагает обязательной лёгкости.

Таблица 1 / Table 1

Трансформация значения предложений / Transformation of the meaning of sentences

Предложения со значением лёгкости совершения действия	Предложения со значением возможности совершения действия
1. Мобильный разрядился, а городской-то стоит. Взяла и позвонила сыну. Он и привёз всё необходимое.	1а. Наконец-то поставили телефон на даче. Приступ? Можно позвонить в скорую. ¹
2. Новое начальство совсем не понравилось. Пошёл да подал заявление об уходе. Уволился и уже разослал резюме.	2а. Молодёжь сейчас не раздумывает, ищет, где лучше. Если новое начальство не понравилось – могут пойти да подать заявление об уходе.
3. Чему ты так удивился? Взяла и купила модный прикид. Не обязательно выглядеть старухой. ²	3а. В наше-то время да в столице... Можно купить модный прикид. Не обязательно выглядеть старухой.
4. Как, сложно было узнать? – Да ты что! Взял да узнал . За 10 лет службы в органах знакомые, слава богу, появились во всех подразделениях. ³	4а. Сложно получать такую информацию? – Да ты что! Всё можно узнать .
5. Полгруппы с неудами, а Николай пошёл и сдал на отлично.	5а. Полгруппы с неудами, а Николай может пойти и сдать на отлично.
6. Сашка-то молодец. Взял и двоих свидетелей отловил по горячим следам. А за остальными ребята теперь по всей Москве гоняются. ⁴	6а. Сашка-то молодец. Может отловить свидетелей по горячим следам.
7. ЕГЭ-то отличные и умом бог не обидел; раз – и поступила на юридический.	7а. Если ЕГЭ отличные и умом бог не обидел, можно поступить на юридический.
8. Ухажёров и в городе полно. Жениха захотела – взяла и выбрала .	8а. Ухажёров и в городе полно. Когда жениха захочет, сможет выбрать .
9. У отца как будто на все вопросы уже заготовлены ответы. Только дети спросили – раз и ответил , без проблем.	9а. У отца как будто на все вопросы уже заготовлены ответы. Когда дети спрашивают, он сразу может ответить .
10. Вёл себя ребёнок плохо, взял и извинился . Дёшево стоит. Потом продолжает в том же духе.	10а. Когда ребёнок ведёт себя плохо, он может извиниться , но это дёшево стоит. Потом продолжает в том же духе.

2. Семантическая зона быстроты, неожиданности действия для говорящего

Второй смежной зоной лёгкости бытия является зона быстроты / неожиданности действия для говорящего, где типично использование глагола СВ прошедшего времени с суффиксом -ну- и значением однократности. Например: *На награждении гонщиков он вдруг лихо **зиганул**, конечно, зато теперь тренер исключит из коман-*

*ды. Вот уж **сказанул так сказанул**, никто не ожидал. Сел на велосипед и **махнул** через ВДНХ и Ботанический сад на Красную площадь. **Швырнул** свой долг компаньону и уехал, только его и видели.*

Разграничиваются близкие зоны контекстуально, значительную роль играют лексические неглагольные показатели лёгкости совершения действия. В данной работе в силу ограниченности объёма они не рассматриваются.

Заключение

Исследование продемонстрировало **системное представление** в современном русском языке оппозиции лёгкости – трудности бытия (совершения действия), поскольку за каждым членом оппозиции

¹ Маринина А. Другая правда: в 2 т. Т. 1. М.: ЭКСМО, 2019. С. 98.

² Токарева В. Немножко иностранка: сборник рассказов. М.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 26.

³ Маринина А. Другая правда: в 2 т. Т. 2. М.: ЭКСМО, 2019. С. 124.

⁴ Маринина А. Другая правда: в 2 т. Т. 1. М.: ЭКСМО, 2019. С. 160.

закреплены определённые языковые средства экспликации. Концептологический акцент был при этом сделан на выражении в картине мира идеи лёгкости бытия.

Обозначению трудности бытия способствуют выявленные 3 семантических типа видовых пар и 2 способа глагольного действия (комплетивный и результативно-интенсивный).

Опорными средствами при обозначении лёгкости бытия служат глагольные формы СВ, задействованные в названных

выше 4 конструкциях. В парных конструкциях роль инициального глагола исполняют глаголы *пойти, встать, взять*. Хотя при этом они не обозначают реального изменения положения или другого действия в пространстве, они являются неотъемлемой частью структуры. Функция СВ в таких конструкциях может быть включена в его прагматикон современного русского языка.

Статья поступила в редакцию 16.08.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гениш Э. Грамматика турецкого языка: в 2 т. Т. 2. М.: ЛКИ, 2008. 352 с.
2. Грекова О. К. Декаузатив в русском языковом сознании (прагматика совершенного вида) // Теория речевой деятельности: вызовы современности: материалы XIX Международного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации, Москва, 6–8 июня 2019 г. М.: Канцлер, 2019. С. 170–171.
3. Грекова О. К. Очерки современной русской функциональной аспектологии: в 2 кн. Кн. I. М.: МАКС Пресс, 2022. 376 с.
4. Зельдович Г. М. Прагматика грамматики. М.: Языки славянской культуры, 2012. 643 с.
5. Кобозева И. М. Сопоставительная лингвистика текста // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 6. С. 9–18.
6. Лихачёв Д. С. Заметки о русском. М.: Советская Россия, 1981. 71 с.
7. Назарова И. П. Прагматический аспект функционирования будущего времени совершенного вида – перфектное значение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 2: в 2 ч. Ч. 1. С. 136–139.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика вида и времени в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки славянской культуры, 1996. 480 с.
9. Петрухина Е. В. Аспектуальные модели нарратива в русском и чешском языках: доминанты и дискурсивные варианты языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 4. С. 57–67.
10. Петрухина Е. В. О дискуссионных вопросах славянской аспектологии с типологической точки зрения // Cuadernos De Rusistica Espanola. 2021. Т. 17. С. 12–26.
11. Петрухина Е. В. Русский глагол: категория вида и времени. М.: МАКС Пресс, 2009. 208 с.
12. Тэк-Гю Хонг. Русский глагольный вид сквозь призму теории речевых актов. М.: Индрик, 2003. 448 с.
13. Челоне Ч. Виды глаголов повелительного наклонения в прагматическом аспекте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 3. С. 89–97. DOI: 10.17072/2037-6681-2018-3-89-97
14. Шмелёв А. Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю // Шмелёв А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 295–462.

REFERENCES

1. Genish E. *Grammatika tureckogo yazyka. T. 2* [Grammar of the Turkish language. Vol. 2]. Moscow, LKI Publ., 2008. 352 p.
2. Grekova O. K. [Decausative in Russian linguistic consciousness (pragmatics of the perfective aspect)]. In: *Teoriya rechevoj deyatel'nosti: vyzovy sovremenosti: materialy XIX Mezhdunarodnogo simpoziuma po psiholingvistike i teorii kommunikacii, Moskva, 6–8 iyunya 2019 g.* [Theory of speech activity: challenges of modernity: materials of the XIX International Symposium on Psycholinguistics and Communication Theory, Moscow, June 6–8, 2019]. Moscow, Kancler Publ., 2019, pp. 170–171.
3. Grekova O. K. *Oчерки sovremennoj russkoj funkcional'noj aspektologii. Kn. I* [Essays on modern Russian

- functional aspectology. Bk I]. Moscow, MAKS Press Publ., 2022. 376 p.
4. Zeldovich G. M. *Pragmatika grammatiki* [Pragmatics of grammar]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2012. 643 p.
 5. Kobozeva I. M. [Comparative text linguistics]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Bulletin of Moscow University. Series 9: Philology], 2022, no. 6, pp. 9–18.
 6. Likhachyov D. S. *Zametki o russkom* [Notes on Russian]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1981. 71 p.
 7. Nazarova I. P. [Pragmatic aspect of the functioning of the future perfect tense – perfect meaning]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Theoretical and Practical Issues], 2016, no. 2, pt. 1, pp. 136–139.
 8. Paducheva E. V. *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vida i vremeni v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic studies. Semantics of aspect and time in Russian. Semantics of narrative]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 1996. 480 p.
 9. Petrukhina E. V. [Aspectual models of narrative in Russian and Czech: dominants and discursive variants of linguistic interpretation]. In: *Voprosy kognitivnoj lingvistiki* [Issues of cognitive linguistics], 2023, no. 4, pp. 57–67.
 10. Petrukhina E. V. [On Some Debatable Issues in Slavic Aspectology from a Typological Perspective]. In: *Cuadernos De Rusistica Espanola*, 2021, vol. 17, pp. 12–26.
 11. Petrukhina E. V. *Russkij glagol: kategoriya vida i vremeni* [Russian verb: category of aspect and tense]. Moscow, MAKS Press Publ., 2009. 208 p.
 12. Tek-Gyu Hong. *Russkij glagol'nyj vid skvoz' prizmu teorii rechevyh aktov* [Russian verb aspect through the prism of speech act theory]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 448 p.
 13. Celone C. [Types of imperative verbs in the pragmatic aspect]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, no. 3, pp. 89–97. DOI: 10.17072/2037-6681-2018-3-89-97
 14. Shmelyov A. D. [Russian language model of the world. Materials for the dictionary]. In: Shmelyov A. D. *Russkij yazyk i vneyazykovaya dejstvitel'nost'* [Russian language and extra-linguistic reality]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2002, pp. 295–462.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Грекова Ольга Константиновна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: olggre@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga K. Grekova – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian for Foreign Students of Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: olggre@list.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Грекова О. К. *Лёгкость – трудность бытия* в картине мира и прагматикон совершенного вида русского глагола // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 25–32.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-25-32

FOR CITATION

Grekova O. K. *Light and Difficult Existence* in the World Picture and the Russian Verb Perfective Aspect Pragmatics. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 25–32.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-25-32

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-33-44

ИЕРАРХИЯ ЗАГЛАВИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ЛЕЧИТЬСЯ БУДЕМ» Е. Ю. ЛУКИНА)

Дашинский В. В.

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет
400005, Волгоградская обл., г. Волгоград, ул. В. И. Ленина, д. 27, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Исследовать в функциональном и семантическом аспектах иерархию заглавий в повести волгоградского писателя-фантаста Е. Ю. Лукина «Лечиться будем» (2008).

Процедура и методы. Ставится вопрос о необходимости изучения иерархии заглавий в художественном тексте. На материале произведения Е. Ю. Лукина анализируется иерархия заглавий, в частности функции внутренних заголовков и внутритекстовых библионимов, их связи с ключевым антропонимом *Артём*. Основными методами исследования являются: 1) описательно-аналитический, представленный совокупностью следующих приёмов: наблюдение, сопоставление, обобщение; комментирование и интерпретация анализируемого материала; 2) аспектный, представленный функциональным, контекстуальным и интертекстуальным анализом.

Результаты. Предложена формальная схема иерархии заголовочных элементов в художественном тексте. Иерархию, по мнению автора, образуют предтекстовый библионим, внутритекстовый библионим, а также внутренний заголовок (название структурной части произведения: том, часть, глава, акт). Выявлены функции внутритекстовых библионимов и внутренних заголовков в повести: комическая, сюжетообразующая, характерологическая, аллюзивная, текстообразующая, манипулятивная. Показана семантическая согласованность единиц иерархии и ключевого антропонима повести.

Теоретическая и/или практическая значимость. Исследование уточняет представление о функционировании библионимов в художественном тексте, развивает теорию заглавия.

Ключевые слова: библиониология, внутритекстовый библионим, внутренний заголовок, Е. Ю. Лукин, иерархия заглавий в художественном тексте, предтекстовый библионим, теория заглавий

HIERARCHY OF TITLES IN A LITERARY TEXT (ON THE MATERIAL OF THE STORY “WE WILL BE CURED” BY E. Y. LUKIN)

V. Dashchinskiy

*Volgograd State Socio-Pedagogical University
ul. Lenina 27, Volgograd 400005, Volgograd region, Russian Federation*

Abstract

Aim. To investigate functional and semantic aspects of the hierarchy of titles in the story of the Volgograd fiction writer E. Yu. Lukin “We will be cured” (2008).

Methodology. The question is raised about the need to study the hierarchy of titles in a literary text. Based on the material of E. Y. Lukin’s text, the hierarchy of titles is analyzed, in particular, the functions of internal headings and intra-textual biblionyms, their connections with the key anthroponym *Artem*. The main research methods are: 1) descriptive and analytical, represented by a set of the following techniques: observation, comparison, generalization; commenting and interpretation of the analyzed material; 2) aspectual, represented by functional, contextual and intertextual analysis.

Results. The author proposes a formal scheme of the hierarchy of title elements in a literary text. According to the author, the hierarchy is formed by the pre-text biblionym, intratext biblionym, and internal title (the name of the structural part of the work: volume, part, chapter, act). The functions of intratext biblionyms and internal titles in the story are revealed: comic, plot-forming, characterological, allusive, text-forming, manipulative.

Research implications. The study clarifies the idea of the functioning of biblionyms in the literary text, develops the theory of the title.

Keywords: biblionymology, intratextual biblionym, internal title, E. Yu. Lukin, hierarchy of titles in the art text, pre-textual biblionym, theory of titles

Введение

Изучение названия произведения (библиони́ма, или библиопоэтона́ма) различной функционально-стилистической природы – активно развивающаяся область литературоведческих и лингвистических исследований. Изучение заглавий оформлено в специальную дисциплину – «титологию» – в западных штудиях (об истории данного термина см: [23, с. 26]). Библиони́мика – такое имя могло бы получить направление литературной ономастики, посвящённое анализу названий любых текстов и включающее собственные разделы с синхроническим или диахроническим уклоном: поэтика библиони́ма, историческая поэтика библиони́ма, функции библиони́ма и др., но, может быть, удобнее и корректнее продолжать использовать распространённое в отечественных работах понятие «теория заглавий» (пока рано говорить о её сформированности), тем более употребление термина «библиони́м»¹ даже в собственно ономастических исследованиях встречается гораздо реже, чем понятия «заглавие».

Хотя паратекстуальным отношениям заглавия, заголовочно-финального комплекса (Ю. Б. Орлицкий) и текста уделяется много внимания, следует признать, что не все, с одной стороны, *заголовочные элементы* (например, вопрос об исторической поэтике внутренних заголовков изучен слабо, в отличие от диахронических разработок понятия «заглавие», см. [10; 18; 19]), а с другой стороны, *связи* между ними становятся предметом глубокого или одинакового интереса.

Иерархия заглавий в художественном тексте, пожалуй, до сих пор остаётся на периферии исследовательского интереса, хотя было бы неверно говорить, что не изучается вовсе. Так, применительно к древнерусским памятникам письменности М. С. Крутова вводит понятие *номинативный комплекс*, в него входит «целая система названий, находящихся на книге, в книге, вне книги» [11, с. 10], о иерархии заглавий в таком комплексе пишет Н. Л. Панина [14, с. 22], С. Н. Патапенко предлагает рассматривать заголовочный комплекс как двухуровневую структуру, видеть в нём внешний и внутренний аспекты: «Под внешним понимается начальный рамочный текст повести, внутренний включает оглавление, т. е. заглавия входящих в него структурных единиц» [16, с. 255], внутренний аспект подчиняется внешнему. Об иерархии пишет и французский литературовед Ж. Женетт, автор термина «паратекст» и других важных для теории заглавий понятий [21, с. 55–64]. Э. А. Лазаревой соотношения над- и подзаголовочных элементов с текстом «напоминают вращение электронов вокруг ядра атома» [12, с. 162]. Проблема иерархизации заглавий была обозначена в концепции XXIII Международной научной конференции «Феномен заглавия» (2019), традиционно организуемой РГГУ и ИМЛИ РАН.

Настоящая работа ставит **целью** предложить схему иерархии заголовочных элементов художественного текста и на материале конкретного текста проанализировать функциональную специфику образующих иерархию элементов.

¹ Библиони́м // Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. С. 42

Иерархия заглавий в художественном тексте

Мы предлагаем формальную иерархию заглавий. Она задаётся расположением заглавий: 1) надтекстовым, т. е. положение *над* всем текстом или его составными частями: сначала заглавие всего текста, обозначим его понятием **предтекстовый библионим** (абсолютно начальная позиция), вероятно, вместе с подзаголовком при его наличии; затем – названия его частей, томов, глав, актов, т. е. **внутренние заголовки** (*intertitles* у Ж. Женетта в английском переводе; это понятие обычно бытует в работах по кинематографу); 2) внутритекстовым: имена произведений, написанных: а) в реальном мире, б) в мире художественном – оба подвида вводятся в текст эксплицитно и/или имплицитно. Этот вид **библионима** можно именовать **внутритекстовым**. Такие заглавия могут употребляться как в речи повествователя, так и речи персонажей, вербально, иногда и физически присутствуют в художественном проведении, эксплицитно и/или имплицитно располагаются в его словесной ткани. Что касается предтекстовых библионимов, то «герои, как правило, не знают, что живут в озаглавленном мире. Для них всё в мире имеет (или может иметь) имя, но сам мир имени не имеет» [15, с. 101] – позиция, корректируемая разве что некоторыми постмодернистскими нарративными экспериментами. Всё это, за исключением названия частей текста, тем не менее покрывается понятием «библионим», однако требует обращения к дифференцирующим определениям, способным точнее отразить его качественное разнообразие. Важно отметить, что предложенные понятия требуют дальнейшего обсуждения и в работе приняты как временное решение. Названия части произведения, кажется, не представляется возможным выразить в терминах ономастики.

Схему иерархии заглавий, или уровней взаимодействия между ними, в художественном тексте можно представить следующим образом (см. рис. 1).

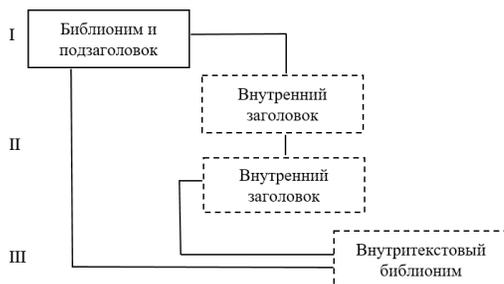


Рис. 1 / Fig. 1. Схема иерархии заглавий в художественном тексте / A diagram of the hierarchy of titles in a literary text

Римскими цифрами обозначены уровни подчинения: на I уровне предтекстовому библиониму подчинены названия составных частей произведения; на II уровне – отношения между внутренними заголовками; на III уровне – внутритекстовый библионим (-ы) подчинён предтекстовому и связан с теми названиями глав, в которых он появляется. Пунктирная рамка подчёркивает факультативный характер присутствия собственных названий отдельных частей книги (оглавления) и внутритекстовых библионимов. Пунктирная рамка может указывать и на скрытое функционирование библионимов, то есть их бытование в повествовании не в виде имён, а в виде 1) текстовых, иногда и визуальных фрагментов, по которым читатель узнаёт предтекст, 2) книг, безымянность которых компенсируется их словесным описанием, пересказом содержания, упоминанием автора вместо названия произведения (метонимия) и другими ситуационными факторами, помогающими установить заглавие.

Данная схема и характер иерархических связей в ней больше формальные, нежели содержательные, опирающиеся на критерии идейно-проблематической, сюжетно-мотивной, рецептивной, частотной, функциональной и иной значимости заглавия – существенной для понимания корреляции, соотношения, зависимости и взаимодействия между всеми названиями в художественном произведении. В зависимости от разнообразия заглавных единиц усложняется и схема, например, к первому уровню иерархии можно отнести взаимо-

действие между библионимом и подзаголовком, далее подзаголовки может особым образом соотноситься с названиями глав, внутритекстовыми библионимами, последние могут взаимодействовать и между собой. Иерархия будет принимать более сложный вид в художественном цикле.

Важный шаг в развитии схемы – это переход к функциональной иерархии. Очевидно, что внутритекстовый библионим будет выполнять не все функции, свойственные предтекстовому, внутренние заголовки в функциональном отношении будут ближе к имени произведения, чем имена текстов, упомянутых внутри книги, и некоторые функции они будут реализовывать менее регулярно. Даже в выполнении одинаковых функций возможны качественные различия, например, если внутритекстовый библионим реализует комическую функцию, то прагматического эффекта она достигает как у персонажа, так и у читателя. Только на читателя она произведёт эффект в случае, если это заглавие произведения. То же касается аллюзивной, интегрирующей и многих других функций (см. о полезном выделении функций, осуществляемых именами собственными по отношению к персонажам, автору и читателю [22, с. 52–57]). Имя всего текста «выполняет общую функцию *когнитивного анонса*» [8, с. 16], а название части текста – частный, детерминированный уже прочитанным, когнитивный анонс. Д. Фишер писал: «Уникальная цель называния – герменевтическая: заглавия – это имена, которые служат руководством к интерпретации» (перевод наш. – В. Д.) [24, с. 288] – это мнение верно для всех элементов иерархии.

Иерархия заглавий в повести Е. Ю. Лукина «Лечиться будем»: функционально-семантический аспект

Рассмотрим семантические и ассоциативные связи между указанными единицами иерархии на материале повести волгоградского писателя-фантаста Е. Ю. Лукина «Лечиться будем» (2008), входящую в «Баклужинский цикл» (1990–2015). Повесть получила мно-

го престижных премий и наград в области фантастики¹. Ограниченный объём статьи не позволяет глубже и детально изучить семантические отношения между всеми заголовочными членами иерархии, их функциональную и смыслообразующую роль, поэтому мы остановимся преимущественно на анализе внутритекстовых библионимов.

Произведение содержит 15 глав: 1. Извращенец. 2. История болезни. 3. Быт. 4. На улице. 5. Ностальгическая. 6. Тот самый притон. 7. Собеседник. 8. Ничего личного. 9. Клевета за клеветой. 10. Натуралиссимус. 11. Страшная месть. 12. Умножение скорби. 13. Нечаянная встреча. 14. Внештатный советник. 15. На круги своя.

Просмотрев оглавление, читатель ещё до знакомства с содержанием текста способен установить тематическую, семантическую и ассоциативную связь между её заглавием и некоторыми внутренними заголовками: 1) *извращенец* может оказаться сексуально психическим расстройством, 2) понятие *болезнь* непосредственно связано с заглавной глагольной лексемой *лечиться*, 5) тяжёлая, средней тяжести *ностальгия* зачастую требует от человека обращения к психологу или психотерапевту, в то время как «нормально выраженная человеческая ностальгия не нуждается в лечении» [13, с. 57], 12) *скорбь* – «глубокая печаль, горесть (обычно в связи с чьей-л. смертью)², а значением ‘болеть’³ представлена лексема *скорбь* в Словаре русских народных говоров (СРНГ), это значение характерно не «только для архангельских, но и для псковских, тверских, вятских, рязанских, донских и сибирских говоров» [7, с. 37]. Ещё большую смысловую близость (9/15 глав) с названием произведения обнаруживают эпиграфы, сопровождающие каждую главу: «День приходил, как всегда: в сумасшествии тихом» (глава 3),

¹ Евгений Лукин. «Лечиться будем» [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/work76727> (дата обращения: 20.03.2024).

² Скорбь // Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 1199.

³ Скорбь // Словарь русских народных говоров. Вып. 38: Скинуть-Сметушка. СПб.: Наука, 2004. С. 84.

«Поймали, свалили, на лоб положили компресс» (глава 7), среди них особенно частотны цитаты, эксплицирующую тему безумия (6/15 глав). Отметим, что наличие эпиграфов – одна из констант заголовочно-финального комплекса в произведениях «Баклужинского цикла».

В повести, где во главе Республики Сызново оказался недавно выпущенный из психиатрической больницы доктор Безуглов, главному герою Артёму Стратополоху приходится *сызнова* ориентироваться в новой этико-политической реальности, порождённой целью доктора вылечить всех от всякого рода заболеваний: физиологических, психологических, политических, творческих. Многие сферы духа приравнялись им к перверсии. Навигатором в сложившихся реалиях, одновременно и герменевтическим инструментом для него выступает «Толковый словарь психиатрических терминов», книга диагнозов, «вскоре ставшая настольной и для самого Стратополоха»¹. Через описанные в словаре диагнозы герой пытается понимать и интерпретировать своё поведение и поведение социума. Сама потребность в такой книге уже есть часть нового общественного уклада, неотделимая от него. Так, в орбиту толкования главным персонажем попадают как бытовые факты, например отсутствие металлических столовых предметов в ресторане «Последнее прибежище»: «Вилка была пластмассовая – гнучая и тупенькая. Других здесь не подавали. *Айхмофобия*, вспомнилось Артёму. Навязчивый страх перед острыми предметами»² (курсив наш. – В. Д.), так и факты бытийные: «А в памяти занозой сидел диагноз. *Симулянт*... Нашёл себе удобную нишу... Как у Диогена... Неужели правда? Неужели все эти годы Артём Стратополох просто-напросто обманывал себя и лишь симулировал любовь к успешному Отечеству?»³ (курсив наш. – В. Д.).

В тексте не говорится, кто является автором словаря, но приведённые дефиниции и само имя книги позволяют её атрибутировать: она принадлежит В. М. Блейхеру и И. В. Крук, чей «Толковый словарь психиатрических терминов» увидел свет в 1995 г. Многие термины, употребляемые в повести, взяты волгоградским фантастом из их работы: приведены дефиниции таких понятий, как *бред альтруистический / галлюцинаторный*, *зоофилия эротическая*, *копролалия*, *ойкофобия* и др., а некоторые диагнозы, не вошедшие в медицинский лексикографический труд, искусственно сочинены Е. Ю. Лукиным вроде *патриопата*, *некропатриота*, *хрематомагии*.

Этот внутритекстовый библионим становится характерологическим знаком, или *ономастической деталью* (термин В. В. Бардаковой), выполняет «стилистическую функцию, являясь изобразительно-выразительным средством» [1, с. 33], характеризует, во-первых, образ главного героя повести, во-вторых, окружающее его общество. Чтение определённых книг как навязанное государственными институтами, так и самостоятельное, требуемое актуальностью исторической ситуации, нередко становится социально-культурным знаком той или иной эпохи. Реализует библионим текстообразующую функцию, участвуя «в реализации текстовых категорий когезии и когерентности, синтактико-семантического сцепления и цементирования» [4, с. 132], и сюжетообразующую. Понять значение этой функции можно, если представить отсутствие словаря в повести. Пропадёт существенная часть концептуального содержания текста, пострадает характерология (прежде всего образ главного героя), нарушится сюжетная последовательность некоторых эпизодов, более того, исчезнет изрядная доля иронии и сатиры – ядро и доминанта идиостиля писателя.

Следует помнить о том, что «мир текста ... не совпадает с миром реальности даже в поэтике реализма» (курсив автора. – В. Д.) [3, с. 47]; когда оним «называет лицо, какой-нибудь топографический или

¹ Лукин Е. Ю. Лечиться будем. Избранное: в 3 т. Т. 1. Волгоград: Издатель, 2010. С. 222.

² Там же. С. 253.

³ Там же. С. 264.

другой реальный объект, ореол художественного произведения переносит его в обстановку вымысла и игры» [6, с. 70], т. е. имя собственное в художественном пространстве становится «субъективным отражением объективного» [5, с. 35], и справедливо в этом свете утверждение, что («...все имена в художественном тексте являются частью вымышленного мира и являются литературными») (перевод наш. – В. Д.) [20, с. 39], а значит, и не может быть абсолютного тождества между названиями реальных объектов в художественном тексте и именами этих объектов во внехудожественной действительности, каждое из употреблений «вносит в семантическую ауру поэтонима всё новые и новые грани значения» [2, с. 64], тем самым в большей или меньшей степени открепляя имя от референта. В свете сказанного необходимо подчеркнуть полуреальную природу библионима «Толковый словарь психиатрических терминов». Он получает статус полуреального онима ввиду полувывымышленного хронотопа «Баклужинского цикла», в который входит повесть (подробнее о нём и о фантастическом допущении цикла см. [17]).

Сюжетно значим и другой внутритекстовый библионим, уже более вымышленный, – поэтический сборник Артёма Стратополоха «Умножение скорби». Так называется и одна из глав повести. Заглавие, вероятно, отсылает к прецедентному высказыванию из «Книги Екклесиаста: «во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь»¹. В первой главе предметом обсуждения между Артёмом и участковым психотерапевтом Валерием Львовичем, помимо темы близости психиатрии и поэзии (пересечение терминов и тропов), становится такая строка из подаренного ему поэтом издания: «Серебряны Твои травы, и родники Твои зрячи» – это самоцитация Е. Ю. Лукина, разбавляющая фиктивность

библионима биографической деталью. Приведём его стихотворение полностью:

*Да было ль когда иначе?
Россия. Ветра. Дубравы.
Серебряны твои травы.
И родники твои зрячи.
Россия. Двужильная кляча.
Вывозишь, хребет ломаю.
Исхлестанная. Хромая.
И было ль когда иначе?**

В поэтическом сборнике Стратополоха оно, вероятно, воспроизводилось не полностью, а только указанными двумя строками. В таком случае становится ясно, почему участковый терапевт не понимает, к кому здесь обращается молодой литератор, заподозрив в таком обращении какие-то психические отклонения, «извращения» (см. название главы – «Извращенец»). Артём на приёме признаётся в злоупотреблении метафорами, но всё же не раскрывает адресата: «К женщине, – соврал Стратополох»³ (родники – глаза, травы – волосы, серебряные – крашенные). Настоящим адресатом строк является родина, не Сызново, а Сусловское государство, которое два месяца назад распалось. Герой хранит верность ему, правда, несколько искусственную, «перебежческую»: «Пока существовало единое Сусловское государство, Артём Стратополох, понятно, слыл оппозиционером. А стоило Великому Суслову рухнуть, вчерашний критикан немедленно проникся любовью к бывшей Родине и яростно обрушился на виновников её гибели»⁴. Это патриотическое стихотворение, однако патриотизм (вернее, патриопатизм) в республике объявлен нетрадиционной сексуальной ориентацией, следовательно, считающий себя патриотом должен быть официально зарегистрирован в поликлинике, поэтому

¹ Книга Екклесиаста [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/biblio/?Ecll.1&t> (дата обращения: 01.03.2024).

² Лукин Е. Ю. Восьмистишья [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rusf.ru/lukin/verses2.htm> (дата обращения: 05.03.2024).

³ Лукин Е. Ю. Лечиться будем. Избранное: в 3 т. Т. 1. Волгоград: Издатель, 2010. С. 209.

⁴ Там же. С. 221.

герой не спешит вставать на учёт, а предпочитает заниматься патриотизмом неофициально, тем самым противопоставляя себя, во-первых, зарегистрированному патриотизму, во-вторых, государственной системе. Нежелание лечиться тоже считается болезнью, называемой негативизмом. В связи с психотерапевтом Валерием Львовичем, которого несколько раз посещает Артём, отметим один внутритекстовый библионим, не имеющий сюжетной роли, а только характеризующий интересы психотерапевта (характерологическая функция) и выполняющий комическую функцию. «*Партизанские тропы*» – общее заглавие двухтомника (первый том – «Партизанские метафоры», второй – «Партизанские синекдохи»). Комический эффект достигается за счёт столкновения в словосочетании грамматических омонимов (мн. ч. сущ. *тропа* – и мн. ч. сущ. *троп*), но деавтоматизация читательского восприятия происходит только при упоминании названия томов.

Итак, больше месяца ждёт герой упоминания о своём поэтическом труде в республиканских газетах и наконец видит в одной из них отрицательный, более того, ангажированный отзыв анонимного рецензента, состоящий всего из трёх предложений: «Первые два были не более чем оскорбительны, зато третья... “Невыразительная бледность женских портретов, – чуть отшатнувшись, прочёл Артём, – невольно наводит на мысль о гомосексуальных тенденциях автора”»¹. Высказано рецензентом, другими словами, подозрение в симулировании не только художественных дарований, но и политической позиции Артёма (глава «Клевета за клеветой»). Образ поэта, в одной руке которого находится сборник стихов, а в другой – словарь психиатрических терминов, – образ запоминающийся. Окружающая главного героя действительность (диктат медицины) заставляет заниматься больше психиатрическим обследованием себя и

общества, нежели их поэтическим исследованием.

Впоследствии сборник стихов выдвигается на государственную премию имени доктора Безуглова, автору предлагают сотрудничество с идейно чуждой прессой, а анонимный отзыв реинтерпретируется как результат халатности корректора: вместо Артёма должен был быть указан некий Лаврентий Неудобняк со сборником рассказов и повестей «*Ни в чём замечен не был*» (манипулятивная функция библионима: обман при помощи фиктивной фигуры читателей газетной рубрики с названием «Литературный диагноз», тоже участвующим в смыслообразовании текста). Всё это, видимо, санкционировано Президентом Безуловым, который ближе к концу повести даже хочет видеть Стратополоха в роли своего внештатного советника, обещает хороший оклад и пенсию (извечная тема отношений власти и писателей). Президент сам тяготится ограничениями, накладываемыми на него его статусом. Редко когда ему удаётся побыть одному, а не в сопровождении медперсонала, внимательно следящего за каждым шагом главы Сызново. Своеобразный бунт доктора – курить, высовывать ноги из окна назло сопровождающим, путешествовать инкогнито, именно в качестве анонимного посетителя в ресторане познакомиться с главным героем. «Встретились в безумном мире, – подытоживает взаимоотношения с властью Артём, – два нормальных человека, два настоящих маргинала, чуть ли не единственных на всём Сызново»². Одновременная нормальность и маргинальность – амбивалентность характеристики этих персонажей.

**Заголовочные элементы
и ключевой антропоним повести
Артём Стратополох:
семантические сцепления**

Семантическая связь устанавливается, во-первых, как уже было отмечено, между внутритекстовым библионимом

¹ Лукин Е. Ю. Лечиться будем. Избранное: в 3 т. Т. 1. Волгоград: Издатель, 2010. С. 271.

² Там же. С. 322.

«Умножение скорби» и названием повести: «Да это ж готовая история болезни – книжка! Ну пойдя тогда сам в психоприёмник сдайся! Проще будет»¹ (у словосочетания появляются ассоциативные семы ‘опасное занятие’, ‘разновидность болезни’), и, во-вторых, между названием повести, внутренними заголовками, именем поэтического сочинения и фамилией молодого литератора, не имеющей соответствия в национальном ономастиконе, – *Стратополох*. Вероятно, это антропоним-компонит *страто* + *полох* (фамилии Чертополохов, Полохов), где вторая часть: «... полошить, переполох, укр. полах “страх”, полах “ужас”, блр. полах “испуг”, др.-русс. полоштити “пугать”, русск.-цслав. плахъ “страх”»², а первая часть от лат. *stratum* ‘слой, настил’, первая часть сложных слов, давшая социологический термин *страта* и некоторые географические понятия.

Если первая часть антропонима *страта* означает ‘группу людей, общественный слой, объединённый по каким-л. признакам (возрастному, профессиональному, имущественному и т. п.)’³, а *полох* значит ‘испуг, страх’⁴, тогда можно предположить, что главный герой произведения Артём Стратополох представляет собой *типового* представителя определённой социальной и профессиональной группы: смятённый поэт, интеллигент в ситуации смены политических режимов или распада государства, тревожного, *лихого* и порою страшного, полошного времени. Правда, нельзя однозначно утверждать, что герой боится произошедших и совершающихся перемен, скорее, он находится в состоянии растерянности, неопределённости. Для собирающихся в ресторане «Последнее

убежище» (глава «Тот самый притон») «отчизнолюбивых» и преимущественно оппозиционно настроенных к главе республики жителей он не выглядит единомышленником, хотя тоже является патриотом, только патриотом развалившегося государства, или некропатриотом, а не новообразовавшейся суверенной державы. Добавим, что название ресторана – это усечённый афоризм: «Патриотизм – последнее прибежище негодяя». В таком случае оправданная неслестная номинация *притон* от жены Артёма.

Необходимо также учитывать другие части антропонимической формулы: имя *Артём*, возникшее как разговорная форма имени Артемий ‘от греч. *artemēs* – невредимый, здоровый’⁵. Этимологическое значение как бы гарантирует, что персонаж не нуждается в безугловском лечении и из любых *переполохов* постарается выйти невредимым, определяет его *нормальность* на фоне *аномальной* сызновской жизни. Однако «характер у Артёма Стратополоха выработался с годами тихий, трудный. С молодых ногтей ненавидя всё, что кишит, он имел несчастье, по выражению доктора Безуглова, хронически не совпадать по диагнозу с окружающими»⁶. Можно ли в контексте произведения считать несоответствие с окружением признаком социального здоровья? Зависит от того, какой «диагноз» поставлен обществу или отдельным его группам.

Этимологическое значение отчества *Григорьевич* ‘из греч. *Gregorios* бодрствующий’⁷ (бодрствование душевное и / или физическое), с одной стороны, может быть связано *казуально* с семантикой фамилии: бодрствует из-за полоха / переполоха (‘страха’, ‘тревоги’), с другой стороны, связано *квалитативно* с именем: здо-

¹ Там же. С. 211.

² Полох // Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3: Муза-Сят. изд., стер. М.: Прогресс, 1987. С. 317.

³ Страта // Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 1277.

⁴ Полох // Словарь русских народных говоров. Вып. 29: Покорочеть – Попритчиться. СПб.: Наука, 1995. С. 128.

⁵ Артемий // Петровский Н. А. Словарь русских личных имён: Ок. 2600 имён / спец. науч. ред. О. Д. Митрофанова. 2-изд., стер. М.: Русский язык, 1980. С. 59.

⁶ Лукин Е. Ю. Лечиться будем. Избранное: в 3 т. Т. 1. Волгоград: Издатель, 2010. С. 220.

⁷ Григорий // Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 82.

ровое бодрствование, бодрое состояние ума = здоровое, здоровое; здесь же ср. *бдеть* 'бодрствовать, не спать (обычно неусыпно следя за кем-, чем-л.); быть настороже'¹, отсюда метафоры бодрствования и бдения, использующиеся преимущественно в религиозном дискурсе [9, с. 465].

Возможны другие этимологизации и сближения. Например, разговорное имя Артём 'из греч. *Artemios* *посвящённый Артемиде, богине охоты и луны*'² (курсив наш. – В. Д.), охотник *пугает, полошит* животных, Артём Стратополох обладает развитой самоиронией, являющейся симптомом «депрессии иронической», колким характером, сотрудничает с газетами, для которых сочиняет остросатирические политические афоризмы, в одной из них ведёт рубрику «Истец всему» (заглавие с паразитическими фонетическими ассоциациями). Афоризмы он целил (метафора «газета = лук») в политические группировки и в отдельных личностей, ответственных за разрушительные государственные сдвиги. В главе с аллюзивным и прогнозирующим названием «Страшная месь» (одноимённая повесть Н. В. Гоголя) главный герой, будучи во взвинченном состоянии после прочтения рецензии на собственный сборник стихов, готовит подборку язвительных политических афоризмов и анекдотов как реакцию на неё.

В конце концов он становится частью системы (см. последнюю главу «На круги своя» – название отсылает к библейскому фразеологизму, а также переключается с топонимом *Сызново*), даже той её части, которая при нынешнем режиме получает блага, но при этом нельзя сказать, что новое положение примирило Артёма Стратополоха с жизненными реалиями.

Республика Сызново – это один из целой серии урбанистических проектов волгоградского писателя, эксперимен-

тальных моделей общества и государства. Одна диктатура (сусловская клептократия с триадой «Православие. Прокуратура. Президент») сменилась другой, *психиатрической* диктатурой с императивом «вылечим», ставшей новой нормальностью для всех жителей суверенной республики.

Заключение

Таким образом, заголовочные элементы художественного текста могут быть рассмотрены как иерархия, включающая *предтекстовый библионим*, или общее заглавие, *внутренний заголовок*, *внутритекстовый библионим*. Эти понятия носят условный характер и нуждаются в дальнейшей разработке. «Семейство заглавия» на данный момент неупорядоченно, нет последовательности в употреблении понятий «заглавие», «заголовок», «библионим», «внешнее / внутреннее заглавие». Попытки дифференцировать их использование не стоит считать бесперспективными.

Членам заголовочной иерархии свойственны, как нам удалось продемонстрировать на материале повести Е. Ю. Лукина, разнообразные функции: текстообразующая, сюжетообразующая, аллюзивная, комическая и др. Каждый элемент иерархии семантически и ассоциативно связан друг с другом и участвует в процессе смыслообразования. Через анализ взаимодействия семантики заголовочных лексем с антропонимической лексемой *Артём* мы постарались показать системность проприальных связей в произведении, которая, конечно, не ограничивается рассматриваемыми разрядами имён собственных.

Статья поступила в редакцию 03.04.2024.

¹ Бдеть // Большой толковый словарь русского языка / сост., гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 63.

² Артём // Суперанская А. В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 41.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бардакова В. В. Ономастическая деталь в произведении детской литературы // Гуманитарный вектор. 2011. № 4 (28). С. 32–35.
2. Бувевская М. В. Поэтонимосфера художественного произведения: лингвальные и экстралингвальные аспекты исследования: дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 2011. 250 с.
3. Васильева Н. В. О терминологических границах литературной ономастики // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. 2020. № 2 (13). С. 44–55.
4. Воронова И. Б. Текстобразующая функция литературных имён собственных (на материале эпических произведений XIX–XX вв.): дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 227 с.
5. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. № 4. С. 34–40.
6. Калинин В. М. Поэтика онимов: неоспоримость правды вымысла // Культура в фокусе научных парадигм. 2018. № 6. С. 66–71.
7. Ковригина Е. А., Нефедова Е. А. Болезнь, тоска и скорбь: пространство смысловых пересечений // Мир русского слова. 2020. № 1. С. 34–39.
8. Кольцова Л. М. Заголовок в структуре художественного текста // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. С. 6–19.
9. Кондратьева О. Н. Роль метафор сна и бодрствования в концептуализации внутреннего мира человека (диахронический аспект) // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 2. С. 463–471.
10. Королева А. М. Поэтика заглавия: из истории почти 100-летних наблюдений // Журнал филологических исследований. 2022. Т. 6. № 4. С. 55–60.
11. Крутова М. С. Именование памятников письменности в истории русской словесности XI–XIX веков: текстология, семантика, жанровые формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. 48 с.
12. Лазарева Э. А. Заголовочный комплекс текста – средство организации и оптимизации восприятия // Известия Уральского федерального университета. 2006. № 40. С. 158–166.
13. Недува А. А. Ностальгия с социальной точки зрения // Азия и Африка сегодня. 2013. № 1 (666). С. 55–57.
14. Панина Н. Л. К вопросу о номинативном комплексе лицевого памятника // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 21–24.
15. Патапенко С. Н. Заголовочный комплекс повести В. И. Белова «Привычное дело» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2019. № 10 (143). С. 255–259.
16. Подковырин Ю. В. Заглавие // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 101–110.
17. Путило О. О. Топология вымышленного пространства «Баклужинского цикла» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 1 (134). С. 227–231.
18. Строганов М. В. Заглавие как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 53–77.
19. Тутатина Е. А. Заглавие книги: прагматика, поэтика и эволюция // Неофилология. 2019. Т. 5. № 19. С. 349–356.
20. Dvořáková Z. Notes on functions of proper names in literature // *Onoma*. 2018. Vol. 53. P. 33–48.
21. Génette G. Paratexts Thresholds of interpretation / trans. Jane E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.
22. Gibka M. Literary Onomastics: a Theory. Łódź: ArchaeGraph Wydawnictwo Naukowe, 2019. 170 p.
23. Gibbons V. Towards a Poetics of Titles: The Prehistory: PhD Thesis. Cardiff: Cardiff University, 2010. 250 p.
24. Fisher J. Entitling // *Critical Inquiry*. 1984. Vol. 11. P. 286–298.

REFERENCES

1. Bardakova V. V. [Onomastic detail in a work of children's literature]. In: *Gumanitarnyj vektor* [Humanitarian vector], 2011, no. 4 (28), pp. 32–35.
2. Buevskaya M. V. *Poetonimosfera hudozhestvennogo proizvedeniya: lingval'nye i ekstralingval'nye aspekty issledovaniya: dis. ... kand. filol. nauk* [Poetonymosphere of a work of art: lingual and extralingual aspects of research: dis. ... cand. philol. sci.]

- pects of the study: Cand. Sci. Thesis in Philological sciences]. Donetsk, 2011. 250 p.
3. Vasilyeva N. V. [On the terminological boundaries of literary onomastics]. In: *Lingvistika i metodika prepodavaniya inostrannykh yazykov* [Linguistics and methods of teaching foreign languages], 2020, no. 2 (13), pp. 44–55.
 4. Voronova I. B. *Tekstoobrazuyushchaya funkciya literaturnykh imyon sobstvennykh (na materiale epicheskikh proizvedenij XIX–XX vv.): dis. ... kand. filol. nauk* [Text-forming function of literary proper names (based on epic works of the 19th–20th centuries): dis. ... Cand. Sci. Thesis in Philological sciences]. Volgograd, 2000. 227 p.
 5. Karpenko Yu. A. [Proper name in fiction]. In: *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], 1986, no. 4, pp. 34–40.
 6. Kalinkin V. M. [Poetics of onyms: the undeniable truth of fiction]. In: *Kul'tura v fokuse nauchnykh paradigim* [Culture in the focus of scientific paradigms], 2018, no. 6, pp. 66–71.
 7. Kovrigina E. A., Nefedova E. A. [Illness, yearning and grief: the region of semantic intersections]. In: *Mir russkogo slova* [The world of the Russian word], 2020, no. 1, pp. 34–39.
 8. Koltsova L. M. [Title in the structure of a fiction text]. In: *Nauchnyj vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Scientific Bulletin of the Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2007, no. 2, pp. 6–19.
 9. Kondrateva O. N. [The Role of Metaphors of Sleep and Wakefulness in the Conceptualization of the Human Inner World (Diachronic Aspect)]. In: *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tula State University. Series: Humanities], 2011, no. 2, pp. 463–471.
 10. Koroleva A. M. [Poetics of Title: From the History of Almost-A-Century of Scholarly Observations]. In: *Zhurnal filologicheskikh issledovanij* [The Journal of Philological Studies], 2022, vol. 6, no. 4, pp. 55–60.
 11. Krutova M. S. *Imenovanie pamyatnikov pis'mennosti v istorii russkoj slovesnosti HI–HIH vekov: tekstologiya, semantika, zhanrovye formy: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Naming of Written Monuments in the History of Russian Literature of the 11th–19th Centuries: Textual Criticism, Semantics, Genre Forms: Abstract of Dr. Sci. Thesis in Philological Sciences (Author's Abstract)]. Moscow, 2010. 48 p.
 12. Lazareva E. A. [The title complex of the text as a means of organizing and optimizing perception]. In: *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta* [Bulletin of the Ural Federal University], 2006, no. 40, pp. 158–166.
 13. Neduva A. A. [Nostalgia from a social point of view]. In: *Aziya i Afrika segodnya* [Asia and Africa today], 2013, no. 1 (666), pp. 55–57.
 14. Panina N. L. [On the issue of the nominative complex of the facial monument]. In: *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2013, no. 3, pp. 21–24.
 15. Patapenko S. N. [The title complex of V. I. Belov's story "A Habitual Thing"]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University. Philological sciences], 2019, no. 10 (143), pp. 255–259.
 16. Podkovyrin Yu. V. [Title]. In: *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2011, no. 2 (17), pp. 101–110.
 17. Putilo O. O. [Topology of the Fictional Space of the "Bakluzhin Cycle"]. In: *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Voronezh State Pedagogical University], 2019, no. 1 (134), pp. 227–231.
 18. Stroganov M. V. [The Title as a Problem of Historical Poetics]. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 53–77.
 19. Tutatina E. A. [Title as a Problem of Historical Poetics]. In: *Neofilologiya* [Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 5, no. 19, pp. 349–356.
 20. Génette G. *Paratexts Thresholds of interpretation / trans. Jane E. Lewin*, Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1997. 427 p.
 21. Gibka M. *Literary Onomastics: a Theory*. Łódź: ArchaeGraph Wydawnictwo Naukowe Publ., 2019. 170 p.
 22. Gibbons V. *Towards a Poetics of Titles: The Prehistory*: PhD Thesis. Cardiff, Cardiff University Publ., 2010. 250 p.
 23. Fisher J. Entitling. In: *Critical Inquiry*. 1984. Vol. 11. P. 286–298.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дашинский Владислав Викторович – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета;
e-mail: dashchinskiy.vlad@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Vladislav V. Dashchinskiy – Postgraduate Student, Department of Russian Language and its Teaching Methodology, Volgograd State Socio-Pedagogical University;
e-mail: dashchinskiy.vlad@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Дашинский В. В. Иерархия заглавий в художественном тексте (на материале повести «Лечиться будем» Е. Ю. Лукина) // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 33–44.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-33-44

FOR CITATION

Dashchinskiy V. V. Hierarchy of Titles in a Literary Text (On the Material of the Story “We Will Be Cured” by E. Y. Lukin). In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 33–44.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-33-44

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-45-58

СООТНОШЕНИЕ ЗАГЛАВИЯ И ТЕКСТА ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Петров А. В.*Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова
163002, г. Архангельск, Набережная Северной Двины, д. 17, Российская Федерация***Аннотация**

Цель. Рассмотреть соотношение заглавия и текста поэтического произведения на материале творчества поэтессы из Архангельской области Ирины Кемаковой.

Процедура и методы. Методом сплошной выборки из трёх поэтических сборников были выделены однословные заглавия стихотворений и распределены по частоте употребления в тексте заголовочного слова или его дериватов. Особо отмечены «внешние» заглавия стихотворений, в тексте которых заголовочное слово не используется. Последовательно рассмотрены смысловые связи заглавий и текстов поэтических произведений.

Результаты. Проведённый анализ показал, что заглавие и текст лирического стихотворения вступают в определённые отношения друг с другом, открывающие особый смысл поэтического произведения, при этом конституируется цельность текста и обогащается смысл самого заглавия. Заглавие выполняет не только собственно номинативную, но и прогнозирующую и структурирующую функции.

Теоретическая и/или практическая значимость. Теоретическая значимость заключается в определении смысловых связей между заглавием и текстом поэтического произведения. Практическая значимость материалов статьи обусловлена возможностью их использования в практике преподавания филологических дисциплин.

Ключевые слова: дериваты, заглавие, ключевые слова, метафора, поэтический текст

THE RATIO OF THE TITLE AND TEXT OF A POETIC WORK

A. Petrov*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov
nab. Severnoi Dviny 17, Arkhangelsk 163002, Russian Federation***Abstract**

Aim. With consider the correlation between the title and the text of a poetic work based on the material of the work of the poetess from the Arkhangelsk region Irina Kemakova.

Methodology. By the method of continuous sampling from three poetry collections, one-word titles of poems were identified and distributed according to the frequency of use of the title word or its derivatives in the text. The “external” titles of poems in the text of which the title word is not used are particularly noted. The semantic connections of titles and texts of poetic works are consistently considered.

Results. The analysis showed that the title and the text of a lyrical poem enter into certain relationships with each other, revealing a special meaning of the poetic work, while the integrity of the text is constituted, and the meaning of the title itself is enriched. The title performs not only nominative, but also predictive and structuring functions.

Research implications. The theoretical significance lies in determining the semantic links between the title and the text of a poetic work. The practical significance of the materials of the article is due to the possibility of their use in the practice of teaching philological disciplines.

Keywords: derivatives, title, keywords, metaphor, poetic text

Введение

Важную роль в художественном произведении играет заглавие, которое неизменно вступает с текстом в определённые отношения, порождающие дополнительный смысл. Н. А. Кожина отмечает: «Неповторимы каждый раз и те смысловые и лингвистические связи, которые возникают между заглавием и текстом, порождая в итоге новое художественное целое» [2, с. 26].

Н. А. Николина утверждает: «Заглавие требует обязательного возвращения к нему после прочтения всего текста, основной смысл названия всегда выводится из сопоставления с уже прочитанным полностью произведением»¹. По мнению Н. О. Осиповой, «даже если заглавие, на внешний взгляд, формально не связано с основным текстом, то в своих глубинных связях они составляют единое целое. Заглавие в этом смысле занимает пограничную позицию между внетекстовой реальностью и собственно текстом, является своеобразным “входом” в произведение» [7, с. 4].

В большинстве случаев лексическое наполнение заглавия так или иначе представлено в тексте напрямую или в дериватах. Когда заголовочное слово повторяется довольно часто, оно воспринимается как ключевое слово стихотворения. «Ключевые слова концептуальны, это одна из “точек контакта” читателя и автора; с учётом их важности в идейном отношении они намеренно актуализируются писателем, так как именно они структурируют и организуют текст» [5, с. 58].

Функции заглавия «разделяются на “внешние” (определяющие отношения произведения с внешним, затекстовым миром) и “внутренние” (определяющие отношения заглавия собственно с текстом стихотворения). Одной из основных внутренних функций заглавия считается номинативная, помимо неё выделяют прогнозирующую, структурирующую, идентифицирующую, замещающую и сигнальную функции» [4,

с. 8]. Внутреннее начало заглавия «устремлено к семантике произведения, оно приводит в движение изоморфные компоненты, порождает прямые, центробежные и обратные, центростремительные смысловые связи. В первом случае конституируется цельность текста, глубина его подтекстного слоя; во втором – обогащается смыслами само заглавие, становясь полифоничным и полиинтерпретативным» [6, с. 97].

Интересно проследить соотношение заглавия и текста лирического стихотворения, которое часто бывает незаглавленным: «контакт названия с текстом порождает смысловые связи, которые нельзя было бы обнаружить в стихотворении без заглавия» [3, с. 47].

Материалом для нашего исследования послужило творчество поэтессы из Архангельской области Ирины Леонидовны Кемаковой (р. 1974). Её поэзия – «летопись современной русской провинциальной жизни. Это живая человеческая история, переосмысленная неравнодушным сердцем и рассказанная высоким поэтическим слогом»².

В трёх сборниках Ирины Кемаковой, выпущенных в Архангельске: «Вот так и жить» (2015)³, «Челобитная деревни» (2017)⁴ и «Книга осени» (2020)⁵, – помещено 202 стихотворения (исключая повторы). Почти все представленные в сборниках стихотворения озаглавлены автором, лишь одно не имеет названия – «Испугалась – душа очерствела...», ещё одно имеет двойное заглавие «Великая северная сушь» («Вода для старух»). Оставшиеся 200 озаглавленных стихотворений распределяются по структуре их заглавий так: слова – 69 (34,5%), сочетания слов – 114 (57%), предложения – 17 (8,5%).

² Гуревич И. Связующие нити многоголосия поэзии Ирины Кемаковой // Кемакова И. Л. Мята, хмель, полынь: избранная лирика 2014–2023 гг. Архангельск: АРО СП России, 2024. С. 24.

³ Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. 96 с.

⁴ Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. 112 с.

⁵ Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. 56 с.

¹ Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. С. 170.

Смысловые связи однословного заглавия и текста стихотворения

Рассмотрим, как соотносятся однословные названия и тексты стихотворений: «Чем более лаконично заглавие, тем более семантически ёмким оно является»¹.

В стихотворении «Травы» заголовочное слово используется 4 раза. В нём заключается основной смысл произведения: зарастает подворье старой крестьянки травами, некому их выкосить – слова с этим корнем, смежным по значению с корнем заголовочного слова, неоднократно встречаются в тексте (*Некому двор косить – и трава попёрла*²), а сама хозяйка уже физически не может это сделать, хотя и пытается (*Узкий прокос к калитке с трудом проложит ... «Всё откосила...»*³), остаётся ей смотреть в окно и видеть лишь густые травы: *Нет никого, лишь травы, густые травы...*⁴ В одном из предложений слово *травы* выступает в качестве обобщающего при однородных подлежащих, называющих разновидности трав: *Бушуют густые травы: / Клевер, спорыш, куртинки лесного лука...*⁵ Ключевое слово «травы», вынесенное в название, выступает символом безысходного отчаяния. Как справедливо утверждается в одном из современных исследований, «фитоморфный код культуры является универсальным, имеющим конвенциональность элементов и форм выражения. В текстах современной художественной литературы данный код находит воплощение в когнитивных моделях, в основе которых лежит перенос свойств фитонимов на ментальные и физические характеристики человека» [8, с. 78].

В стихотворении «Друг» речь идёт о взаимоотношениях человека и собаки, общеизвестно, что собака – друг человека, но в этом случае именно пёс воспринимает

своего хозяина другом: *Друг в беде: овдовел и запил от тоски*⁶; однако беда случилась с самим псом, и вот волей автора *Пёс на друга с тревогою смотрит с небес*⁷. В этом же стихотворении используется и устойчивое сочетание с заголовочным словом: *В этой жизни они так друг другу нужны, / Им вдвоём будто легче немного*⁸. Актуализируются такие показатели дружбы, как тревога за друга, ощущение взаимной нужности, облегчающей жизнь друзей.

Диалектным словом «Тёта» озаглавлено стихотворение, рассказывающее о конкретной деревенской женщине: *Все – от мала и до велика – / Называли Настасью тёмой*⁹. Отличалась она добротой и трудолюбием, будучи одинокой, всю жизнь нянчилась с чужими детьми: *Была Настасья / Старой тёмой и лучшим другом*¹⁰. В третий раз заголовочное слово используется в обращении лирической героини, пришедшей навестить героиню стихотворения на кладбище: *Я приду на могильный холмик, / Принесу с собой ломоть хлеба: / – Как просила – я, тёта, помню. / Ты теперь там нянькой на небе?*¹¹ В стихотворении выстраивается показательный ряд контекстуальных синонимов во главе с заголовочным словом: *тёта, нянька, друг*.

Трижды в разных формах употребляет заголовочное слово в тексте стихотворения «Сентябри»: *Рябиновую горечь сентябрия / Слегка разбавит мёдом бабье лето; И сентябрём сиюминутным жить, / В осенних днях отыскивая радость*¹². Именно с первым осенним месяцем сверяет лирическая героиня *грусть о невозвратном*, уходящие годы, и потому завершается стихотворение так: *Их было много, грустных*

¹ Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. С. 173.

² Кемакова И. Л. Травы // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 6.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Друг // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 15.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Кемакова И. Л. Тёта // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 36.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 37.

¹² Кемакова И. Л. Сентябрь // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 43.

сентябрей – / Прошли. Пройдёт и этот, сорок первый...¹ Сентябрь хоть грустный, полный горечи, однако и в нём возможно отыскать радость и медовую сладость.

В стихотворении «Мушкетёры» рассказывается о детской игре, поэтом в первый раз заголовочное слово употребляется в кавычках: *В детстве мы играли в «мушкетёров»*². Но уже дальше оно используется без кавычек, обозначая участников игры: *Пламенно звучали кличи в роще, / Бились мушкетёры, ржали кони; Мушкетёры – маленького роста*³. Используются в стихотворении имена героев прецедентного текста – романа Александра Дюма «Три мушкетёра» вместе с именами исполнителей их ролей в игре – друзей лирической героини. В финале заголовочное слово выступает как обобщённое наименование друзей детства, которых героиня призывает себе на помощь; оно приобретает статус символа дружбы и взаимовыручки: *Где вы, Димка, Ленка, славный Лёха – / Мушкетёры боевого детства? / Приезжайте, здесь Портосу плохо...*⁴

Заглавие стихотворения «Сценарии», где лексема употреблена в значении 'заранее подготовленный детальный план осуществления чего-нибудь'⁵, предопределяет композицию произведения и прямо указывает на то, что в нём представлены сценарии любовных историй, которые выстраивала лирическая героиня в прошлом, всего три сценария, каждому из них посвящена отдельная строфа, начальные строки этих строф содержат заголовочное слово: *Сценарий такой прокручен...*⁶; *Сценарий второй...*⁷; *И третий сценарий...*⁸

Четырежды повторяется заголовочное слово в стихотворении «Бабочки», представляя его основной образ-символ как олицетворение чего-то лёгкого, яркого, однако хрупкого, уязвимо: *...в вальсе / над старой дорожкой кружатся / лёгкие бабочки, / яркие бабочки*⁹; *... снова вспорхнут / над заросшей обочиной / лёгкие бабочки; ... бабочки тихо / уснут под метелицу*¹⁰.

Заголовочное слово стихотворения «Связь», выступающее в значении 'отношение взаимной зависимости, обусловленности, общности между чем-нибудь'¹¹, безусловно, является ключевым, самым важным, не случайно оно трижды настойчиво повторяется в тексте, вступая в знаковые синтагматические отношения с другими словами: *В этот час предрассветный особую связь / Ощущаю с крестьянской своей родословной*¹²; *Эта связь не прервётся, хоть годы пройдут*¹³; *Это связь поколений грядущих и прошлых / С настоящим – и счастье, что я в том ряду*¹⁴.

Четырежды в разных формах используется заголовочное слово в стихотворении «Кнопки», в котором говорится о тотальной автоматизации в современном мире, о техническом прогрессе, облегчающем жизнь человека: *Всюду кнопки. Рычаги – анахронизм, / Прошлый век, пропахший потом и металлом. / Новый век рукой над кнопками повис, / И стучит – автоматически, устало. ... Всюду кнопки как гарант от неудач ... Раз по кнопке – ты уже миллионер...*¹⁵ Однако «кнопочная» простота не срывает, когда речь идёт о любви, ведь человеческие чувства не подчиняются бездушному автоматизму механизмов,

¹ Кемакова И. Л. Сентябрь // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 43.

² Кемакова И. Л. Мушкетёры // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 45.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Сценарий // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1991. С. 781.

⁶ Кемакова И. Л. Сценарии // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 31.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Кемакова И. Л. Бабочки // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 38.

¹⁰ Там же.

¹¹ Связь // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1991. С. 704.

¹² Кемакова И. Л. Связь // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 33.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Кемакова И. Л. Кнопки // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 56.

в заключительных строчках стихотворения появляется эмоционально-оценочный дериват заголовочного слова, противопоставленный прилагательному «ручной», совмещающему в поэтическом контексте разные свои значения: 'приводимый в действие руками' и 'о звере, птице: приручённый, привыкший к человеку'¹: *И в любви, желанной, чувственной стране, / Ты на ощупь, как наступит тьма ночная, / По привычке ищешь **кнопочку** на мне. / Милый мой, ведь я пока ещё... **ручная***².

Закавыченное слово «Любовь» выступает заглавием стихотворения, в котором говорится о том, как любопытный прохожий с усмешкой осматривает-оценивает некую неумелую постройку, названную не иначе как «Любовь»: *И «**Любовью**» назвали – наверно, глупая шутка; Я жене расскажу, над «**Любовью**» мы с ней похохочем*³. Понятно, что это метафора, однако в стихотворении встречается и нарицательное существительное «любовь»: *Но тянет ещё посмотреть, / На **любовь**, что за дверью, закрытой искусственной шкурой*⁴. Тем не менее, и такая любовь вызывает у прохожего лишь смех: *Загляну-ка тихонько. Тьфу, мама родная – камедь! / Он читает стихи, а она его слушает, дура!*⁵ Кавычки представляются не только знаком, выделяющим название некоего объекта, но и обозначением иронического употребления закавыченного слова, не случайно сопровождаются лексемы соответствующей тематической группы: *шутка, похохочем, камедь*.

Содержание стихотворения «Тропы» таково: лирическая героиня идёт по зимней деревне и по тропам, протоптанным к большой дороге, узнаёт о жизни обитателей домов – старушек: *От избышек сбе-*

*гаются **тропки** / К большаку – в полноводный ручей; Эта **тропка** с рассвета в порядке...⁶; Тут не **тропка** – темнеют провалы...⁷; У Ириньи **тропинка** в следочках...⁸* Как видим, используются эмоционально-оценочные дериваты, непроеизводное заголовочное слово встречается лишь в финале стихотворения: *...Дай то Бог, чтобы не западала / К большаку от избышек **тропа***⁹. Тропа приобретает символическое значение всепобеждающей жизни.

О несчастной судьбе трёх братьев говорится в стихотворении, озаглавленном «Братаны», дважды в нём используется это заголовочное просторечное слово: *Толь под занавес век двадцатый / **Братанов** отравил гнильцой*¹⁰; *После пущи всего на свете / **Братаны** полюбили спирт*¹¹; один раз встречается однокоренное слово с другим суффиксом: *Шоферили все трое **братцев** / В лесопункте без выходов*¹². Названы в стихотворении и имена братьев: *Друг за другом парней не стало: / Юрка, Вовка, молчун Санёк...*¹³

Дважды заголовочное наречие отдельной строкой встречается в стихотворении «Впервые», но, что особенно важно, именно оно и завершает поэтическое произведение: *Душа в горсти: / **впервые** / ничего / не совершится*¹⁴; *...и, лёгкие, живые, / танцуют блики / лунные в листве, / как мириады светлячков – / **впервые***¹⁵. В первом случае сожаление, близкое к отчаянию, во втором – озарение, дарящее надежду на лучшее. Ещё трижды используется в стихотворении исходное для заголовочного

¹ Ручной // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1991. С. 687.

² Кемакова И. Л. Кнопки // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 56.

³ Кемакова И. Л. «Любовь» // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 72.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Тропы // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 54.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Кемакова И. Л. Братаны // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 58.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Кемакова И. Л. Впервые // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 17.

¹⁵ Там же.

слова прилагательное «первый», причём в первой строке оно знаково выделено – напечатано прописными буквами: *Всё ПЕРВОЕ / Осталось позади...; Был первый снег, / написан первый стих...*¹

Заголовочное слово стихотворения «Веретёнче», указывающее на сюжетно-образующую метафору (небесная пряжа прядёт нить судьбы лирической героини), встречается трижды в последних строчках строф: *За работу села пряжа в горних высях: / Крутит, крутит между пальцев веретёнце*²; *Но без устали невидимая пряжа / веретёнце день и ночь меж пальцев крутит...*³; *Но в часы затишья редкого мне сладко / Слушать мерное жужжанье веретёнца*⁴. Ещё один раз используется однокоренное слово с другим эмоционально-оценочным суффиксом: *Веретёншишко гудит, и лётся нитка – / То гладка, ровна, то путана, колюча*⁵.

Заголовочное слово стихотворения «Половинчатость» трижды прямо поясняется в поэтическом контексте с помощью бисубстантивных конструкций: *Половинчатость – не цельность, в горле кость*⁶; *Половинчатость – ущербность тарак*⁷ (значение диалектного слова «тарак» толкуется в сноске: ‘кусоч, обломок’); *Половинчатость – зависимость, увь!*⁸ Однако сначала в первой строке помещён его дериват, который указывает на причину состояния, заявленного в заглавии: *Не сложилось с половинкой. Не срослось*⁹. В данном случае реализуется переносное значение слова «половинка» – ‘супруг’.

Основной смысл стихотворения «Неуязвимость» заложен в строчках, в ко-

торых употребляются исходные для заголовочного слова краткие прилагательные: *Кто любит, тот особо уязвим. / Бог милвал – и я неуязвима*¹⁰. Само же заголовочное слово появляется в пронзительной финальной строчке стихотворения: *...Ты слышишь, Боже?.. Рада хоть сейчас / Навек с неуязвимостью расстаться*¹¹.

Наречие «Завтра» в озаглавленном им стихотворении трижды употребляется навязчивым рефреном как субстантиват: *На рассвете опять наступает обычное «завтра»*¹²; *Ожидание завтра – смешно, суета из сует*¹³; «Ну, когда же ты, *завтра*, наступишь, когда же придёшь?»¹⁴ Всё проясняется в последней строке, в которой заголовочное слово используется уже как наречие: *ведь любимый сказал на прощание: «Встретимся завтра»*¹⁵.

Трижды встречается исходное прилагательное в стихотворении, озаглавленном субстантиватом «Чёрно-белое», причём дважды в сильной позиции первой строки, в которой задаётся тема и настроение произведения: *Чёрно-белый пейзаж. Чёрно-белые фото / Треплет ветер на пару с собакой бродячей...*¹⁶ Речь идёт о судьбе старых чёрно-белых фотографий, которым не нашлось места в оцифрованном мире, хотя на них изображены родные и близкие люди: *...горизонты сейчас и цветнее, и шире. / Что они? Чёрно-белые старые фото...*¹⁷

Предсказуемо несколько раз повторяются имена главных героинь, указанные в названиях стихотворений «Поля» и «Любава», в которых представлено повествование, развивается определённый сюжет: *Поле – двенадцать. Девчонка, глу-*

¹ Кемакова И. Л. Впервые // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 17.

² Кемакова И. Л. Веретёнче // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 23.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Половинчатость // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 67.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Кемакова И. Л. Неуязвимость // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 14.

¹¹ Там же.

¹² Кемакова И. Л. Завтра // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 23.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Кемакова И. Л. Чёрно-белое // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 51.

¹⁷ Там же.

пышка совсем¹; *Поля* на грязном диване, свернувшись кольцом...²; *Полины* руки с каёмочкой чёрной ногтей...³; *Полю* соседка, увидев в окно, позовёт...⁴; *Поля* зашепчет...⁵; *Крепко сбита судьбою Любава*-вдова...⁶; *Засмеётся Любава*...⁷; ...голос *Любавы* – журчит⁸.

Дважды встречается заголовочное слово в стихотворении «Заречье», в первом случае непонятно, топоним это или нет, поскольку слово, составляющее номинативное предложение, открывает строку: *Заречье. Ряд домов на берегу*⁹. Однако в дальнейшем обнаруживается, что это имя нарицательное, обозначающее место за рекой: *Давай, в заречье наше приходи / По старому отцовскому мостку*¹⁰. Заречье становится для лирической героини укором в невыполненном обещании: *Я обещала, только не смогла / Проведать старую – за столько лет / Поговорить ни разу не зашла*¹¹.

Дважды встречается заголовочное слово в стихотворении «Качели» с определением «цветные» – в финальных строчках первой и последней строф. В первом случае – констатация факта, ставшего информационным поводом для создания произведения: на детской площадке школьного сада, куда лирическая героиня пришла выгуливать собаку, мальчишки оседлали цветные качели¹²; во втором случае – вид опустевших качелей становится для героини символом безвозвратно ушедшего детства: *А ветру*

неймётся – качает с азартом / Беспечного детства цветные качели¹³.

Знаком события в жизни лирической героини становится заголовок стихотворения «Встреча», это событие характеризуется-оценивается сразу же в первой строке: *Та встреча была не случайна-нечаянна*¹⁴; и далее следует беспощадная констатация: *У встречи отсутствует имя и отчество*¹⁵; поскольку эта встреча не стала чем-то значительным, ведь герои стихотворения всего лишь *Лечили томление и одиночество*¹⁶.

Лирическая героиня стихотворения «Росток» сама себя сравнивает со слабым ростком, ищущим опоры, – из этого сравнения, собственно, и выстраивается содержание произведения: *Слабый росток теплый – вечно ищу опору*¹⁷; *Трудно найти опору – быстро уходят силы. / Слабый росток надежды чахнет в плену теней*¹⁸.

В стихотворении «Лето» заголовочное слово встречается дважды: *Лето зашазало вдоль тропинок*¹⁹ – олицетворение; *В лето с головой – такая малость*²⁰ – метонимия. Однако приметы лета как времени года рассыпаны по всему стихотворению: *ромашиковые крупинки, травный аромат, шёлк платьев, песня соловья, молоко туманов*.

В стихотворении «Август» обыгрывается монархическое происхождение названия последнего месяца лета, заголовочное слово одушевляется, герой стихотворения представлен царём-властителем, обращают на себя внимания лексемы соответствующей тематической группы: *И властвует август. Велик и могущ царский двор*²¹;

¹ Кемакова И. Л. Поля // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 37.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Любава // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 27.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Кемакова И. Л. Заречье // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 27.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Кемакова И. Л. Качели // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 49.

¹³ Там же.

¹⁴ Кемакова И. Л. Встреча // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 70.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Кемакова И. Л. Росток // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 75.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Кемакова И. Л. Лето // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 79.

²⁰ Там же.

²¹ Кемакова И. Л. Август // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 81.

Торжественно **август** пройдёт по полям и лугам, / И яблоко Спасово скатится к царским ногам¹.

Заголовочное слово закольцовывает стихотворение «Имя», употребляясь в сильных позициях – в самом начале и в самом конце, как первое и последнее слово: **Имя** до сих пор прошептать боюсь...²; С привкусом полыни и мёда **имя**³.

Дважды используется в контексте стихотворения «Глухозимье» окказиональное заголовочное слово: в первой строке как констатация наступления определённого времени года, накладывающего отпечаток на душевное состояние лирической героини: **В глухозимье** жизнь будто затаится, / Только уху чуткому слышной став⁴; и в последней строфе как знак неизбежного ухода неблагоприятного периода: **Но прибудет** день воробьиным скоком, / **Глухозимье**, сколько оно ни длись, минёт⁵.

Лирическая героиня стихотворения «Сухостой» сопоставляет себя с тем, что обозначает заголовочное слово, а именно с засохшими на корню деревьями⁶. Это слово в поэтическом контексте встречается дважды, характеризуя свойства предмета сравнения: **Так сухостоя** тягостны мирки – / **Безлистных** крон, корней, стволов непрочных⁷; **И вдруг** – прозренье дрожью по коре: / **Так жарко, быстро** пламя **сухостоя**⁸.

Рассмотрим случаи единичного употребления заголовочного слова в тексте поэтического произведения.

В стихотворении «Детство» описывается ребёнок, гуляющий летом по окрестностям деревни: **В летнюю** сказку **радостен**

путь мальца / Полею июльским, утренней тропкой росной⁹. Завершается стихотворение восклицанием лирической героини, в котором находится место заголовочному слову, становящемуся выразительным символом, при этом актуализируется мотив пути: **Господи, пусть он будет** счастливо-длинным – / **Путь этот детства!**.. И **будет** верна тропа¹⁰.

В названии «Сериял» заложен иронический смысл заголовочного слова, героиней стихотворения является древняя старуха, в тексте представлена её прямая речь: **«Нечо / Помирать** мне... **Сейчас сериял...** / **Целый день** пролежала медведем. / **Телевизор** включу – там на бал / **Уж** подика **Изаура** едет»¹¹.

Героиня стихотворения «Веночек», **Кудрявая** девочка в ярком, цветном сарафанчике / **Сплетает веночек** с улыбкой на нежном лице¹². Замещает заголовочное слово поэтаесса выразительной метафорой-перифразом: **Короной** из **маленьких** солнц – **золотых** одуванчиков / **Весна** засияет на юной её голове¹³.

Квинтэссенция смыслового содержания стихотворения «Имена» заключается в четверостишии, которое завершает заголовочное слово: **Баба** Валя, **деда** Ваня... / **Не** в архивных письменах – / **В метких** памятных **названьях** / **Оживают** **имена**¹⁴. «Имена родных и близких людей живут в микропонимах, в них воплощается благодарная память земляков: Валентинина тропа, Ивановский прокос» [8, с. 283].

Рассуждениями о неумолимо текущем времени наполнено стихотворение «Бессонница», употреблённое единожды заголовочное слово одушевляется, при

¹ Кемакова И. Л. Август // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 81.

² Кемакова И. Л. Имя // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 36.

³ Там же.

⁴ Кемакова И. Л. Глухозимье // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 22.

⁵ Там же.

⁶ Сухостой // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1991. С. 780.

⁷ Кемакова И. Л. Сухостой // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 51.

⁸ Там же.

⁹ Кемакова И. Л. Детство // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 10.

¹⁰ Там же.

¹¹ Кемакова И. Л. Сериял // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 28.

¹² Кемакова И. Л. Веночек // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 33.

¹³ Там же.

¹⁴ Кемакова И. Л. Имена // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 19.

этом время как будто бы замирает, оста-навливается: ...*Словно сквозняк, сквозь щёлку в дверной проём, / В сумрак пустой квартиры придёт бессонница*¹.

Своеобразным ключом к смыслу стихотворения «Там» становится местоимённое наречие, вынесенное в заглавие, оно способно указывать и на место, и на время, в данном случае противопоставляется настоящему и прошлое, двадцать первый и двадцатый век – лирической героине комфортнее, проще, лучше в прошлом: *Опять нырну, расковыряв коросту, / В двадцатый – там безгрешно, безусловно, / Наивно восхитительно и просто / В окне кружится Самый Первый Снег*².

Заглавие «Небо» не только указывает на главного героя стихотворения, но и как будто бы выступает в роли синтаксического субъекта, поскольку три первые строфы состоят в основном из ряда неполных двусоставных предложений с пропущенным подлежащим. Таким образом, становится ясно, что именно небо *опускалось, отрезвляло, пьянило, согревало, рассылало, щекотало, вдохновляло, расстилалось, теснилось, показалося*. Заголовочное слово появится только в финале стихотворения в следующем авторском утверждении через отрицание: *Нет любимей для меня родного неба*³.

В пронзительном стихотворении «Остальцы» заключена обида лирической героини за крестьянство, остающееся верным своей земле, своему делу, боль за несправедливо тяжкую долю сельских тружеников: *Как будто в войну: ломят бабы и редок мужик, / А жизнь не намазана мёдом, не сдобрена сальцем. / Глухая провинция – словно обидный ярлык. / Стократно вернее исконное слово – **остальцы***⁴. Кру-

замкнулся: заглавное окказиональное слово занимает ещё одну сильную позицию – финала стихотворения. Остальцы – те, кто остаются на своей земле, те, кто продолжает её возделывать, лелеять, несмотря ни на что, те, кто готовы отстаивать до конца честь русской деревни. Это не пришельцы, не ушельцы, а именно остальцы, потому что срослись корнями с родной землёй. Это стихотворение Е. Ш. Галимова рассматривает в контексте реализации актуального мотива стояния за родину в Северном тексте русской литературы [1, с. 19].

В стихотворении «Благовест» речь идёт об отношении семьи лирической героини к религии, кульминацию его как раз и формирует заголовочное слово: *На крыльцо выскакиваю наспех – / С колокольни **благовест** звонят*⁵.

Олицетворяется героиня стихотворения «Осень»: *Осень горькой, безутешною вдовой / По полям бредёт, простоволосая*⁶. Заголовочное слово используется лишь один раз, однако приметы осени широко представлены в стихотворении лексически.

Две сильные позиции (заголовок и последнее слово) занимает заголовочное слово в восьмистишии «Февраль», оно окаймляет стихотворение и указывает на «главного героя» произведения: *Только зелень неба, и крошка звёзд, / И дрожмя дрожащий в руках **февраль***⁷.

О жертвенности поздней любви речь идёт в стихотворении «Подорожником», форма творительного падежа заголовочного слова в сравнительном значении проявляется в заключительных строках: *Буду незаметным **подорожником** / Молча по твоим идти следам*⁸.

¹ Кемакова И. Л. Бессонница // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 54.

² Кемакова И. Л. Там // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 59.

³ Кемакова И. Л. Небо // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 18.

⁴ Кемакова И. Л. Остальцы // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 61.

⁵ Кемакова И. Л. Благовест // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 62.

⁶ Кемакова И. Л. Осень // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 82.

⁷ Кемакова И. Л. Февраль // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 85.

⁸ Кемакова И. Л. Подорожником // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 45.

В стихотворении «Покров» заглавие подготавливает читателя к восприятию содержания, само заголовочное слово появляется только в финале: *Бережно парчовым покрывалом / Землю уберёт Господь к Покрову*¹.

Прецедентное имя, вынесенное в заглавие стихотворения «Ярославна», отсылает к шедевр древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», и действительно, в стихотворении активно используются его мотивы, другие прецедентные феномены, заголовочное имя появляется в тексте только в финальных строчках – лирическая героиня сопоставляет себя с этим персонажем: *Случись беда, тебя, как Ярославна, / У неба отмолю. Спасу. Верну*².

В стихотворении «Дорожное» описана ситуация, когда двое попутчиков – он и она – в поезде *бесконечный дорожный ведут разговор*³.

В стихотворениях «Мартовское» и «Апрельское», озаглавленных отадеквативными субстантиватами среднего рода, соответствующие прилагательные встречаются лишь однажды: *Под мартовским солнцем оплавился лёд*⁴; *Ивушка, апрельская невеста, / Вся в пуховках нежных, обмерла*⁵; однако приметы этих весенних месяцев щедро здесь представлены, а в финалах стихотворений неизменно делаются жизнеутверждающие выводы: *Хоть век проживи, а весна настанет – / Мечтается, верится, ждётся*⁶; *Всюду жизнь – в такие дни особо / В бесконечность верится её*⁷.

В стихотворении «Подарок» заголовочное слово встречается единожды в последней строке, однако в этой же строфе есть и однокоренное слово, которое воспринимается его контекстуальным антонимом: *Грибам и бруснике – не рада сентябрьским дарам. / Мне б светлый осиновый лист унести – и обрामить. / Смеётся ливисто осень: «На добрую память...» – / Она на такие подарки, мотовка, щебра*⁸.

Рассмотрим произведение, в которых представлены лишь дериваты заголовочного слова, а не оно само.

В стихотворении «Сын» лирическая героиня тоскует о своём не родившемся ребёнке, который приходит к ней во сне, см. последнюю строку: *«Мама, как ты? Я пришёл. Скучала?»*⁹ Заголовочное слово представлено в первой строке дериватом с эмоционально-оценочным суффиксом и сопровождается показательными определениями: *Не родился милый мой сыночек*¹⁰.

Отглагольное существительное в качестве заглавия стихотворения «Молчание» адекватно передаёт ситуацию, в нём описываемую. В поэтическом контексте трижды используется в разных формах исходный глагол: *Оба молчим весь день. Говорить – о чём?; Каждый молчит привычно в свою дуду / (Можно не только петь – и молчать не в лад)*¹¹. Обращает на себя внимание синтагматика данного глагола, соотносимая с глаголами звучания.

В названии стихотворения «Домой» заложен его основной смысл – лирическая героиня стремится вернуться в родной дом после разлуки, при этом *сердце от радости выпрыгнуть хочет*¹². Дважды используется в поэтическом контексте в разных падеж-

¹ Кемакова И. Л. Покров // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 20.

² Кемакова И. Л. Ярославна // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 25.

³ Кемакова И. Л. Дорожное // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 105.

⁴ Кемакова И. Л. Мартовское // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 43.

⁵ Кемакова И. Л. Апрельское // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 28.

⁶ Кемакова И. Л. Мартовское // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 43.

⁷ Кемакова И. Л. Апрельское // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 28.

⁸ Кемакова И. Л. Подарок // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 33.

⁹ Кемакова И. Л. Сын // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 48.

¹⁰ Там же.

¹¹ Кемакова И. Л. Молчание // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 16.

¹² Кемакова И. Л. Домой // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 24.

ных формах исходное для заголовочного наречия существительное «дом» для того, чтобы подчеркнуть тоску героини о доме: *Улетала из дома – призывно журавль поманил / И растаял бесследно в огне лучезарной денницы¹; Днём не вспомнишь о доме, а в ночь – как с войны инвалид: / Поработал бы влады, только где там! Обидно – нет мочи².*

В стихотворении «Белоночное» образ-ованное сложно-суффиксальным способом заголовочное слово дважды – в первой и последней строках – представлено дериватом «белоночь»: *Как в белоночь сны легки³; Но если суждено воскреснуть, / То в белоночь – только здесь⁴.* Ещё единожды встречается в тексте исходное устойчивое сочетание: *Как всё совпало: сон, и явь, / И ночи белые, и Север⁵.*

Вечерние рассуждения лирической героини о логичном и нелогичном в жизни легли в основу стихотворения, озаглавленного «Вечернее». Уже в первой строчке указывается на часть суток, давшей название поэтическому произведению: *Долог осенний вечер, до грусти падкий...⁶*

В стихотворениях «Осеннее» и «Октябрьское» нашло отражение минорное осеннее настроение лирической героини, сами названия времени года и месяца упоминаются лишь однажды: *И позолота осени поблёкнет...⁷; А пока... тишину октября чутко слушай...⁸*

Особо отметим случаи, когда заголовочное слово вовсе не используется в стихотворении: «Заглавие ... может отсутствовать в самом тексте, в этом случае оно возникает как бы “извне”»⁹. В таком случае заго-

ловок выполняет предикативную функцию: «признак, им выделяемый, распространяется на всё изображаемое»¹⁰ и выступает в роли ремы поэтического текста: «Заглавие, пройдя через текст, становится ремой целого художественного произведения»¹¹.

В трёхчастном стихотворении «Гроза» заголовочное слово не употребляется, в нём описываются разные стадии этого природного явления: приближение грозы, само ненастье с раскатами грома, молнии, ливнем, завершение грозы и постгрозовую радугу.

У стихотворения «Расстояния» два героя – дед и внук, для одного *Десять километров – не велики дали¹²*; для другого *«Покосы стали так далёко...»¹³* Да, действительно, расстояния – вещь относительная, зависящая не только от пространственных отношений, но и от прожитых лет: *«А с годами, парень, только небо ближе...»¹⁴*

Горькая ирония заложена в название стихотворения «Свидание», призванное обозначить важное событие в жизни лирической героини, ведь это встреча влюблённых. Казалось бы, все позитивные любовные атрибуты налицо, но от них только горше: *Ах, любовь у нас! – говорить смешно, / А про страсть и секс – неприлично вроде¹⁵; – Милый, стыдно как: мы любовь – крадём!¹⁶*

Волнующий для лирической героини процесс обозначен в заглавии стихотворения «Ожидание»: она ждёт любимого, всё готово к встрече, все приметы говорят о её неизбежности, однако всё заканчивается разочарованием: *Ты для неувстречи выду-*

¹ Там же.

² Там же.

³ Кемакова И. Л. Белоночное // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 106.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Вечернее // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 20.

⁷ Кемакова И. Л. Осеннее // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 34.

⁸ Кемакова И. Л. Октябрьское // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 37.

⁹ Николина Н. А. Филологический анализ текста:

учебное пособие. М.: Академия, 2003. С. 175.

¹⁰ Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. С. 171.

¹¹ Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. С. 170.

¹² Кемакова И. Л. Расстояния // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 17.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Кемакова И. Л. Свидание // Кемакова И. Л. Вот так и жить: сборник стихотворений. Архангельск: Лоция, 2015. С. 71.

¹⁶ Там же.

мал сто причин. / Только б хотел увидеть – нашёл бы способ¹.

Смысл стихотворения «Возвращение» заключён в его названии: лирическая героиня во сне возвращается в годы своей юности, светлые воспоминания о них придают ей силы: *Я же глаза закрою – и юность, здравствуй!*²; *Светлых воспоминаний о том, что было, / Так и пила бы вечно, не пресыщаясь, / Утро разбудит – свежими будут силы*³.

В стихотворении «Попутчик» нечаянным другом, попутчиком лирической героини, которая в одиночестве едет на машине *сквозь сентябрьских дождей пелену*⁴, становится прилипший к лобовому стеклу жёлтый берёзовый лист: *...Ветром подхваченный лист над дорогой кружит, / Чтоб одиночество скрасить кому-то ещё*⁵.

Герой стихотворения «Один» – одинокий старик-вдовец, у которого нет никакой родни, вот он и ходит каждый день на почту: *Людно, светло там – тянет туда магнитом*⁶.

Смысл стихотворения «Парадокс» заключён в его названии, которое указывает на «явление, кажущееся невероятным и неожиданным»⁷: *Есть ты и есть я. / Нас – нет*⁸. Поэтому нет и необходимости использовать в тексте заголовочное слово.

Особое ощущение лирической героини передаёт название стихотворения «Сентябрьское»: ни названия первого месяца осени, ни его производных нет, есть вербально обозначенные осенние приме-

ты, есть слово «осень». У стихотворения позитивный финал: *...и, кажется, осень / возможно прожить / беспечно*⁹.

Рассуждения лирической героини о своей женской судьбе составляют содержание стихотворения «Бабье», заглавие указывает на некую обобщённость ситуации: *Зря пыталась суженого, милого / Накрепко, как пуговку, пришить. / Не сложилось. В прошлом было. Минуло. / Отболело – надо ль ворошить?*¹⁰

Заключение

Заглавие и текст лирического стихотворения вступают в определённые отношения друг с другом, открывающие особый смысл поэтического произведения, при этом конституируется цельность текста и обогащается смысл самого заглавия. Заглавие выполняет не только собственно номинативную, но и прогнозирующую, и структурирующую функции. Заголовочное слово либо неоднократно употребляется в стихотворении в качестве ключевого слова, либо встречается в тексте лишь однажды, нередко занимая сильную позицию финала произведения, либо представлено лишь своими дериватами. Внешний заголовок, никаким образом не используемый в тексте стихотворения, способен сконцентрировать основной его смысл, выполняя предикативную функцию, занимая позицию ремы поэтического текста.

Статья поступила в редакцию 30.09.2024.

¹ Кемакова И. Л. Ожидание // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 21.

² Кемакова И. Л. Возвращение // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 40.

³ Там же.

⁴ Кемакова И. Л. Попутчик // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 44.

⁵ Там же.

⁶ Кемакова И. Л. Один // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 104.

⁷ Парадокс // Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1991. С. 490.

⁸ Кемакова И. Л. Парадокс // Кемакова И. Л. Книга осени: стихи. Архангельск: Лоция, 2020. С. 50.

⁹ Кемакова И. Л. Сентябрьское // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 14

¹⁰ Кемакова И. Л. Бабье // Кемакова И. Л. Челобитная деревни: сборник стихов. Архангельск: Лоция, 2017. С. 55.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галимова Е. Ш. Актуализация мотива стояния в художественном мире Северного текста русской литературы // Северный текст русской литературы. Вып. 5. Русский Север в системе точек зрения. Архангельск: Поморский университет, 2020. С. 17–23.
2. Кожина Н. А. Нечто большее, чем название // Русская речь. 1984. № 6. С. 26–32.
3. Кожина Н. А. В поисках гармонии. О заглавиях в лирике // Русская речь. 1985. № 6. С. 45–50.
4. Колеватых Г. М. Заглавие в русской поэзии 1980-1990-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008. 19 с.
5. Королева И. А. Особенности заглавий в поэтическом тексте (на материале поэм А. Т. Твардовского) // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2020. № 8. С. 57–65.
6. Лошаков А. Г. «От звезды до Креста»: о книге стихов Юрия Воротнина «Деревянная звезда» // Северный текст русской литературы. Вып. 7. Актуальные проблемы исследования. Архангельск: Поморский университет, 2024. С. 95–131.
7. Осипова Н. О. Роль заглавия в интерпретации поэтического текста // Литература в школе. 2018. № 6. С. 4–6.
8. Петров А. В. «И согревает сердце слово...». Взгляд на современную литературу Русского Севера. Архангельск: КИРА, 2023. 298 с.
9. Холмоенко О. М., Туник А. И. Фитоморфный культурный код: средства представления в текстах современной художественной литературы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 3. С. 70–81. DOI: 10.18384/2310-7278-2023-3-70-81

REFERENCES

1. Galimova E. Sh. [Actualization of the motive of standing in the artistic world of the Northern text of Russian literature]. In: *Severnyj tekst russkoj literatury. Vyp. 5. Russkij Sever v sisteme toček zreniya* [The Northern text of Russian literature. Issue 5. The Russian North in the system of points of view]. Archangelsk, Pomor University Publ., 2020, pp. 17–23.
2. Kozhina N. A. [Something more than a title]. In: *Russkaya rech'* [Russkaya Rech], 1984, no. 6, pp. 26–32.
3. Kozhina N. A. [In search of harmony. On titles in lyrics]. In: *Russkaya rech'* [Russkaya Rech], 1985, no. 6, pp. 45–50.
4. Kolevatykh G. M. *Zaglavie v russkoj poezii 1980–1990-h gg.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The title in Russian poetry of the 1980-1990s: Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Elec, 2008. 19 p.
5. Koroleva I. A. [Features of the titles in the poetic text (based on the poems of A. T. Twardovskij). In: *Onomastika v Smolenske i Vitebske: problemy i perspektivy issledovaniya* [Onomastics in Smolensk and Vitebsk: problems and prospects of research], 2020, no. 8, pp. 57–65.
6. Loshakov A. G. [“From the Star to the Cross”: about the book of poems by Yuri Vorotnin “The Wooden Star”]. In: *Severnyj tekst russkoj literatury. Vyp. 7. Aktual'nye problemy issledovaniya* [The Northern Text of Russian Literature. Issue 7. Actual problems of research]. Archangelsk, Pomor University Publ., 2024, pp. 95–131.
7. Osipova N. O. [The role of the title in the interpretation of a poetic text]. In: *Literatura v shkole* [Literature at school], 2018, no. 6, pp. 4–6.
8. Petrov A. V. «*I sogrevaet serdce slovo...*». *Vzglyad na sovremennuyu literaturu Russkogo Severa* [“And the word warms the heart ...”: A look at the modern literature of the Russian North]. Arkhangelsk, KIRA Publ., 2023. 298 p.
9. Kholomeenko O. M., Tunik A. I. [Phytomorphic cultural code: means of representation in texts of modern fiction]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 3, pp. 70–81. DOI: 10.18384/2310-7278-2023-3-70-81

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Петров Андрей Васильевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и речевой культуры Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова; e-mail: a.petrov@narfu.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Andrey V. Petrov – Dr. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Prof., Department of the Russian Language and Speech Culture, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov; e-mail: a.petrov@narfu.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Петров А. В. Соотношение заглавия и текста поэтического произведения // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 45–58.

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-45-58

FOR CITATION

Petrov A. V. The Ratio of the Title and Text of a Poetic Work. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 45–58.

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-45-58

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-59-67

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В БЕРЕСТЯНЫХ ГРАМОТАХ И НОВГОРОДСКОЙ ПЕРВОЙ ЛЕТОПИСИ

Салтовская С. В.*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация***Аннотация**

Цель. Рассмотрение словообразования притяжательных прилагательных в русском языке XII–XV вв. как в памятниках бытовой письменности, так и в летописных текстах; представление образования притяжательных прилагательных в виде системы; сравнительный анализ употребления притяжательных прилагательных в памятниках различного жанра.

Процедура и методы. С помощью аналитического и синтетического методов производится классификация и обработка примеров, обнаруженных в берестяных грамотах XII–XV вв. и в Синодальном списке Новгородской I летописи XIII–XIV вв. При сопоставлении результатов анализа написаний, представленных в данных памятниках, применяется сравнительный метод. Посредством применения описательного метода даётся комментарий к словоупотреблениям притяжательных прилагательных в текстах берестяных грамот и Новгородской I летописи.

Результаты. Данные берестяных грамот и Новгородской I летописи показывают, что в русском языке XII–XV вв. в роли основного средства выражения принадлежности ещё выступают притяжательные прилагательные.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в уточнении и последующем описании закономерностей и принципов функционирования системы словообразования притяжательных прилагательных в русском языке XII–XV вв.

Ключевые слова: берестяные грамоты, значение принадлежности, Новгородская первая летопись, образование притяжательных прилагательных, притяжательные прилагательные

WORD BUILDING OF POSSESSIVE ADJECTIVES IN BIRCH BARK LETTERS AND THE NOVGOROD FIRST CHRONICLE

S. Saltovskaia*Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory 1, Moscow 119991, Russian Federation*

Aim. To consider the word building of possessive adjectives in the Russian language of the 12–15th centuries both in everyday writing and in chronicles; put forward the formation of possessive adjectives as a system; conduct a comparative analysis of the possessive adjectives use in written monuments of various genres.

Methodology. Using analytical and synthetic methods, we classify and process the examples found in birch bark documents of the 12th–15th centuries and in the Synodal List of the Novgorod First Chronicle of the 13th–14th centuries. When comparing the results of the analysis of writings presented in these monuments, the comparative method is used. By applying the descriptive method, a commentary is given on the usage of possessive adjectives in the texts of birch bark letters and the Novgorod First Chronicle.

Results. The data of birch bark letters and the Novgorod First Chronicle show that in the Old Russian language of the 12th–15th centuries possessive adjectives also acted as the main means of expressing belonging.

Research implications. The present data can be used to elucidate the patterns and principles of possessive adjectives word-building in the Russian language of the 12th–15th centuries.

Keywords: birchbark letters, possession meaning, Novgorod I Chronicle, possessive adjectives formation, possessive adjectives

Введение

В древнерусском языке значение принадлежности выражалось главным образом с помощью притяжательных прилагательных, особенности образования которых подробно описал А. А. Зализняк [8]. Притяжательные прилагательные образовывались свободно только от имён собственных, при этом имелись морфологические ограничения (например, притяжательные прилагательные не образовывались от существительных адъективного склонения типа *Иваньковая* ‘Иванкова жена’), а также существовали конкурирующие способы их образования [8, с. 201].

Притяжательные прилагательные в древнерусском языке образовывались с помощью пяти суффиксов: *-ов/-ев-*, *-ин-*, *-*j-*, *-ьн’-*, *-ьj-*. Суффикс *-ов/-ев-*, один из самых продуктивных (наряду с суффиксом *-ин-*), присоединялся к основам слов мужского и среднего морфологического рода; суффикс *-ин-* – к основам слов женского морфологического рода; суффикс *-*j-*, третий по распространённости способ образования притяжательных прилагательных, присоединялся к основам слов мужского морфологического рода и редко к основам женского рода; суффикс *-ьн’-* был ограничен в основном именами родства; суффикс *-ьj-* редко выражал значение принадлежности (например, *Божи*) и главным образом обозначал свойства некоторой категории существ [8, с. 201–203].

Следует отметить, что в качестве суффикса *-j-* существовал только в ранне-пращлавянский период, так что после йотовой палатализации притяжательные прилагательные уже образовывались по сформировавшейся модели – с мягким согласным перед окончанием, который соответствовал рефлексам сочетания конечного согласного основы производяще-

го существительного с [j]. Здесь и далее знак * перед *-j-* будет указывать на то, что суффикс *-j-* восстанавливается этимологически, тогда как фактически здесь был представлен нулевой суффикс, при этом суффиксация сопровождалась появлением палатального согласного (в том числе *l-epentheticum* после губного).

В процессе развития русского языка сохранились притяжательные прилагательные с суффиксами *-ов/-ев-*, *-ин-* и *-ьj-*, из прилагательных с суффиксом *-ьн’-* как притяжательное употребляется только *Господьнь* (например, *воля Господня*), а прилагательные с суффиксом *-*j-* полностью исчезли¹. Остались лишь некоторые устойчивые сочетания по говорам (типа *Ивань день* ‘Иванов день’) и субстантивированные прилагательные – названия городов типа *Ярославль*, *Мстиславль*, *Владимир* с отвердевшим конечным [r] и др. Образования на *-*j-* рано стали замещаться образованиями на *-ов/-ев-* [1, с. 227].

В настоящей статье будет рассмотрено образование притяжательных прилагательных на материале текстов берестяных грамот XII–XV вв. (далее – БГ), составляющих отдельный подкорпус Национального корпуса русского языка² (далее – НКРЯ) и Синодального списка Новгородской I летописи XIII–XIV вв.³ (далее – СС, НПЛ). Методология исследования включает в себя аналитический и синтетический методы, с помощью которых производится классификация и обработка примеров, обнаруженных в берестяных

¹ Галинская Е. А. Историческая грамматика русского языка: Фонетика. Морфология: учебное пособие. М.: URSS, 2024. С. 271.

² Национальный корпус русского языка, подкорпус берестяных грамот [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorp.org.ru/new/search-birchbark.html> (дата обращения: 10.10.2023).

³ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950. С. 15–100.

грамматах XII–XV вв. и в Синодальном списке Новгородской I летописи XIII–XIV вв.; сравнительный метод применяется при сопоставлении результатов анализа написаний, представленных в данных памятниках; посредством описательного метода даётся комментарий с привлечением работ А. А. Зализняка и А. А. Гиппиуса к словоупотреблениям притяжательных прилагательных, представленных в берестяных грамотах, а также к словоупотреблениям, представленным в Новгородской I летописи. А. А. Зализняк впервые перечислил особенности образования притяжательных прилагательных, по которым их следует рассматривать в разделе словообразования, а также предложил классификацию древнерусских имён собственных, в соответствии с которой и будет распределяться материал в данной статье. В свою очередь работы А. А. Гиппиуса, а именно статьи, представляющие собой ежегодные отчёты о результатах раскопок в Великом Новгороде и Старой Руссе, привлекаются для комментирования некоторых примеров, встретившихся в берестяных грамотах и представляющих особенный интерес.

Словообразовательная структура и состав притяжательных прилагательных в берестяных грамотах XII–XV вв.

Притяжательные прилагательные в БГ XII–XV вв. образуются от имён собственных с помощью суффиксов *-ов/-ев-, -ин-, -*j-* и от имён нарицательных с помощью суффиксов *-ин-, -ьн', -ьj-*.

Рассмотрим притяжательные прилагательные с суффиксом *-ов/-ев-*. Большинство имён собственных, от которых они образуются, в соответствии с классификацией А. А. Зализняка¹ [8, с. 203–207], можно распределить следующим образом.

¹ Предложенная А. А. Зализняком классификация имён собственных в древнерусском языке будет использоваться и при дальнейшем описании материала.

Дохристианские славянские имена (несечённые):

– приставочно-корневое имя *Вънездѣ*, например, *попецалуиса мноу позвале дворянине Федоре Внездове внуке* 'Позаботься обо мне: вызвал [меня в суд] дворянин Федор, Внездов внук' БГ 289 (1320–1340);

– имя, равное (или морфологически подобное) причастию, уменьшительное *Шибеньць*, например, *с<е>² в<ѡ>зьял<ѡ> есмь у Храря задницю Шибьньц<е>ву а бол<е> н<е> надобѣ никому* 'Вот я взял у Храря наследство Шибенца. А больше нет дела никому' БГ 198 (1260–1280);

– имена, равные нарицательным существительным *Буякъ, Сморгъ³, Кисель*, например, *... а (г)[о]реле передо<ѡ> ... Юване Фаустове брате Сѡмбросеи [да Х]роме Киселеве брате* '... а горели первыми ... Иван – Фаустов брат, Омбросий да Хром – Киселев брат' БГ 570 (1360–1380).

Христианские имена *Василии, Гафанъ, Гюрги, Даниль, Дорофѣи, Елизаръ, Иванъ, Кирѣи, Куръ, Лазаръ, Логинъ или Логынъ, Лутьянь, Овсеи, Олесандръ, Ондръи, Осипъ, Офрѣмъ, Павелъ, Петръ, Сидъ, Сменъ, Степанъ, Тудоръ, Фаустъ, Филипъ, Харьянь, Хрестьянь, Юрии*, например, *Степанова полутор<ѣ>* 'Степановы полторы [гривны]' БГ 1072 (1200–1220), *Ондръѣва прилбица* 'Ондреев подшлемник' БГ 383 (1380–1400).

Имена с усечением, или гипокористические имена *Борисъ* (от слав. *Бориславъ⁴*), *Борько, Ботъко⁵, Василь, Сидоръ, Воико*,

² Здесь и далее в приведённых примерах из НКРЯ графические эффекты снимаются, стандартные написания букв (или словоформ) даются в угловых скобках.

³ *Смѣрчь, сморгъ* – смерчь, ср. *смѣрчь* [Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. СПб., 1912. С. 447].

⁴ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1986. С. 194.

⁵ В форме *Ботъко*, по-видимому, отражается такое фонетическое диалектное явление, как переход [ол] в закрытом слоге в [о], т. е. *Болтъко > Ботъко*. Это явление описал А. А. Зализняк [9, с. 82–96], о нём же пишет А. А. Гиппиус применительно к данной БГ [4, с. 31]: прозвище *Ботъко* «может уверенно рассматриваться как производное от глагола *болтати* с отражением севернорусского перехода [ол] > [о]».

Иванько, Максимъко, Онишько, Радъко, Рѣ(ѣ)жько, Мѣстиль, например, *атъ ти възьль оу Иванькова сѣмърѣда :ѣгривнѣ*: ‘ан ведь он взял (за своё молчание) у Иванкова сѣмра три гривны’ БГ 907 (1100–1120), *а Вороньца В<о>[и]к<о>въ прѣ...тъ въ бѣръ[з](нѣ)* ‘а Воронца Войка – [такие-то вещи] ...срочно, немедленно’ БГ 332 (1180–1200), *оу Боткова сына з : бѣль ‘у Боткова сына семь белок’* БГ 1118 (1280–1300).

Кроме того, притяжательные прилагательные образуются с помощью суффикса *-ов-/-ев-* от нехристианских имён:

– от имени древнего типа *Мысль* [8, с. 595], например, *се доконьцяху Мысльовѣ дѣтѣ Труфане з братьею* ‘Вот договорились Мысловы дети, Труфан с братьями...’ БГ 136 (1360–1380);

– от тюркского имени *Турабеи*, например, *а се кони Турабиѣвы* Мос. БГ 3 (1400–1410);

– от карело-финских имён *Гымуи*, *Сьлюи*, например, *у Марка короб<ь>я у Гымуѣва брата полторъ бѣлки в Сандалакши* ‘У Марка коробья (по-видимому, ржи). В Сандалакше у Гымуева брата полторы белы’ БГ 403 (1360–1380);

– от балтийского имени *Гювиш*, например, *оу Гювиѣва снѣ* БГ 248/249 (1380–1400).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ин-* образуются от следующих имён собственных.

Дохристианские славянские имена (не усечённые):

– сложное (двуосновное) имя с первым членом – именной основой – *Воибуда*, например, *Воибудино лоукънѣчо* ‘Войбудино луконце’ БГ 957 (1100–1120);

– имена, равные нарицательным существительным *Коростъка*, *Кудра*, *Сухма* (вероятно, от *сухмень*¹), например, *оу Логиновыхъ дѣ^м · оу Кудринихъ коробья · ржи* ‘у детей Логина Кудри (т. е. по прозвищу Кудря) коробья ржи’² БГ 1077 (1380–1400).

¹ *Сухмень* – сухая погода, засуха [Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1912. Т. 3. С. 631].

² Перевод фразы *оу Логиновыхъ дѣ^м оу Кудринихъ коробья ржи* БГ 1077 как ‘у детей Логина Кудри

Христианские имена *Лука*, *Микита*, *Микула*, *Сав(в)а*, *Тарасия*, *Фома*, *Вѣра*, например, *оу В<н>рина сѣс(т)ричича* БГ 974 (1180–1200), *а приказывае ...> атѣню · и · Тарасинимъ · дѣтемъ* БГ 519/520 (1400–1410).

Имена с усечением, или гипокористические имена *Васька* (вероятно, от *Василии*, *Василь*, но не исключено и женское имя *Василиса* [8, с. 445]), *Воица*³, *Гришка*, *Федька*, *Михаилица*, *Таиша*, *Коста* (промежуточное между *Костяньтинъ* и *Костъка* [8, с. 211]), *Олеска* (*Олекса*), *Пита*, например, *а Костина свита · сороцица · а тоболи Костини а сапоги Костини · а дроуги:и : Гришкини* БГ 141 (1280–1300), *а я в<н>де ож<е> · у васъ е-сте т<о>варъ Ольскы-(нѣ)* ‘Я же знаю, что у вас есть товар Олески (Олексы) (или: я же знаю, что товар Олескин у вас’ БГ 548 (1180–1200).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ин-* также образуются:

– от праславянских имён *Селата* (восходит к **Sedl-ēt-a*, ср. др.-польск. *Siedleṭa*, с восточноновгородским рефлексом л из **dl*; менее вероятно, что *Селата* – это производное от *Селивестръ* или *Селифонтъ* [8, с. 306], *Тѣрѣла*, позднее *Торла* (из **trlja*, ср. словен. *trlja* ‘(льно)мялка’, серб.-хорв. *trlja* ‘поддавливатель’; однако значение древнерусского *тѣр(ѣ)ла* не обязательно в точности совпадало с этими словами [10, с. 174]), например, *Коуз<ь>ма Тудорове блез[o]ке Селатине сыно* ‘Кузьма, Тудоров свойственник, Селятин сын’ БГ 632 (1140–1160), *Торолина грамма* Ст. Р. БГ 43 (1180–1200);

– от неславянского имени *Ильдата* или *Ильдата* (по-видимому, это славянизированная уменьшительная форма тюркско-

(т. е. по прозвищу Кудря) коробья ржи’ объясняют А. А. Гишпиус, А. А. Зализняк и Е. В. Торопова [7, с. 10]: «Если бы это были дети Логина Кудрина, то правильной формой выражения было бы *оу логиновыхъ дѣ^м оу кудрина*».

³ Об имени *Воица* в примере *оу В<о>ицина шоурина* 78 см. в [Тупиков Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имён. СПб., 1903. С. 90]: *Воица Сербинъ*, сотник в Переяславском полку, 1672. А. А. Зализняк приводит в параллель для имени *Воица* (или *Воича*) название деревни – *Воица* (НПК, II: 255) [8, с. 373].

го имени *Ильдар* [3, с. 232–233]), например, *Ильдатин<о> селищ<е>*, *Т<е>рпила* ‘Ильдатино селище – [хозяйствует] Терпила’ БГ 71 (1260–1280);

– от прибалтийско-финских имён *Варма*, *Игала*, например, у *Муномъла в куролю у Игалина брата пол<ѣ> рубля* и :ѣ: *куницъ* ‘У Муномела, Игалина брата, в Куроле полрубля и 2 куницы’ БГ 278 (1360–1380).

Прилагательные на *-ин-* образуются также от имён нарицательных *вдовъка*, *княгыни*, *мачеха*, например, у *вдовкиныхъ дътъи на тыхъ сохахъ стьянъ нѣту ни дъжь* ‘у вдовьих детей на тех сохах (земельных участках) семян нету ни кади’ БГ 353 (1380–1400), *а княгинине<тъ> дани десат<ѣ> грив<ѣ>н<ѣ>* ‘А княгининой выплаты десять гривен’ БГ 601 (1180–1200), *мачешини же дети се соут<ѣ>* ‘Мачехины же дети – это...’ Торж. БГ 17 (1180–1200).

В БГ встречаются и притяжательные прилагательные с суффиксом *-*j-*, образующиеся от следующих имён собственных.

Дохристианские славянские имена (неусечённые):

– сложные (двуосновные) имена с первым членом – именной основой – *Воиславъ*, *Радославъ*, *Радонтъгъ*, и с первым членом – глагольной основой – *Съдославъ*, *Хотъславъ*, например, *Воислали-в деж[и] [исполо](виа Р)[а]дослала исполовила г і у-л<ѣ>ки* ‘Воиславовы 2 дежи исполовья. Радославова исполовья 13 улков’ БГ 50 (1360–1380), *Малята: Радон<тъ>ж<е> в<ѣ>ноуке* БГ 688 (1160–1180);

– приставочно-корневые имена *Непробудъ*, *Полюдъ*, например, *оу Гоурьга и Н<е>пробоужл в<ѣ>ноука пол<ѣ> гривън<тъ>* БГ 630 (1140–1160).

Христианские имена *Иванъ*, *Иевъ*, *Къснатинъ*, *Тъхонъ*, *Хонъ* или *Хомла*, *Яковъ*, например, *на Черницин<тъ> оулиц<тъ> на Илинарх<тъ> и на его брат<тъ> на Иван<тъ> на Ивлелихъ д<тъ>техъ три рубли* БГ 1122/1123 (1420–1430), *д грвнъ на Т[н]хони кони* ‘Четыре гривны за Техонова коня’ БГ 926 (1180–1200), *Хонл: же:на то:<тъ>: грамот<тъ>: гос:поды:ни* ‘Хонова (или: Фомина) жена –

владелица той грамоты’ БГ 112 (1200–1220). Форму *Ивлелихъ* А. А. Гиппиус объясняет следующим образом: писец решил переделать начатое *Ивлихъ* (< *Иевлихъ*) в *Иелихъ* (с диалектным переходом [вл’] в [л’]), но забыл зачеркнуть *вл* [5, с. 70].

От имени скандинавского происхождения *Якунъ* (от др.-сканд. *Nákon*¹) образуется притяжательное прилагательное *Якунъ*: *а Акуона жита пльт д<е>са м<тъ>р<ѣ> и :ѣ: м<тъ>рк<тъ>* ‘А Якунова ячменя пятьдесят мер и 2 малых меры’ БГ 1037 (1180–1200).

От имён нарицательных *кназь*, *кылянинъ*, *отъць*, *посадникъ* встречаются притяжательные прилагательные *кнажь*, *кылянинъ*, *отъчь*, *посадничъ* соответственно, например, *аже то лодиа присълана кылянина* ‘Если ладья киевлянина [уже] прислана...’ БГ 745 (1100–1120), *осподиноу Михаилу Юрьвицу синю посадницу* БГ 301 (1420–1430).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ьн’* образуются в БГ от имён нарицательных *братъ* и *жена* – *братънь* и *женьнь* соответственно, например, *кralи ти братъни холопи а оу брата* ‘Крало братнины холопы, [кralи] у брата’ БГ 907 (1100–1120), *на Местятк<тъ> :ѣ: грив<ѣ>н<ѣ> про женьню татбу* ‘с Местятки 7 гривен за кражу у жены’ БГ 213 (1240–1260).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ьj-* в БГ практически не представлены, за исключением прилагательных *робии*, *божи*, например, *а за тобою :ѣ: коунъ : робьихъ* : БГ 335 (1160–1180), *а в<ѣ> том<ѣ> бож<ѣ>я воля и твоя* Пск. БГ 6 (1260–1280). Впрочем, в результате раскопок 2022 г. в Старой Руссе была найдена БГ следующего содержания: *ѡсьлицъ к ываноу крини роукавиць оленихъ* ‘От Ослицы к Ивану. Купи оленьих рукавиц’ БГ Ст. Р. 54 (1180–1200). А. А. Гиппиус отмечает, что форма прилагательного *олень* ‘олений’ – древнейшая и, по-видимому, единственная в древнерусских памятниках [6, с. 24]. Отдельно заметим, что с помощью

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Прогресс, 1987. С. 553.

суффикса *-vj-* образуется притяжательное прилагательное, а затем и субстантив (наименование по мужу) *Тышья* – вероятно, от имени *Тыхъ: оу Тышь<тъ> :в: ногат<тъ>* Ст. Р. БГ 21 (1140–1160).

Словообразовательный анализ состава притяжательных прилагательных БГ позволяет сделать следующие выводы. Притяжательные прилагательные с суффиксами *-ьн'* и *-vj-*, выражающими значение принадлежности, здесь практически не представлены. Наоборот, образования на *-ов-/-ев-* и *-ин-*, наряду с образованиями на *-*j-* (преимущественно от имён собственных), в текстах БГ представлены достаточно хорошо. При этом явление конкуренции суффиксов притяжательности, т. е. образование от одной и той же основы притяжательных прилагательных с различными суффиксами, в БГ не присутствует.

Словообразовательная структура и состав притяжательных прилагательных в Новгородской первой летописи

Выбор НПЛ, а именно СС, в качестве источника (наряду с БГ) обусловлен языковой и литературной неоднородностью памятника, связанной с тем, что погодные записи вносили разные авторы, которые в большей или меньшей степени придавали языку текста индивидуальные черты [2, с. 114–115].

Притяжательные прилагательные в НПЛ образуются от имён собственных с помощью суффиксов *-ов-/-ев-*, *-ин-*, *-*j-* и от имён нарицательных с помощью суффиксов *-ов-/-ев-*, *-ин-*, *-*j-*, *-ьн'*.

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ов-/-ев-* представлены в НПЛ от следующих имён собственных:

– христианские имена (неусечённые) *Александръ, Антонъ, Василий, Георги, Юрии, Измаиль* (от греч. *Ἰσααήλ*¹), *Матъи, Михаиль, Остафиц, Петръ, Сменъ*, а также *Гльбъ, Ольгъ*, например, *И то слышавъ Олександръ, отецъ*

Васильевъ л. 133об (1255), *пограбиша дворъ Остафьевъ Дворянницева* л. 164об (1327), *Придоша ... Гльбъ Сменовъ братъ* л. 115 (1232);

– имена с усечением, или гипокористические имена *Ондръшко, Борисъ, Борько, Марко, Хревъко, Василь, Даниль, Дъмитръ, Исакъ, Климъ*, например, *а Мирошкинъ дворъ и Дмитровъ зажъгоша* л. 74об (1209), *И не послуша князь молбы владычни и Климовы* л. 134об (1255), *загорься Ондръшковъ дворъ* л. 165об (1329);

– прозвище *Водовикъ*, например, *а добытъкъ ... и Водовиковъ по стомъ розделиша* л. 112 (1230);

– неславянские имена *Гъдиминъ, Янь*, например, *притъхаша послы из Литвы: братъ Гъдиминовъ* л. 164об (1326), *на Яневъ улицы* л. 156об (1311).

Прилагательные на *-ов-/-ев-* встречаются и от имён нарицательных *змий, цесарь* в повествовательной части, например, *Знамение змиево на небеси явися* л. 2 (1028), *безъ цесарева слова* л. 164 (1325).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ин-* образуются от имён собственных:

– христианских (неусечённых) *Илья, Лука*, например, *и ту убиень бысть Костянтинъ, Ильинъ сынъ Станимировича* л. 156 (1309);

– имён с усечением, или гипокористических имён *Мирошка, Савъка, Никула* или *Микула, Олекса, Прокша, Къснята, Нъжата, Петрята*, например, *загореся Савъкине дворе* л. 53об (1194), *чему взялъ еси Олексинъ дворъ Морткинича* л. 148 (1270), *и възьяша на разграбление дома ихъ, Къснятинъ ... и инъхъ много* л. 18об (1137);

– а также от имён *Госпожа, Госпожька*, т. е. Пресвятой Богородицы, в наименованиях праздника Успения Богородицы, например, *до Госпожина дни* л. 54об (1194), *на Госпожькинъ день* л. 106 (1228).

Прилагательные на *-ин-* образуются также от имён нарицательных *княгыни, папа*, например, *надъ гробомъ княгыниномъ* л. 130об (1243), *а цесарева вельния забыша и папина* л. 66 (1204).

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. М.: Прогресс, 1987. С. 122.

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-*j-* в НПЛ образуются от следующих имён собственных.

Дохристианские славянские имена (неусечённые):

– сложные (двуосновные) имена с первым членом – именной основой – *Владимиръ* или *Володимиръ*, *Всѣволодъ*, *Ростиславъ*, *Святославъ*, *Ярославъ*, *Святопѣлкъ*, *Ярополкъ*, с первым членом – глагольной основой – *Изяславъ*, *Мьстиславъ*, *Переяславъ*, например, *внукъ Володимиръ* л. 20 (1138), *Лазоръ*, *Всеволожь муж* л. 73 (1208), *внукъ Изяславъ* л. 350б (1168).

Имена с усечением, или гипокористические имена *Аркадъ*, *Борисъ*, *Игнатъ* образуют притяжательные прилагательные *Аркажь*, *Борись*, *Игначь*, употребляющиеся в словосочетаниях *въ Аркажь манастирь* л. 93об (1220), *на Борись день* л. 116 (1232), *до Игнача креста* л. 125 (1238).

От христианского имени *Яковъ* образуется прилагательное *Яковль*, также встречающееся в словосочетании, например, *а снѣгъ лежа до Яковля дни* л. 110б (1127); от скандинавского *Якунъ* – прилагательное *Якунъ*, например, *идоша на дворъ Якунъ* л. 80 (1215).

Образования на *-*j-* представлены и от имён нарицательных *дьяволъ*, *епископъ*, *князь*, *людинъ*, *отьць*, *посадникъ*, например, *Усобная же рать бываетъ от сваженія дьяволя* л. 125об (1238), *и въсадиша въ епископлъ дворъ* л. 17 (1136), *и тои ноци загорѣся городъ и княжь дворъ* л. 86 (1216), *а сына его Мьстислава посадиша на столъ отци*¹ л. 11 (1125), *поимя съ собою ... Гльба, посадницъ сынъ* л. 109 (1229). Прилагательное *людинъ* употребляется в словосочетании *въ Людини коньци* л. 54об (1194).

Притяжательные прилагательные с суффиксом *-ьн'* образуются в НПЛ от нарицательных существительных *владыка* и *отьць*, например, *и поидоша на владычьнъ дворъ* л. 106 (1228), *И не послуша князь мол-*

бы владычни и Климовы л. 134об (1255), *и посадиша ... на столъ отни* л. 86об (1216).

Образования на *-ьj-* представлены только формами притяжательного прилагательного *божи*, *водиль всѣхъ ихъ къ кресту ... и божихъ дворянъ* л. 144 (1268) и т. д.

В НПЛ обнаруживаются также и параллельные образования от одной и той же основы, которые могли бы свидетельствовать о присутствующем здесь явлении конкуренции суффиксов притяжательности. Так, от имени *Борисъ* образуются прилагательные на *-*j-* и *-ов-*, например, с одной стороны, *на Борись день* л. 116 (1232), *на канунъ Бориша дни* л. 138 (1260); с другой, *а Борисове чади показаша путь съ женами* л. 116 (1232), *Изгониша Изборьскъ Борисова чадь* л. 116об (1233), *и Борисовъ [двор] тысячьскаго* л. 112 (1230). Формы прилагательных с суффиксом *-*j-* при этом представлены лишь в составе словосочетания *Борись день*, называющего календарный праздник и, по-видимому, устойчивого. В тексте НПЛ также сосуществуют формы прилагательных *отьчь* и *отьнь*, например, с одной стороны, *а сына его Мьстислава посадиша на столъ отци* (т. е. *отчи*) л. 11 (1125), *и посадиша и на столъ отци* л. 76 (1210); с другой, *и посадиша ... на столъ отни* л. 86об (1216). Ср. форму прилагательного *отьчь* в БГ 528 *от[<ѣ>]ци поклон<е> к Олоскадру* при отсутствии примеров со словоформами лексемы *отьнь*. Вероятно, все приведённые выше примеры свидетельствуют о сосуществовании суффиксов *-*j-* и *-ов-*, *-*j-* и *-ьн'*, но не об их активной конкуренции ввиду как малочисленности примеров, так и их представленности в лексически ограниченных контекстах.

Словообразовательный анализ состава притяжательных прилагательных НПЛ позволяет сделать следующие выводы. Наиболее употребительны здесь прилагательные с суффиксами *-*j-* и *-ов-/ев-*, которые могут образовываться от одной и той же основы. В меньшей мере представлены прилагательные с суффиксами *-ин-* и *-ьн'*. А образования на *-ьj-*, как было сказано выше, встречаются лишь в формах прилагательного *божи*.

¹ В НПЛ отражается цоканье, и в данном случае мы видим замену *ч* на *ц*. Ср. *повелениемъ Яропѣльцемъ* л. 14 (1132).

Заключение

Состав притяжательных прилагательных БГ и НПЛ можно представить в виде таблицы (табл. 1).

Таблица 1 / Table 1

Состав притяжательных прилагательных // Composition of possessive adjectives

	БГ (количество форм)	НПЛ (количество форм)
-ов-/-ев-	64	62
-ин-	33	17
-*j-	27	81
-ьн'	4	14

Как видим, притяжательные прилагательные с суффиксами *-*j-* и *-ов-/-ев-* одинаково присутствуют и в БГ, и в НПЛ, однако в НПЛ, по-видимому, как в памятнике лето-

писного жанра, преобладают образования на *-*j-*. Прилагательные с суффиксом *-ин-* в большей мере встречаются в текстах БГ, что, вероятно, связано с распространённостью в них имён собственных склонения на *-ā* типа *Микита*. Прилагательные с суффиксом *-ьн'*, образующиеся от имён родства, в большем количестве встречаются в НПЛ (что опять-таки может быть связано с жанром летописи), в то время как прилагательные с суффиксом *-bj-* при подсчёте учтены не были, т. к. их состав представлен в основном формами прилагательного *божиш*.

Таким образом, данные БГ XII–XV вв. и СС НПЛ XIII–XIV вв. позволяют более подробно исследовать образование притяжательных прилагательных в русском языке XII–XV вв., в котором они, по-видимому, являются ещё преобладающим средством выражения принадлежности.

Статья поступила в редакцию 22.01.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борковский В. И., Кузнецов П. С. Историческая грамматика русского языка. 3-е изд. М.: КомКнига, 2006. 512 с.
2. Гиппиус А. А. Новгородская владычная летопись XII–XIV вв. и её авторы (История и структура текста в лингвистическом освещении) // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. М.: Древлехранилище, 2006. С. 114–251.
3. Гиппиус А. А. «Ильдятино селище»: комментарий к новгородской берестяной грамоте № 71 // Проблемы дипломатики, кодикологии и актовой археологии: материалы XXIV международной научной конференции. Москва, 2–3 февраля 2012 г. / отв. ред. Ю. Шустова. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2012. С. 231–234.
4. Гиппиус А. А. Берестяные грамоты из раскопок 2019 г. в Великом Новгороде и Старой Руссе // Вопросы языкознания. 2020. № 5. С. 22–37.
5. Гиппиус А. А. Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2020 г. // Вопросы языкознания. 2021. № 5. С. 66–92.
6. Гиппиус А. А. Берестяные грамоты из раскопок 2022 г. в Великом Новгороде и Старой Руссе // Вопросы языкознания. 2023. № 5. С. 7–28.
7. Гиппиус А. А., Зализняк А. А., Торопова Е. В. Берестяные грамоты из раскопок 2016 г. в Великом Новгороде и Старой Руссе // Вопросы языкознания. 2017. № 4. С. 7–24.
8. Зализняк А. А. Древненовгородский диалект. М.: Языки славянской культуры, 2004. 879 с.
9. Зализняк А. А. «Эффект Лукерьи»: переход *ол > о* в истории русского языка // Славянское и балканское языкознание. Славистика. Индоевропеистика. Культурология. К 90-летию со дня рождения Владимира Николаевича Топорова: сборник статей. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. С. 82–96.
10. Янин В. Л., Зализняк А. А., Гиппиус А. А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 2001–2014 гг.). М.: Языки славянских культур, 2015. 288 с.

REFERENCES

1. Borkovsky V. I., Kuznetsov P. S. *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka* [Historical grammar of the Russian language]. Moscow, KomKniga Publ., 2006. 512 p.

2. Gippius A. A. [Novgorod bishop's chronicle of the 12th–14th centuries and its authors (History and structure of the text in linguistic terms)]. In: *Lingvisticheskoe istochnikovedenie i istoriya russkogo yazyka* [Linguistic source studies and history of the Russian language]. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2006, pp. 114–251.
3. Gippius A. A. [Birchbark letters from Veliky Novgorod and Staraya Russa excavations of 2019]. In: *Problemy diplomatiki, kodikologii i aktovoj arheografii: materialy XXIV mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moskva, 2–3 fevralya 2012 g.* [Problems of diplomatics, codicology, and act archeography: materials of the XXIV international scientific conference]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012, pp. 231–234.
4. Gippius A. A. [Birch bark letters from the 2019 excavations in Veliky Novgorod and Staraya Russa]. In: *Voprosy yazykoznaviya* [Topics in the study of language], 2020, no. 5, pp. 22–37.
5. Gippius A. A. [Birchbark letters from Veliky Novgorod excavations of the year 2020]. In: *Voprosy yazykoznaviya* [Topics in the study of language], 2021, no. 5, pp. 66–92.
6. Gippius A. A. [Birchbark letters from Veliky Novgorod and Staraya Russa excavations of 2022]. In: *Voprosy yazykoznaviya* [Voprosy yazykoznaviya], 2023, no. 5, pp. 7–28.
7. Gippius A. A., Zaliznyak A. A., Toropova E. V. [Birchbark letters from the 2016 excavations in Veliky Novgorod and Staraya Russa]. In: *Voprosy yazykoznaviya* [Topics in the study of language], 2017, no. 4, pp. 7–24.
8. Zaliznyak A. A. *Drevnenovgorodskij dialekt* [Old Novgorod dialect]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury Publ., 2004. 879 p.
9. Zaliznyak A. A. [“The Lukerya Effect”: The Transition ol > o in the History of the Russian Language]. In: *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznavie. Slavistika. Indoevropеistika. Kul'turologiya. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Vladimira Nikolaevicha Toporova: sbornik statei* [Slavic and Balkan Linguistics. Slavic Studies. Indo-European Studies. Cultural Studies. On the 90th Anniversary of the Birth of Vladimir Nikolaevich Toporov: A Collection of Articles]. Moscow, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 82–96.
10. Yanin V. L., Zaliznyak A. A., Gippius A. A. *Novgorodskie gramoty na bereste (iz raskopok 2001–2014 gg.)* [Novgorod letters on birch bark (from excavations 2001–2014)]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur Publ., 2015. 288 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Салтовская София Владимировна – аспирант кафедры русского языка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: saltovskaya2000@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sofiya V. Saltovskaia – Postgraduate Student, Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: saltovskaya2000@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Салтовская С. В. Словообразование притяжательных прилагательных в берестяных грамотах и Новгородской первой летописи // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 59–67.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-59-67

FOR CITATION

Saltovskaia S. V. Word Building of Possessive Adjectives in Birch Bark Letters and the Novgorod First Chronicle. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 59–67.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-59-67

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-14

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОРГАНИЗАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ ПЕСЕН А. А. ГАЛИЧА

Казмирчук О. Ю.

Московский городской педагогический университет

119226, г. Москва, пр. 2-й Сельскохозяйственный, д. 4, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Выявить и описать основные особенности организации субъектной структуры песен А. А. Галича, уделяя наибольшее внимание тем песенным текстам, в которых лирический субъект реализуется посредством личных местоимений (наиболее распространённый в русской языковой парадигме способ репрезентации лирического субъекта).

Процедура и методы. В процессе исследования используется имманентный и сопоставительный анализ поэтических текстов. Основным предметом анализа становится субъектная структура песен Галича, поскольку именно этот элемент художественной системы особенно тщательно разрабатывался самим автором на протяжении всего творческого пути: от первых песен до песен последних.

Результаты. В статье описываются наиболее часто используемые А. Галичем способы формирования субъектной структуры поэтического текста: комбинирование в рамках одного стихотворения разных местоимений, маркирующих появление разных точек зрения, введение в текст песен литературных цитат и активное оспаривание содержащихся в них утверждений, что свидетельствует о возникновении своеобразного диалога между лирическими героями Галича и героями других поэтов (Пастернака, Маяковского, Мандельштама). Кроме того, в результате анализа выявляется ряд тем и мотивов, обращение к которым у Галича обязательно сопровождается усложнением субъектной структуры текста.

Теоретическая и/или практическая значимость. Проведённый анализ субъектной структуры песен А. А. Галича демонстрирует значимость категорий «лирический субъект» и «точка зрения» для конкретного поэтического текста и для поэзии как рода литературы. Результаты исследования могут быть использованы в следующих курсах: «Теория литературы», «Анализ художественного текста», «История русской литературы XX века».

Ключевые слова: А. А. Галич, Б. Л. Пастернак, В. В. Маяковский, лирический субъект, личные местоимения, поэтический текст, субъектная структура, точка зрения

ON SOME FEATURES OF THE ORGANIZATION OF THE SUBJECT STRUCTURE OF A. A. GALICH'S SONGS

O. Kazmirchuk

Moscow City University

pr. 2-oi Selskohozyaystvenny 4, Moscow 119226, Russian Federation

Abstract

Aim. To identify and describe the main features of the organization of the subject structure of A. A. Galich's songs, paying the greatest attention to those song texts in which the lyrical subject is realized through personal pronouns (the most common way of representing the lyrical subject in the Russian language paradigm).

Methodology. The research uses an immanent and comparative analysis of poetic texts. The main subject of the analysis is the subjective structure of Galich's songs, since this element of the artistic system was especially carefully developed by the author himself throughout his creative career: from his earliest to the latest songs.

Results. The article describes the most frequently used by A. Galich methods of forming the subject structure of a poetic text: combining within one poem different pronouns marking the appearance of different points of view, introducing literary quotations into the lyrics and actively challenging the statements contained in them, which indicates the emergence of a kind of dialogue between the lyrical characters of Galich and the ones of other poets (Pasternak, Mayakovsky, Mandelstam). In addition, because of the analysis, a number of themes and motives are revealed, the appeal to which by Galich is necessarily accompanied by a complication of the subject structure of the text.

Research implications. The analysis of the subjective structure of A. A. Galich's songs clearly demonstrates the importance of the categories "lyrical subject" and "point of view" for a specific poetic text and for poetry as a kind of literature. The results of the study can be used in the following courses: "Theory of literature", "Analysis of literary text", "History of Russian literature of the twentieth century".

Keywords: A. A. Galich, B. L. Pasternak, V. V. Mayakovsky, lyrical subject, personal pronouns, poetic text, subject structure, point of view

Введение

Когда речь заходит о творчестве поэтов, работавших в жанре авторской песни (таких как Ю. Визбор, А. Галич, В. Высоцкий), одной из центральных проблем, обсуждаемых исследователями, становится специфическая (сложная, многоуровневая) субъектная структура их поэтических текстов [3, с. 155–156, 279–281; 6, с. 69; 7, с. 9–18; 14, с. 106]. Интерес к этой теме возникает даже в тех случаях, когда литературоведы ставят перед собой принципиально иные задачи. Подобный феномен обусловлен как актуальностью самой проблемы, так и спецификой исследуемого материала.

Действительно, субъектная структура лирического произведения и типология лирических субъектов до сих пор являются предметом серьезных литературоведческих дискуссий [20]. Понятие «лирический субъект» коррелирует с такими «базовыми» терминами теории литературы, как «лирический герой», «автор» и «точка зрения» [15, с. 23–25].

Первым в отечественном литературоведении вопрос о субъектной структу-

ре лирического произведения поставил Б. О. Корман, предложивший классификацию лирических субъектов и уделявший особое внимание так называемой «ролевой» лирике (стихотворения, лирический герой которых максимально далёк от личности автора) [9, с. 77, 80, 165–179].

Позднее теория Кормана была существенно доработана С. Н. Бройтманом, который определял лирического субъекта как носителя основной точки зрения, представленной в поэтическом тексте. По утверждению Бройтмана, лирический субъект занимает «промежуточное» положения между двумя началами («автором» и «героем»), но в силу своей «двойственной» природы не может слиться ни с одним из них [см.: 5, с. 112–113].

Субъектная структура любого поэтического текста создаётся посредством взаимодействия лирического субъекта (или нескольких лирических субъектов) и самого автора. Подобное «взаимодействие» даёт лирическому герою возможность увидеть себя как бы со стороны и обрести искомую самодостаточность. Наиболее ча-

стотной формой реализации лирического субъекта являются местоимения и одушевлённые существительные¹ (о виртуозной работе А. А. Галича с личными местоимениями *мы* и хотели бы порассуждать), реже в качестве маркера субъектного начала могут выступать другие части речи, например имена прилагательные или глаголы, что также активно использовалось А. А. Галичем.

Как уже отмечалось, субъектная структура авторских песен (а именно в этом жанре работал А. А. Галич) традиционно отличается определённой сложностью. На формирование субъектной структуры этих произведений большое влияние оказала необычная (по преимуществу устная) форма их бытования. «Разыгрываемое» поэтическое произведение приобретает более эффектный вид и легче воспринимается аудиторией на слух [3, с. 38–39; 19, с. 163]. Если же обратиться к творчеству авторов-исполнителей, чьи имена были названы ранее (Ю. Визбор, В. Высоцкий, А. Галич), то у каждого из этих поэтов существовали личные причины, побуждавшие их особенно тщательно выстраивать субъектную структуру текстов.

Во всех трёх случаях важнейшей «побудительной» причиной являлась «первая» («основная») профессия авторов-исполнителей. Так, Ю. Визбор, закончивший педагогический институт, всю жизнь работал в сфере журналистики. Выполняя задания редакции радиостанции «Юность», он изобрёл новый жанр: «песню-репортаж» или «песню-интервью» [3, с. 51]. Основной формой подачи информации в таких песнях становятся диалоги героев, что, несомненно, оказывает влияние на организацию субъектной структуры произведения. В. Высоцкий, будучи профессиональным актёром, постоянно рассказывал своим слушателям о том, что актёрские навыки позволяют ему говорить от имени животных или предметов, а также с лёгкостью воспроизводить («разыгрывать») в песнях

различные диалогические сценки [7, с. 20]. А. Галич в юности также выходил на сцену. Все знакомые вспоминали о его незаурядных актёрских способностях [1, с. 20–57], а песни он начал писать уже после того, как состоялся в качестве драматурга. Таким образом, нетрудно предположить, что прихотливая субъектная структура его песен во многом обусловлена «драматургическим» опытом автора, ведь драма как род литературы принципиально полисубъектна. В данной статье предметом анализа станут только те песни А. Галича, субъектная структура которых базируется на комбинации личных местоимений.

Характеристика основных способов формирования субъектной структуры песен А. А. Галича (работа с личными местоимениями и знаковыми цитатами)

Во многих песнях А. Галич использует не местоимение *я* (что более свойственно лирике), а местоимение *мы* (о специфике лирического субъекта, обозначенного этим местоимением, см. [15, с. 26]). Выбор множественного числа свидетельствует о распространённости (универсальности) описываемой в песне ситуации, например: «*Мы давно называемся взрослыми / И не платим мальчишеству дань, / И за кладом на сказочном острове / Не стремимся мы в дальнюю даль...*»², или: «*Поколение обречённых! / Как недавно и, ох, как давно, / Мы смешили смешливых девчонок, / На протырку ходили в кино*»³. Примечательно, что в обоих случаях субъектная структура текста усложняется постепенно, в «Старательском вальсе» появляются глаголы в форме повелительного наклонения, указывающие на то, что лирический герой Галича способен увидеть себя и себе подобных со стороны, объективно оценить совершаемые поступки: «*Промолчи – по-*

¹ Русский язык и литература. Ч. 1. Русский язык: учебник / под ред. А. В. Алексеев. М.: Инфра, 2019. С. 156, 201–202.

² Галич А. А. Старательский вальсок // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

³ Галич А. А. Вальс, посвящённый уставу караульной службы // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 57–58.

*падёшь в богачи! / Промолчи, промолчи, промолчи!»*¹ В «Вальсе, посвящённом уставу караульной службы» («Поколение обречённых») герой также дистанцируется от себя самого, он обращается к себе и к своим товарищам-ровесникам как к кому-то другому. Галич вводит в текст местоимение 2-го лица, появление местоимения *вы* маркирует момент, когда в судьбах героев происходят значимые изменения: «*Что же вы присмирели, задиры?! / Не такой нам мечтался удел. / Как пошли нас судить дезертиры, / Только пух, так сказать, полетел!*»². Сходным образом трансформируется субъектная структура песни, озаглавленной Галичем «Опыт ностальгии» (1973), – лирический герой этой песни максимально близок самому автору.

В «Опыте ностальгии» сначала используется местоимение *я*, потом герой начинает спорить с собой, уговаривать сам себя, позже появляется местоимение *мы*, позволяющее герою почувствовать свою общность с другими людьми, что временно избавляет его от сомнений: «*Так зачем же я вдруг, при одной только мысли шалею, / Что уже никогда, никогда... / Боже мой, никогда!.. / Погоди, успокойся, подумай – / А что – никогда?! / Широт заполярных метели, Тарханы, Владимир, Ирпень – / Как много мы не доглядели, / Не поздно ль казнитья теперь?!*»³ В следующих куплетах описанная цепочка метаморфоз разворачивается в обратном порядке: от местоимения в форме множественного числа к требующему личной ответственности местоимению единственного числа, в результате чего лирический герой Галича меняет отношение к описываемой ситуации: «*Ужель тебе этого жалко? / Не очень... / А впрочем – чуть-чуть!*»⁴ Так через создание

усложнённой субъектной структуры поэтического текста (комбинирование местоимений *я*, *мы* и *ты*) передаются терзания, связанные с вынужденным отъездом из родной страны.

Местоимение *мы*, столь любимое Галичем, используется и в знаменитой песне «Памяти Пастернака». Песня написана в том же году, что и указанные выше «Вальсы» – в 1966 [об истории создания песни см.: 2, с. 118]. «*Как гордимся мы, современники, / Что он умер в своей постели!*»⁵ – эти строки, ставшие своеобразным рефреном, звучат как обвинение, адресованное всем современникам [см.: 2, с. 119], вот почему Галичу так необходимо местоимение множественного числа.

Субъектная структура песни «Памяти Пастернака» интересна и тем, что в тексте звучит голос героя, имя которого вынесено в название, т. е. самого Пастернака. А. Галич включает в свой текст легко узнаваемые пастернаковские цитаты: строфу из «Зимней ночи» («*Мело, мело по всей земле / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела...*»⁶) и первые строки из стихотворения «Гамлет»: «*Гул затих. Я вышел на подмости. / Прислонясь к дверному косяку...*»⁷ Галич цитирует стихотворения, завершающие роман «Доктор Живаго». Подобный выбор далеко не случаен, ведь именно публикация романа на западе стала причиной гонений, которым подвергся Б. Пастернак. Не менее значим ещё один факт: для слушателей, знакомых с пастернаковским стихотворением «Гамлет», приведённые строки «запускают» механизм «полисубъектности», поскольку он был задан самим Пастернаком (о сложной субъектной структуре пастернаковского «Гамлета» написано много работ, см., например [17, с. 261–262]). Здесь уместно заметить: А. Галич серьёзно интересовался творчеством Пастернака. В 1975 г. он участвовал в пастернаковской конференции,

¹ Галич А. А. Старательский вальсок // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

² Галич А. А. Вальс, посвящённый уставу караульной службы // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

³ Галич А. А. Опыт ностальгии // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 255.

⁴ Там же. С. 256.

⁵ Галич А. А. Памяти Пастернака // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 113.

⁶ Там же. С. 114.

⁷ Там же.

несколько раз вступал в дискуссию с филологами-профессионалами, что зафиксировано в опубликованных стенограммах [3, с. 249].

В этом контексте необходимо сделать ещё одно уточнение: А. Галич достаточно часто использует литературные цитаты для введения в текст песни нового субъекта речи. Вспомним хотя бы «Легенду о табаке» (в ней цитируется стихотворение Д. Хармса, после чего следует прямое обращение лирического героя к поэту) или функционирование цитат из стихотворений О. Мандельштама в песнях «Возвращение на Итаку» и «Без названия».

И ещё несколько наблюдений по поводу субъектной структуры песни «Памяти Пастернака»: цитата из «Зимней ночи» – это своеобразная реплика в диалоге, происходящем между Борисом Пастернаком и лирическим героем Галича. Лирический герой как будто возражает Пастернаку, его возражение способствует движению сюжета песни (о пастернаковской строчке как «двигателе» сюжета исследователи уже писали, см. [2, с. 120]): «Нет, никакая не свеча – / Горела люстра! / Очки на морде палача / Сверкали шустро!»¹ Так в песне появляются новые герои, новые субъекты речи – те, кто осудил поэта. Их реплики также воспроизводятся Галичем: «И кто-то, спьяну, вопрошал: / – За что? Кого там?»² После этого в песне формируется оппозиция *мы* (провожающие, оплакивающие поэта, чувствующие свою вину) и *они* (зал, поэта осудивший): «Мы не забудем этот смех / И эту скуку! / Мы – поимённо! – вспомним всех, / Кто поднял руку!»³ Как известно, А. Галич не был на том собрании, где принималось решение об исключении Б. Пастернака из Союза писателей [3, с. 274], а впоследствии из писательского союза исключили и самого Галича, о своём исключении Галич тоже напишет песню (интересный

анализ песни «От беды моей пустяковой...» предложен А.В. Кулагиным [11, с. 47]).

Далее необходимо указать ещё один часто используемый Галичем способ превращения «монологического» текста в текст «диалогический» (в котором априорно присутствуют несколько «говорящих» субъектов) – это взаимодействие эпиграфа к песне и текста самой песни. Песня Галича часто становится ответной репликой, обращённой к автору вынесенного в эпиграф высказывания. Этот приём используется и в песне «Памяти Пастернака», где в качестве эпиграфа Галич приводит сообщение о смерти поэта, опубликованное в «Литературной газете», в самой же песне даётся альтернативный (для Галича истинный) вариант развития событий, звучит не канцелярская (официально-деловая, «казённая»), а живая разговорная речь.

Ещё более ярко диалог (спор) Галича с текстом эпиграфа реализуется в финале «Признания в любви». Лирический герой песни не соглашается со знаменитым высказыванием Юлиуса Фучика о бдительности: «И пускай это время в нас ввинчено штопором, / Пусть мы сами почти до предела заверчены, / Но оставьте, пожалуйста, бдительность «операм»! / Я люблю вас, люди! / Будьте доверчивы!»⁴ Финальное восклицание лирического героя актуализирует, т. е. незримо вводит в текст другой «голос», другую точку зрения, принадлежащую автору «Репортажа с петлёй на шее».

Но вернёмся к проблеме, заявленной ранее: чередование-взаимодействие местоимений *я* и *мы* в песнях Галича. Один из интереснейших примеров смены местоимения *я* местоимением *мы* представлен в «Балладе о стариках и старухах...» (1967). Сюжет песни строится на противопоставлении лирического героя и окружающих его людей (тех самых стариков и старух, упомянутых уже в названии). В самом начале описываемой истории обитатели санатория неверно интерпретируют со-

¹ Галич А. А. Памяти Пастернака // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 114.

² Там же. С. 114.

³ Там же.

⁴ Галич А. А. Признание в любви // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 238.

циальный статус героя-новичка: «Все завидовали мне: “Эко денег”. / Был загадкой я для старцев и стариц. / Говорили про меня: “Академик!” / Говорили: “Генерал-иностранец!”»¹ В этих строчках звучат сразу два голоса: голос самого лирического героя и голос «стариков», герой цитирует чужие фразы. Подобное столкновение различных «голосов» – один из излюбленных приёмов А. Галича [14, с. 107].

Уже в названии песни «Балладе о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного совета профсоюзов в 110 км от Москвы» Галич заявил о принадлежности этого текста к жанру баллады (хотя во время концертов он порой сам «объявлял» данное произведение как «Песню о стариках и старухах»). По утверждению литературоведов, термин «баллада» в течение долгого времени применяется к поэтическим текстам, различающимся друг от друга (об этой особенности использования термина см. в работах В. Я. Малкиной и Л. Г. Кихней [7, с.13–14; 18, с. 105–106]). Однако наиболее востребованным среди литераторов до сих пор остаётся канон баллады романтической. Отдал дань этой традиции и А. Галич.

Как известно, классическая романтическая баллада строится по следующему принципу: встреча земного героя с героем, принадлежащим потустороннему миру (вспомним хотя бы гётевского «Лесного царя»). Такое «общение» завершается катастрофой, чаще всего – смертью «земного» героя². В песне (в балладе) А. Галича также присутствует концепция двоемирия, однако она ощутимо переосмысливается, переносится в социальную плоскость: встречаются герои, принадлежащие к различным социальным слоям. Но даже это «социальное» противопоставление в итоге оказывается мнимым. Взаимодействие «стариков» и лирического героя приводит к полней-

шему непониманию, максимально абсурдной интерпретации совершаемых героем поступков: «И в кино я не ходил: “Ясно, немец!” / И на танцах не бывал: “Академик!” / И в палатке я купил чай и перец: / “Эко денег у него, Эко денег”»³. Примечательно, что здесь снова заявлены два говорящих субъекта – лирический герой и те самые «старика», речь которых герой цитирует.

В финале «Баллады...» герою А. Галича удаётся преодолеть возникшее противоречие. Вместо местоимений *я* и *они* появляется объединяющее местоимение *мы*: «Ну и ладно, и не надо о славе... / Смерть подарит нам бубенчики славы. / А живём мы в этом мире послами / Не имеющей названия державы»⁴. Подобное объединение становится возможным в контексте проблематики вечного бытия.

Так, в последней строфе «Баллады о стариках и старухах...» реализуется романтическая идея двоемирия в её «общепризнанном» варианте (контакт «земного» героя с миром «иным»). О существовании «иного» мира лирический герой Галича вспоминает только тогда, когда задумывается о смерти (описываемые события происходят в санатории, действующие в сюжете герои именуются «стариками», а мотив болезни становится одним из центральных).

Интересным примером организации субъектной структуры является и песня «Номера» (1972), лирический герой которой слышит голос из прошлого: «Вьюга листья на крыльцо намела, / Глупый ворон прилетел под окно / И выкаркивает мне номера / Телефонов, что умолкли давно./... И внезапно обретая черты, / Шепелявит озорной шепоток: / – Пять-тринадцать-сорок три, это ты? / Ровно в восемь приходи на каток!»⁵ С жанром баллады эту песню роднит мотив встречи героев из разных миров и стихотворный размер (дольник,

¹ Галич А. А. Признание в любви // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 204.

² Магомедова Д. М. Баллада // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 26.

³ Галич А. А. Баллада о стариках и старухах // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 205.

⁴ Там же. С. 205.

⁵ Галич А. А. Номера // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 234–235.

тяготеющий к трёхсложнику), а в русской поэтической традиции балладным стихом становятся именно трёхсложные размеры (об этом см. у М. Л. Гаспарова [4, с. 217]).

Благодаря появлению в песне «чужого» взгляда меняются местоимения, характеризующие лирического героя: я превращается в *ты* (мы уже отмечали в песенных текстах Галича похожие трансформации). В песне «Номера» именно голос из прошлого заставляет героя задуматься о жизни и мироздании как таковом. Симптоматично, что работа над песней была закончена уже после того, как жизнь Галича резко изменилась: его, преуспевающего драматурга, исключили из Союза писателей [3, с. 317–318].

Иногда субъектная структура песен А. А. Галича осложняется благодаря тому, что в процессе развития сюжета меняется род основного лирического субъекта. В качестве примера можно вспомнить комическую песню, принадлежащую к разряду «ролевой» лирики, «Историю о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» (1968). Эта песня открывает цикл, впоследствии названный Галичем «Коломийцев в полный рост» (о песне «История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» и цикле в целом см. следующие работы [10, с. 173–174; 13, с. 168]). Герой «Истории о том, как Клим Петрович выступал на митинге...» зачитывает с трибуны речь, составленную от имени женщины. Аудитория не замечает столь вопиющего несоответствия: *«Вот моргает мне, гляжу, председатель: / Мол, скажи своё рабочее слово! / Выхожу я, / И не дробно, как дятел, / А неспешно говорю и сурово: / «Израильская, – говорю, – военница / Известна всему свету! / Как мать, – говорю, – и как женщина / Требую их к ответу! / ... Тут отвисла у меня, прямо, челюсть, / Ведь бывают же такие промашки! – / Это сучий сын, пижон-порученец / Перепутал в суматохе бумажки!»*¹ В дан-

ном случае сложная субъектная структура (категория субъектности здесь реализуется через существительные и прилагательные) становится приёмом, позволяющим описать и оценить (т. е. осмеять) абсурдную реальность.

Неосинкретический субъект в песнях А. А. Галича (объединение общекультурных и личных мифологем)

В песнях А. Галича появляется и особый лирический субъект, в котором соседствуют (но не сливаются, как в архаической лирике) сразу несколько личностей (подобный тип лирического субъекта С. Н. Бройтман называл «неосинкретическим»²). Для создания такого субъекта Галич снова использует личные местоимения. Рассмотрим песню «Засыпая и просыпаясь» (1969): *«Я усну, и мне приснятся запахи / Мокрой шерсти, снега и огня. / А потом из прошлого бездонного / Выплывет озябший голосок – / Это мне Арина Родионовна / Скажет: «Нит гедайге, спи, сынок»*³. Образ пушкинской няни, обращающейся непосредственно к лирическому герою, а также местоимения 1-го лица свидетельствуют о том, что А. Галич отождествляет героя (“alter ego” автора) с Пушкиным. Столь специфическое отождествление становится возможным благодаря смелому сочетанию общекультурных и личных мифологем. Имя Галича, Александр, совпадает с именем Пушкина. Галич очень серьёзно относился к мифологии имени (ср. хотя бы цикл песен о трёх поэтах, носивших имя Александр: А. Полежаеве, А. Блоке, А. Ветринском [16, с. 130; 12, с. 9]). Кроме того, по желанию дяди, филолога-пушкиниста Л. С. Гинзбурга, день рождения Саши в семье отмечали не 20, а 19 октября [1, с. 12–13] (день открытия Царскосельского лицея). И, наконец, ли-

¹ Галич А. А. История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 234–235.

² Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины: учебное пособие. М.: Высшая школа, 2004. С. 320.

³ Галич А. А. Засыпая и просыпаясь // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 78.

тературным псевдонимом А. А. Гинзбурга стал псевдоним человека, преподававшего в царском лицее русскую словесность [8, с. 69, 129, 130] и явившегося адресатом многочисленных дружеских посланий молодого Пушкина.

Возвращаясь к песне «Засыпая и просыпаясь», необходимо отметить: благодаря идишской фразе «нит гедайге» (парадоксальным образом звучащей из уст няни Пушкина, что в художественном универсуме песни оправдывается ситуацией сна) вводится в текст ещё одна, «чужая», точка зрения. Вот какой авторский комментарий часто предшествовал исполнению песни: «Слова “нит гедайге” по-еврейски означают не печалься, не отчаивайся, не огорчайся. Московские евреи знают эту фразу по стихотворению В. Маяковского «В кемпе “Нит гедайге”» (фонограмма 1974 г.; о важности авторского комментария в песенном творчестве Галича см.: [14, с. 104–105]). Галич как бы «отталкивается» от текста Маяковского, вступает в активную полемику с поэтом-предшественником. Интересное сравнение текстов Маяковского и Галича было проделано А. В. Кулагиным [11, с. 56]. В финале стихотворения «В кемпе “Нит гедайге”» (1925 г.) лирический герой Маяковского успокаивается, достигает искомого единения с человечеством, а герой Галича подобную «успокоенность» воспринимает как аналог преступного равнодушия: «...Люди мне простят от равнодушия, / Я им – равнодушным – не прощу!»¹

Художественный универсум песни А. Галича «Засыпая и просыпаясь» строится на основе соединения разных начал (этот принцип заявлен уже в названии): сон и явь, еврейская культура и культура русская [11, с. 55], библейские времена, время Пушкина и трагедия в Бабьем Яре. Одним из значимых элементов столь сложного художественного целого является уникальный лирический субъект, в кото-

ром образ автора песни соседствует с образом А. С. Пушкина [11, с. 55–56].

Теперь хочется показать, вероятно, самый известный пример субъектного неосинкретизма, реализованный Галичем в «Петербургском романсе» (песня написана в августе 1968 г.). Местоимения первого лица, организующие этот текст, репрезентируют как свидетеля событий, произошедших на Сенатской площади в декабре 1825 г. [21, с. 32–39], так и современника автора [18, с. 128, 130]: «И в то роковое утро / (Отнюдь не угрозой чести!) / Казалось куда как мудро / Себя объявить в отъезде. / Зачем же потом случилось, / Что меркнет копейкой ржавой / Всей славы моей лучинность / Пред солнечной ихней славой?!»² А вот в часто цитируемом финале романса звучит уже голос современника автора: «И всё так же, не прощя, / Век наш пробует нас – / Можешь выйти на площадь, / Смеешь выйти на площадь, / В тот назначенный час?!»³

Симптоматично, что текст завершается глаголом в форме единственного числа, ведь речь вновь идёт о личной ответственности. Примечательно и преобладающее в песне Галича настоящее время, ведь в русской языковой парадигме эта временная форма используется для описания событий, длящихся вечно⁴ [5, с. 119; 22], именно соотносённостью с вечностью и мотивируется столь сложная субъектная структура текста.

Заключение

Итак, усложнённая субъектная структура поэтического текста является одной из важнейших особенностей песенного творчества А. А. Галича. Подобная сложность достигается, в первую очередь, благодаря богатым возможностям морфологического строя русского языка (комбинация место-

¹ Галич А. А. Засыпая и просыпаясь // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 78.

² Галич А. А. Петербургский романс // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 55.

³ Там же.

⁴ Русский язык и литература. Ч. 1. Русский язык: учебник / под ред. А. В. Алексеев. М.: Инфра, 2019. С. 233.

имений, использование существительных, использование различных форм имён прилагательных, глаголов и т. д.). Кроме этого, Галич активно включает в свой текст цитаты из литературных произведений, вынося их в эпиграфы, обязательно озвучиваемые при исполнении песен, или включая знаковые цитаты в ткань собственных текстов, чем также создаётся эффект присутствия в песне нескольких субъектов речи, несколько голосов. Иногда Галич подчёркнуто «присоединяется» к одной из предложенных точек зрения, указывая на её «правильность» (вспомним песни «Засыпая и просыпаясь», «Признание в любви»), иногда разные «голоса» звучат как равноправные («Баллада о стариках и старухах», «Легенда о табаке», «Номера»).

Стремление Галича к созданию усложнённой субъектной структуры поэтического произведения появляется в самых ранних его песнях и сохраняется в качестве излюбленного художественного приёма во всех последующих текстах. Строго организованная субъектная структура позволяет

автору решать самые разные сюжетно-тематические и философско-эстетические задачи. Перечислим лишь некоторые из них: вопрос личной ответственности за всё происходящее в мире (вопрос, стоящий перед человеком в любую эпоху); предоставляемая лирическому герою возможность увидеть себя как бы со стороны и адекватнее оценить собственные поступки; спор лирического героя (т. е. самого Галича) с литераторами-предшественниками, что позволяет поэту точнее раскрыть собственную позицию.

Можно с уверенностью утверждать: специфическая организация субъектной структуры поэтического текста воспринимается А. А. Галичем как некое «универсальное» художественное средство. Этот аспект его творчества ещё не раз будет описан и проанализирован исследователями, поскольку вне обозначенной проблематики практически невозможно осмыслить поэтическую манеру Галича.

Статья поступила в редакцию 04.09.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 880 с.
2. Архипочкина О. О. Пастернак в творческом восприятии Галича // Галич: Новые статьи и материалы / сост. А. Е. Крылов. М.: ЮПАПС, 2003. С. 117–127.
3. Богомолов Н. А. Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Азбуковник, 2019. 528 с.
4. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
5. Геймбух Е. Ю. Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX веков (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.
6. Девятова Н. М. О сравнительном потенциале предметных существительных // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: сборник статей Всероссийской научной конференции с международным участием, Ярославль, 27–28 мая 2022 / под науч. ред. Т. П. Курановой. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет, 2022. С. 64–73.
7. Кихней Л. Г. Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг.: сборник научных трудов. Владимир: Воронежский государственный педагогический университет, 2009. С. 9–42.
8. Кобеко Д. Ф. Императорский Царскосельский лицей. Наставники и питомцы. 1811–1843. М.: Кучково поле, 2008. 448 с.
9. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1964. 390 с.
10. Крылов А. Е. «Коломийцев в полный рост». О чём поведали старые плёнки // Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 172–192.
11. Кулагин А. В. Детство как лирическая тема Галича // Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 45–59.

12. Кулагин А. В. «Сначала он, а потом мы...» Крупнейшие барды и наследие Вертинского // Кулагин А. В. Высоцкий: Источники. Традиции. Поэтика. М.: Булат, 2024. С. 7–31.
13. Левина Л. А. Песенная новеллистика Александра Галича // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 151–172.
14. Малкина В. Я. Жанр баллады в творчестве А. Галича (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 104–108.
15. Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 20–31.
16. Малкина В. Я., Доманский Ю. В. Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александровских песнях» А. Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: Государственный культурный центр-музей В. С. Высоцкого, 2001. С. 129–138.
17. Поливанов К. М. «Гамлет» // Поливанов К. М. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: Высшая школа экономики, 2006. С. 260–267.
18. Свиридов С. В. Начало «пражской осени». Ещё о «Петербургском романсе» Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 128–154.
19. Соколова И. А. Театральное начало песенной поэзии А. Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 163–198.
20. Субъектная структура лирики: коллективная монография / сост., ред. В. Я. Малкина. М.: Эдитус, 2024. 216 с.
21. Фризман Л. Г. Декабристы глазами Александра Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 31–39.
22. Шаповалова Т. Е. Темпоральная семантика поэтического высказывания [Электронный ресурс]. М.: Московский государственный областной университет, 2020. 167 с.

REFERENCES

1. Aronov M. *Aleksandr Galich. Polnaya biografija* [Alexander Galich. Complete biography]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 880 p.
2. Arhipochkina O. O. [Pasternak in the creative perception of Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New articles and materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 117–127.
3. Bogomolov N. A. *Bardovskaya pesnya glazami literaturoveda* [Bard song through the eyes of a literary scholar]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2019. 528 p.
4. Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofikha* [Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophics]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p.
5. Geimbukh E. Yu. *Liricheskaya prozaicheskaya miniatyura: osnovnye priznaki zhanra i ego funkcionirovanie v literature XIX–XX vekov (lingvisticheskij aspekt)* [Lyrical prose miniature: the main features of the genre and its functioning in the literature of the 19th–20th centuries (linguostylistic aspect)]. Vladimir, Tranzit-IKS Publ., 2018. 207 p.
6. Devyatova N. M. [On the comparative potential of subject nouns]. In: *Semantika i funkcionirovanie yazykovykh edinic v raznykh tipah rechi: sbornik statej Vserossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem, Yaroslavl', 27–28 maya 2022* [Semantics and functioning of linguistic units in different types of speech: collected articles of the All-Russian scientific conference with international participation, Yaroslavl, May 27–28, 2022]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2022, pp. 64–73.
7. Kikhney L. G. [Lyrical subject in the poetry of V. Vysotsky]. In: *Vladimir Vysockij: issledovaniya i materialy 2007–2009 gg.: sbornik nauchnykh trudov* [Vladimir Vysotsky: research and materials 2007–2009: collection of scientific papers.]. Vladimir, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 9–42.
8. Kobeko D. F. *Imperatorskij Carskosel'skij licej. Nastavniki i pitomcy. 1811–1843* [Imperial Tsarskoye Selo Lyceum. Mentors and Protégés. 1811–1843]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2008. 448 p.
9. Korman B. O. *Lirika Nekrasova* [Nekrasov's Lyrics]. Voronezh, Voronezh State University, 1964. 390 p.
10. Krylov A. E. ["Kolomiytsev in Full Growth." What the Old Tapes Told]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy*. Vyp. 3 [Galich: New Articles and Materials. Issue 3]. Moscow, Bulat Publ., 2009, pp. 172–192.
11. Kulagin A. V. [Childhood as a Lyrical Theme of Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy*. Vyp. 3 [Galich: New Articles and Materials. Issue 3]. Moscow, Bulat Publ., 2009, pp. 45–59.
12. Kulagin A. V. ["First he, and then we..." The greatest bards and the legacy of Vertinsky]. In: *Kulagin A. V. Vysockij: Iсточники. Tradicii. Poetika* [Vysotsky: Sources. Traditions. Poetics]. Moscow, Bulat Publ., 2024, pp. 7–31.

13. Levina L. A. [Song short stories by Alexander Galich]. In: *Voprosy literatury* [Voprosy literatury], 2004, no. 3, pp. 151–172.
14. Malkina V. Ya. [The ballad genre in the works of A. Galich (statement of the problem)]. In: *Novyj filologicheskij vestnik* [New philological bulletin], 2008, no. 2 (7), pp. 104–108.
15. Malkina V. Ya. [Typology of lyrical subjects]. In: *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2023, no. 4 (67), pp. 20–31.
16. Malkina V. Ya., Domansky Yu. V. [Myths about poets and the autobiographical myth in A. Galich's "Alexandrian songs"]. In: *Galich. Problemy poetiki i tekstologii* [Galich. Problems of poetics and textology]. Moscow, V. S. Vysotsky State Cultural Center-Museum Publ., 2001, pp. 129–138.
17. Polivanov K. M. ["Hamlet"]. In: Polivanov K. M. *Pasternak i sovremenniki. Biografiya. Dialogi. Paralleli. Prochteniya* [Pasternak and his contemporaries. Biography. Dialogues. Parallels. Readings]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2006, pp. 260–267.
18. Sviridov S. V. [Beginning of the "Prague autumn". More on Galich's "Petersburg Romance"]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 128–154.
19. Sokolova I. A. [Theatrical Beginning of A. Galich's Song Poetry]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 163–198.
20. Malkina V. Ya., ed. *Sub»ektnaya struktura liriki* [Subjective Structure of Lyrics]. Moscow, Editus Publ., 2024, 216 p.
21. Frizman L. G. [The Decembrists through the Eyes of Alexander Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 31–39.
22. Shapovalova T. E. Temporal'naya semantika poeticheskogo vyskazyvaniya [Temporal Semantics of Poetic Statement]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2020. 167 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Казмирчук Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета;
e-mail: kazmirchuk@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga Yu. Kazmirchuk – Cand. Sci. (Philological sciences), Assoc. Prof., Philology Department, Institute of Humanities, Moscow City University;
e-mail: kazmirchuk@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Казмирчук О. Ю. О некоторых особенностях организации субъектной структуры песен А. А. Галича // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 68–78.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78

FOR CITATION

Kazmirchuk O. Yu. On Some Features of the Organization of the Subject Structure of A. A. Galich's Songs. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 68–78.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78

УДК 82-7+82-95

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-79-90

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАРОДИЯ В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ О РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА НАЧАЛА XX ВЕКА

Кириллова А. С.

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Доказать участие литературно-театральных пародий театра-кабаре «Кривое зеркало» в полемике о развитии отечественной драматургии и театра начала XX века через сценическое оппонирование сборнику статей «Театр. Книга о новом театре».

Процедура и методы. Анализируются общественно-культурный контекст дискуссии о проблемах российского театрального искусства и участие в нём резонансного сборника-манифеста «Театр. Книга о новом театре», а также литературно-театральных пародий, инсценированных театром-кабаре «Кривое зеркало». С помощью метода сопоставительного анализа автору удалось выявить интертекстуальные связи между пародиями Б. Ф. Гейера, Л. Н. Урванцова и Н. Н. Вентцеля и статьями С. Ф. Рафаловича, Вс. Э. Мейерхольда и Ф. Сологуба соответственно.

Результаты. В ходе исследования автор делает вывод, что литературно-театральные пародии Б. Ф. Гейера «Эволюция театра», Л. Н. Урванцова «Вечерний звон», Н. Н. Вентцеля «Лицедейство о господине Иванове» представляют собой особую форму критики, направленную против модернистских концепций современного театра и конъюнктурных явлений российской театральной среды.

Теоретическая и/или практическая значимость. Исследование обращает внимание на забытые в настоящее время имена драматургов и их оригинальные, популярные в начале прошлого века произведения и включает их в общую противоречивую картину литературно-театральной полемики о перспективах развития отечественной драматургии и театра.

Ключевые слова: «Кривое зеркало», литературно-театральная критика, литературно-театральная пародия, модернизм, «Театр. Книга о новом театре», театр-кабаре

LITERARY AND THEATRICAL PARODY IN THE CONTEXT OF THE DISCUSSION ON THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL THEATER OF THE EARLY 20TH CENTURY

A. Kirillova

*Ryazan State University named for S. A. Yesenin
ul. Svobody 46, Ryazan 390000, Russian Federation*

Abstract

Aim. To prove the participation of literary and theatrical parodies of the “Crooked Mirror” cabaret theater in the controversy about the development of Russian drama and theater at the beginning of the 20th century through opposition to the collection of articles “Theater. The book about the new theater”.

Methodology. The article analyzes the socio-cultural context of the discussion on the problems of Russian theatrical art and the participation in it of the resonant collection-manifesto “Theater. The book about the new theater”, as well as literary and theatrical parodies staged by the “Crooked Mirror” cabaret theater. Using the method of comparative analysis, the author was able to identify intertextual links between the parodies of B. F. Geyer, L. N. Urvantsov and N. N. Ventzel and the articles of S. F. Rafalovich, Vs. E. Meyerhold and F. Sologub, respectively.

Results. During the study, the author concludes that the literary and theatrical parodies by B. F. Geyer “The Evolution of the Theater”, L. N. Urvantsov “Evening Bell”, N. N. Ventzel “The Comedy about Mr. Ivanov” represent a special form of criticism directed against modernist concepts of modern theater and opportunistic phenomena of the Russian theatrical environment.

Research implications. The study draws attention to the currently forgotten names of playwrights and their original and popular works at the beginning of the last century and includes them in the general polemical picture of literary and theatrical polemics about the prospects for the development of Russian drama and theater.

Keywords: “Crooked Mirror”, literary and theatrical criticism, literary and theatrical parody, modernism, “Theater. A Book about the New Theater”, cabaret theater

Введение

Важную часть общественно-культурного процесса рубежа XIX–XX вв. составляла литературно-театральная полемика о развитии отечественной драматургии и театра. Очевидный к концу XIX в. кризис театрального репертуара спровоцировал бурные общественные дискуссии о необходимости поиска новых драматургических форм и адекватных им вариантов сценического воплощения.

В этих дискуссиях принимали участие многие известные писатели, критики, деятели сцены, журналисты. Статьи в периодике, публичные лекции на данную тему раскрывали основные проблемы, касающиеся сущности исканий в области театра и его литературной части. Участники полемики стремились определить художественные приоритеты между модернистской и натуралистической эстетикой, реализмом и условностью, традицией и новаторством.

Данный период в истории русской литературы и театра продолжает вызывать большой интерес у исследователей [3; 4; 5; 7; 13; 16]. При этом анализ концептуального спектра оценок отечественной драматургии и театрального искусства только расширяется и включает всё новые персоналии.

Общественный отклик на сборник «Театр. Книга о новом театре»

Особую роль в полемике об исканиях русской драматургии сыграли критические сборники-манифесты разных эстетических направлений («Театр. Книга о новом

театре» (1908 г.), «Кризис театра» (1909 г.), «В спорах о театре» (1913 г.)). Данные сборники поднимали самые актуальные вопросы из области литературно-театральной критики обо всех сторонах сценического искусства: о художественном пространстве спектакля, уровне его литературной основы, сущности и роли режиссёрского театра, влиянии западноевропейских тенденций на российскую драматургию, поиске национальных традиций и т. д.

Из трёх сборников-манифестов, пожалуй, самым резонансным был «Театр. Книга о новом театре» издательства «Шиповник», статьи которого представляли собой конкретные предложения по обновлению театральной эстетики. А. Луначарский, Вс. Мейерхольд, В. Брюсов, А. Белый, Ф. Сологуб, Е. Аничков, А. Горнфельд, А. Бенуа, Г. Чулков и С. Рафалович предлагали читателям оригинальные, иногда даже прямо противоположные по направленности варианты развития отечественной драматургии и театра.

Многие периодические издания откликнулись на выход этой книги самыми разными отзывами. Так, в журнале «Театр и искусство» критик П. Пильский утверждал, что сборник – «не цельное, не единое, не крепко сложенное в своих частях исследование театральной проблемы будущего», однако «гораздо лучше в данном случае всякой книги, всякой систематики, того ученического и преднамеренного решения задачи, которое на педагогическом языке называется “подгонкой к ответу”»¹.

¹ Пильский П. Столбы // Театр и искусство. 1908. № 4. С. 78.

В то же время его коллега А. Косоротов писал, что те авторы, которые в своих сочинениях предлагали обратиться к новейшим (театр символизма) или древнейшим (античный театр) сценическим формам, на самом деле в большей степени «стремились к личному самолюбованию»¹, т. к. их предложения, с его точки зрения, были невозможны на практике. Об этом рассуждал и сотрудник журнала «Рампа» Як. Львов, который обращал внимание на то, что сборник «безусловно, очень знаменательная книга»², но некоторые её авторы, например, Вс. Мейерхольд, своей сценической деятельностью скорее опровергают свои же теоретические положения. В «Журнале театра литературно-художественного общества» известный артист и драматург Б. Глаголин отмечал, что коллектив авторов сборника «Театр. Книга о новом театре» объединены между собой «скорее общностью былых взглядов, чем общностью идей»³. И многие из этих идей, по мнению Глаголина, не отличались оригинальностью и нередко повторяли изложенные им самим мысли из книги собственного сочинения под названием «Настроение», опубликованной раньше сборника издательства «Шиповник».

Как мы видим, оценки «Театра. Книга о новом театре» были самыми разными и далеко не всегда восторженными. Но, так или иначе, появление сборника не прошло незамеченным, а статьи его авторов обсуждались широкой театральной общественностью. О том, что выход книги вызвал большой резонанс, свидетельствует и тот факт, что на некоторые статьи из этого сборника появились литературно-театральные пародии.

Жанр литературно-театральной пародии в отечественном историко-литературном процессе

Исторически российская культурная среда ознаменовывала новые явления в области искусств не только манифестами, объединениями, большими профессиональными критическими статьями, но и всевозможными пародиями и карикатурами. Талантливая пародия, которая уже сама по себе являлась событием в искусстве, не ставила задачу высмеять и осудить, а представляла собой «художественную точку зрения пародиста» на пародируемый материал [8, с. 18]. Литературная, или литературно-театральная пародия – сложный и многоаспектный жанр, который активно продолжает изучаться современной наукой [1; 6; 11; 14; 17].

Уже в XVIII в. русская литературно-театральная пародия выходит за рамки субъективного отклика и становится особым видом литературной критики. Как писал Л. П. Гроссман, «пародия нередко передаёт общий стиль и характер данного произведения гораздо выразительнее, чем обстоятельная критическая статья»⁴.

Взлёт популярности жанра на каждом историческом этапе развития литературы был вызван волной околотеатральных дискуссий. Каноны классицистической драмы одними из первых подверглись пародийному высмеиванию в творчестве таких авторов, как И. А. Крылов, В. И. Лукин, П. А. Плавильщиков и др. Так, пьеса Крылова «Трумф» («Подщипа»), высмеивающая канонические принципы классицистической трагедии, была очень высоко оценена литературным окружением автора и немногочисленными зрителями (пьеса не предназначалась для широкой публики)⁵.

В следующем веке интерес к жанру литературно-театральных пародий приходился на очередную волну острых общественных дискуссий на тему сентиментализма в те-

¹ Косоротов А. Кризис театра // Театр и искусство. 1908. № 20. С. 361.

² Львов Як. Стилизация в виц-мундире // Рампа. 1908. № 1. С. 15.

³ Глаголин Б. Вс. Мейерхольду // Журнал театра литературно-художественного общества. 1907–1908. № 3–4. С. 75.

⁴ Берак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. М.; Л.: Гос. Изд-во, 1930. С. 39.

⁵ Только более чем через сто лет «Трумф» появится снова на сцене театра-кабаре «Кривое зеркало».

атре. Например, в начале XIX в. жёсткой критике подвергались набившая оскомину у публики пасторальность и чувственность драматургии В. А. Озерова. На его, как бы мы сказали сегодня, культурные произведения «Эдип в Афинах» и «Дмитрий Донской» писали свои пародии А. А. Шаховской, П. Н. Семёнов, А. С. Грибоедов и др.

Вслед за критикой эстетики классицизма и сентиментализма в 30-е гг. объектом для пародий стал романтизм, наполненный водевильными шаблонами и конъюнктурщиной. И. С. Тургенев в пьесе «Неосторожность» и Д. Т. Ленский в «Льве Гурыче Синичкине» высмеивали водевильные клише: заштампованные экзотические места действия, сюжетные повороты, маски, ситуации, а также нелицеприятные стороны жизни театральной труппы.

В середине XIX в. сатирическому изображению продолжали подвергаться банальность, штампы и казёнщина театрального мира. Под критику попадали также те явления общественной жизни, которые чаще всего предлагались журнальным социально-демократическим направлением на суд общественности: псевдопатриотизм, бюрократизм, цензура. В этом направлении особенно преуспел Козьма Прутков, сочинения которого вышли за пределы литературно-театральной среды и перешли в общественно-политическую плоскость. При этом ему удавалось параллельно с критикой социального устройства пародировать и театральные шаблонные приёмы: элементы водевиля – в «Фантазии» (1850 г.), бытовой драмы – в «Опрометчивом турке» (1864 г.), мистерии в «Сродстве мировых сил» (1884 г.).

Рубеж XIX–XX вв., опять же благодаря необычайно масштабной и острой полемике о поиске путей к обновлению драматургии и театра, вписал в историю литературно-театральных пародий целый ряд замечательных авторов: А. Аверченко, Н. Евреинова, Н. Вентцеля, Б. Гейера, Н. и Л. Урванцовых, Е. Мировича, В. Гиацинтова и др. В это время литературно-театральная пародия выходит на новый

уровень и становится, если можно так выразиться, театрообразующим жанром.

Театр-кабаре «Кривое зеркало» как площадка для дискуссий о проблемах искусства

Успех литературно-театральных пародий в начале XX в. способствовал возникновению так называемых театров малых форм: «Кривого зеркала», «Лукоморья», «Летучей мыши», «Привала комедиантов», «Летучей собаки», «Дома интермедий доктора Дапергутто» и многих других. В столицах их количество исчислялось десятками. В одной из своих заметок Б. Ф. Гейер писал, что «сейчас же в Петрограде уже около сорока театров-миниатюр, и спешно оборудуются ещё столько же»¹.

Современные исследователи [2; 12; 18] отмечают, что найти сведения о точном числе театров малых форм не представляется возможным, т. к. данный театральный формат, находившийся на самоокупаемости и предназначенный для узкого круга лиц, быстро возникал, закрывался или вливался в состав конкретной театральной труппы.

Наибольшую узнаваемость и популярность имел театр миниатюр, или театр-кабаре, «Кривое зеркало» (с 1908 по 1918 гг. и с 1922 по 1931 гг.), создателями которого были главный редактор журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугель, актриса З. В. Холмская и творческая группа писателей. Инициатор и вдохновитель этого предприятия Кугель собрал вокруг своего театра молодых и подающих надежды в жанре малых форм авторов, чьи пьесы имели большой успех у публики, посещавшей театр в особняке князя Юсупова на Литейном проспекте с 00.00 до 3.00. Фееричная пародия В. Г. Эренберга на либретто князя М. Н. Волконского «Вампука – невеста африканская. Образцовая во всех отношениях опера» (1909 г.) стала визитной карточкой театра. Современники отмечали, что стиль спектаклей «Кривого

¹ Гейер Б. По Петрограду. Театромания // День. 1914. 30 дек. С. 5.

зеркала» отличался гротескностью, остроумием, простотой, весельем, актуальностью и «осмысленным, тонким смехом»¹. Последнее особенно важно, т. к. именно тонкий юмор без издёвки, без фривольностей отличал «Кривое зеркало» Кугеля от его прототипа – немецкого кабаре [2, с. 18].

«Кривое зеркало» среди многих других отечественных театров малых форм выделяла глубокая вовлечённость в актуальные процессы, происходящие в сфере культуры. Сам А. Р. Кугель много выступал в прессе по поводу состояния российского театра и перспектив его дальнейшего развития. Журнал «Театр и искусство» наполнен его статьями и рецензиями, в которых критик полемицировал с эстетикой условного театра Вс. Мейерхольда и натурализмом Московского Художественного театра, оспаривал тезис о сценичности символистской драмы, сомневался в перспективности «соборного театра» и мн. др. При этом «Театр и искусство», несмотря на личные предпочтения его главного редактора, на своих страницах давал возможность высказываться всем желающим. Эта дискуссия перенеслась и на подмостки «Кривого зеркала», где с помощью литературно-театральных пародий продолжалась полемика с разными идейно-эстетическими концепциями. «Кривое зеркало» занималось «не пересмешничеством, а анализом и критикой» [15, с. 57], причём не только традиционных типических черт театральной среды, но и новейших явлений: режиссёрского театра, символистского театра, «новой драмы», условного театра и т. п. «Кривое зеркало» также давало возможность драматургам экспериментировать, «ставить опыты в новой драматической форме перед публикой, склонной к инновациям» [9, с. 243].

Стоит отметить, что спектакли с сатирическим изображением на театральной сцене новых литературных течений начала XX в. были явлением популярным. Ярким примером тому служит поставленная в 1908 г. П. Гайдебуровым в Передвижном те-

атре пьеса Н. И. Фалеева (Чуж-Чуженина) «Иммортели» о писателях-модернистах, которые своими эксцентричными выходками разрушили весь уклад одной малообразованной, но стремящейся следовать моде семьи и довели её главу до сумасшествия. «Драматическая карикатура в 3-х действиях» имела большой успех и долго не сходила с афиш столичных и провинциальных театров. Пьеса сатирически изображала всё модное в литературе в целом, а спектакли «Кривого зеркала», которые мы будем рассматривать далее, пародировали тенденции конкретно в области отечественной драматургии.

Литературно-театральные пародии драматургов «Кривого зеркала» и сборник «Театр. Книга о новом театре»

Интересно, что некоторые пародии «Кривого зеркала» можно сопоставить со статьями книги «Театр. Книга о новом театре». Очевидно, драматурги были знакомы с популярным сборником и ключевыми положениями художественных направлений его авторов. Так, пародия «Эволюция театра» Б. Ф. Гейера (премьера в 1910 г.) о развитии драматургии как бы полемицирует со статьёй С. Л. Рафаловича с одноимённым названием, «Вечерний звон» (премьера в 1909 г.) Л. Н. Урванцова – с теорией «театра настроений» Вс. Э. Мейерхольда («Театр»), а «Лицедейство о господине Иванове» (премьера в 1912 г.) Н. Н. Вентцеля – с эстетикой символистского театра Ф. Сологуба («Театр одной воли»).

На самом деле интертекстуальные связи базисного текста и текста пародий заметны сразу, т. к. сами драматурги прямо указали на объекты своей сатиры. «Эволюция театра» Гейера мало того, что дословно повторяет название статьи Рафаловича, так ещё и во вступлении Лектор, одно из действующих лиц, озвучивает перед зрителем те же вопросы, какие ставит автор «краткого исторического синтеза». «Вечерний звон» Урванцова имеет подзаголовок – «Пьеса высшего настроения в одном акте»,

¹ Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 35.

что опять же первым делом отсылает нас к одному из ключевых положений статьи Вс. Мейерхольда о «двойном лице» Московского Художественного театра: натурализме в точности воспроизведения природы (натурализме мейнингенцев) и настроении в мелодичности, лиричности исполнения (драматургия А. П. Чехова). В пьесе же Вентцеля есть действующее лицо Поэт, который поясняет и комментирует происходящее на сцене, что иронически демонстрирует концепцию Сологуба об авторе-чтеце, задача которого – воспроизводить вслух текст драмы.

Эти внешние признаки, которые не оставляют возможности ошибиться в объекте пародий, помогают аудитории сразу угадать задумку драматурга, но есть и другие моменты, указывающие на то, что сатирик на уровне подтекста ведёт спор с пародируемым материалом. Задача его пародии – не только оценить, критикуя, но и высказать своё мнение, что делает литературно-театральную пародию не столько карикатурой, сколько полноправным участником полемики о проблемах искусства.

«Эволюция театра» Б. Ф. Гейера

Начнём с одной из самых ключевых и известных публике начала XX в. литературно-театральных пародий «Эволюция театра» Б. Ф. Гейера. О талантливом драматурге, почившем ещё в молодом возрасте, существует мало научной литературы, хотя его произведения во многом демонстрируют новаторский подход к сценической форме. А. Р. Кугель считал, что именно Гейеру принадлежит художественное первенство в создании жанра монодрамы¹, а также, по мнению критика, ему удалось «показать новые комбинации старых элементов и этими новыми комбинациями, новыми способами театрального обнаружения обогатить нас»². Его пьесы, такие как «Вода жизни», «Воспоминания», «Легенда

о священном чёрном лебеде», представляли собой беспрецедентные для театральной практики начала XX в. структурные сценические модели. Эти произведения состоят как бы из отдельных эпизодов, смонтированных с учётом оригинальной авторской сверхзадачи. Так, например, «Вода жизни» композиционно состоит из четырёх частей – четырёх графинов, которые по мере опустошения меняют пространство вокруг выпивающих спиртное героев и тем самым обозначают этапы опьянения человека. В «Воспоминаниях» герои воспроизводят события одного дня, но каждый – через призму своих ощущений, т. е. один и тот же день зрители видят глазами каждого действующего лица. «Легенда о священном чёрном лебеде» демонстрирует трансформацию реальных, мало примечательных и даже постыдных событий в легенду, полную величия, благородства и романтики. Можем заметить, что в основе идей всех этих произведений лежит глубокое знание Гейером человеческой психологии, связанной с теориями субъективизма и бессознательного [10, с. 94].

С нестандартной формы «Эволюции театра» Гейер начал свой успешный путь в мире театра. Публика и критики были впечатлены тем, как молодому драматургу точно удалось в своей пьесе передать стиль Н. В. Гоголя, Н. А. Островского, А. П. Чехова и Л. Н. Андреева. В качестве основной интриги пьесы Гейер взял шаблонную водевильную ситуацию – поцелуй адюльтера, но показал её четыре раза в стиле драматургии перечисленных корифеев отечественного театра. Каждая из четырёх картин изображала ключевые принципы эстетики разных эпох русского театрального искусства. Такой уникальный структурный принцип моделирования драматургического текста смог наглядно донести до публики идею Гейера о том, что как таковой эволюции в театре нет, и интерес к теме людских слабостей и человеческой глупости остаётся в любое время.

В начале пьесы Лектор задаёт вопросы, свои ответы на которые давал

¹ Homo novus (Кугель А. Р.) Б. Ф. Гейер // Театр и искусство. 1908. № 28. С. 564.

² Homo novus (Кугель А. Р.) Заметки // Театр и искусство. 1916. № 30. С. 605.

С. Ф. Рафалович в статье «Эволюция театра»: «Куда мы идём? Зачем мы идём? Развивается ли театр, упадок ли театра? ... И вы здесь воочию увидите, куда мы идём и до чего, бог даст... не дойдём»¹. Таким образом, Гейер в противовес убеждениям Рафаловича о том, что все, кроме некоторых первооткрывателей нового стиля, новой формы, деятелей театра, «бездельно и бессмысленно повторяют старые жесты и старые слова, всем надоевшие, всем безразличные, следовательно хуже, чем мёртвые»², предлагает визуально оценить масштаб перемен, созданных новаторами: жесты и слова могут быть другими, но проблемы, волнующие общество, остаются теми же.

Рафаловичем также был выдвинут тезис о том, что эволюция театрального искусства прямо связана с эволюцией общества, но художественный реализм сначала исторически обоснованно увёл, а потом затормозил возвращение театрального действия к мистерии, к театру «слияния, объединения», всенародного религиозного или мистического действия. Гейер своей пародией на стиль Андреева показал, насколько далёк нынешний этап театрального искусства от народа, когда публика за сложными символическими аллегориями, библейскими иносказаниями с участием некоего «Невидимого, но видимого» с частыми ударами в гонг, вообще не понимает, что происходит на сцене. Стоит отметить, что критика посчитала пародию Гейера именно на Андреева несколько злой и несправедливой³, однако зрители, по газетным заметкам, приняли эту часть пьесы с восторгом.

Рецензенты, которые благоволили Чехову и Андрееву и глубоко почитали драматургию Островского и Гоголя, отмечали, что «Эволюция театра» – это пародия не на всеми признанных драматургов, а на их бездарных подражателей-конъюнктурщи-

ков. Но мы бы хотели отметить, что каждая из картин в стиле определённого драматурга по некоторым запоминающимся нюансам недвусмысленно отсылает нас к их конкретным произведениям: картина первая «Перепутанная невеста» («Ревизор», «Женитьба» Н. В. Гоголя), картина вторая «Пей, да дело разумей» («Лес», «Гроза», «Не всё коту масленица» Н. А. Островского), картина третья – «Петров» («Три сестры», «Чайка», «Иванов» А. П. Чехова), картина четвёртая – «Личины крика» («Анатэма», «Жизнь человека» Л. Н. Андреева).

В любом случае, у Гейера, как писали в прессе того времени, получилось не только точно аналитически выделить основные черты пародируемого материала, но и, по нашему мнению, наглядно и ёмко дать свой ответ на вопрос об эволюции театрального искусства.

«Вечерний звон» Л. Н. Урванцова

Пьеса драматурга Л. Н. Урванцова «Вечерний звон» пародийно направлена против характерных черт европейской «новой драмы», яркими и самыми популярными представителями которой в России были Г. Ибсен, Г. Гауптман, Г. Зудерман, А. Шницлер и др. Точнее сказать, Урванцов большую долю сагиры обрушивал не на саму драматургию перечисленных авторов, а на методы и приёмы сценического воплощения «новой драмы» в отечественном театре.

Вс. Мейерхольд в уже упомянутой нами статье из сборника «Театр. Книга о новом театре» писал, что при постановке, например, пьес Ибсена, ныне главенствующий натуралистический театр использует слишком подробный анализ каждого эпизода, «вникает во все мельчайшие сцены драмы»⁴, что лишает зрителей какой-либо возможности воображать и додумывать. Это кропотливое препарирование всех диалогов ибсеновских пьес, пишет Мейерхольд, превращает спектакль «во что-то скучное, тягучее, доктринёрское»⁵. В

¹ Кабаретные пьесы Серебряного века. М.: ОГИ, 2018. С. 69–70.

² Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 243.

³ С. Хроника // Театр и искусство. 1910. № 4. С. 87.

⁴ Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 136.

⁵ Там же. С. 136.

своей пьесе Урванцов попытался передать этот эффект через диалоги героев, которые снова и снова подробнейшим образом повторяют одну и ту же мысль, например: муж Эммы, Карл, говорит, что наконец его жена сможет родить ему «наследника рыцарского рода и герба “двух сердец”»¹; Эмма утверждает, что не должна нарушать запрет пастора на встречу со своей первой любовью Иоганном Зершвахом; Биргалле иронично замечает по поводу наивности жены, а Фрекен твердит о своей скуке.

Вс. Мейерхольд также отмечал, что «на сцене очень дорого время»², но современные постановки в духе новой драмы, акцентируя внимание на всяких подробностях, затормаживают действие и сбивают публику с основного лейтмотива произведения. В своей пародии Урванцов демонстрирует этот эффект, в частности, эпизодом с предметами памяти о былой любви между Эммой и Иоганном: мужчина по очереди у себя из-за пазухи достаёт то куклу, то рисунок, то бумажку с почерком Эммы, то ленту, каждый раз обращаясь к молодой женщине с вопросом, помнит ли она эти вещицы – свидетели их былой любви.

Мейерхольд также писал, что режиссёры в свои постановки, чтобы «оживить “скучные” диалоги», добавляют разные бытовые действия, например, едят³. Урванцов и этот приём не забывает высмеять: Эмма норовит всех покормить пёночками от земляничного варенья, герои за ужином хвалят колбасу.

Ещё одно из сценографических решений, которое Мейерхольд называл боязнь режиссёра дать свободу для фантазии зрителей, – это иллюстрирование слов автора: «“Я слышу, опять воет собака”, – говорит одно из действующих лиц. И непременно воспроизводится вой собаки»⁴. В «Вечернем звоне» несколько раз пародируется данное театральное клише:

Эмма. Я рада, господин Зершвах, вас видеть, но боюсь, что нас могут видеть. Наверно, весь город уже знает о вашем приходе. Кто вас видел, – может раззвонить по всему городу.

За сценой звон колоколов.

Зершвах (*в ужасе*). Неужели меня могли узнать?⁵

Или другой пример:

Пастор. Говорят, что здесь появился Иоганн Зершвах. Его видели. Крестьяне указывали, что он прошёл по направлению к вашему дому, что он будто бы вошёл к вам. Они, фру фон дер Либесангелейгенхейт, требуют его выдачи.

Сильные, раздражённые голоса крестьян за сценой.

Вы слышите? Это правда, фру фон дер Либесангелейгенхейт? Вы принимали у себя эту гнусную личность, совершившую такое тяжкое преступление?⁶

Как мы видим, с критикой вышеперечисленных приёмов режиссёрского натуралистического театра, которые описал в своей статье Мейерхольд, Урванцов был согласен и визуально, конечно, преувеличенно, их показал. Однако автор «Вечернего звона» также продемонстрировал и во многом несостоятельность техники «театра настроений», а именно музыкальность исполнения. Нам сложно сегодня судить о том, как именно разыгрывалась пародия, но есть основания предположить, что ритм поэтического языка, о необходимости которого писал Мейерхольд, был иронически представлен Урванцовым, во-первых, как меланхолическое повторение обращений, например:

Эмма. Ты уходишь, Карл?

Карл. Да, милая Эмма, я ухожу.

Эмма. Куда же ты уходишь, Карл?

Карл. Милая Эмма, я не хотел тебе говорить, куда я иду...⁷

¹ Там же. С. 136.

² Там же. С. 137.

³ Там же. С. 139.

⁴ Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 138.

⁵ Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 602.

⁶ Там же. С. 605.

⁷ Там же. С. 598.

Во-вторых, поэтическому исполнению должны были помогать многочисленные восклицательные междометия, неуместно большое количество которых в пародии выглядит комично: «О, не говори об этом, Карл», «О, я не помнил, что я делал!», «О, как я вам благодарна, господин пастор», «О, милая Эмма, не гони меня»¹ и т. п.

Одним из ключевых объектов сатиры для Урванцова также стала нарочитая мораль и ханжеские правила быта, изображённые в пьесах Ибсена и Гауптмана. Правда, в пародии вся показная нравственность объясняется глупостью Эммы, тайным любовными связями Карла со служанкой, изменами Бригалле и флиртом Фрекен за спиной у мужа.

Есть мнение, что Урванцов в качестве основного сюжета для пародии «Вечерний звон» использовал пьесу подражателя европейской «новой драмы» Цезаря Флайшена «Тони Штюмер», в которой главный герой учёный-идеалист ведёт преувеличенно пуританский образ жизни². Но очевидны также и прямые отсылки к «Строителю Сольнесу» и «Комедии любви» Ибсена. Стоит отметить, что последняя была поставлена Вс. Э. Мейерхольдом в 1906 г., но успеха не имела³.

«Лицедейство о господине Иванове» Н. Н. Вентцеля

В пародийном ключе были также представлены основные положения теории «театра одной воли» Ф. Сологуба. Пьеса Н. Н. Вентцеля с полным названием «Лицедейство о господине Иванове. Моралите XX века. Сочинение Бенедикта» появилась в репертуаре «Кривого зеркала» в 1908 г. и публичкой была принята неоднозначно. В прессе писали, что «эта ажурная вещичка»⁴ очень понравилась петербургскому зрителю, однако в большинстве

провинциальных городов осталась непопулярной⁵.

Очевидно, что сатира «Лицедейства о господине Иванове» могла быть понятна только тем, кто был осведомлён о концепции театра мистерии Сологуба. Его ключевой тезис гласил, что в дальнейшем театр может развиваться «только на поприще соборного действия»⁶ с литургическим значением. Для этого Сологуб предлагал, во-первых, убрать рампу и сделать зрителя полноправным участником спектакля, во-вторых, оставить прерогативу за автором-поэтом, который своей волей ведёт свидетелей театрального представления по собственному художественному сценарию. Помогать автору на сцене может чтец: он воспроизводит текст драмы, а актёры выполняют только то, что написано в ремарках, также озвученных чтецом. Сологуб намеренно нивелирует роль исполнителей, не оставляя им никакой свободы для творческого самовыражения. Вентцель вводит в пародию Поэта и комически изображает ситуацию, когда тот намеривается руководить всем происходящим на сцене, но артисты выталкивают его за кулисы.

Ф. Сологуб в своей статье выступал приверженцем символистской эстетики, поэтому события театральной пародии развиваются с привлечением действующих лиц, аллегорически изображающих Мысль Хорошую и Мысль Гадкую. Сначала каждая убеждает господина Иванова не слушать свою соперницу, что в итоге приводит к драке, в которой, не без помощи Иванова, побеждает Мысль Гадкая. Эта сцена, выполненная максимально примитивно и преувеличенно, представляет собой намёк на сценические приёмы символистской драмы.

Далее заглавный герой произносит монолог с бездарными рифмами, которые, как писали в рецензиях, во время спектакля вызвали общий смех в зале: «Свергнул супружества иго я. / Выражу

¹ Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 603–606.

² Там же. С. 35.

³ Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 7.: Письма. 1886–1917. М.: Искусство, 1960. С. 325.

⁴ С-Тв. Хроника // Театр и искусство. 1908. № 52. С. 932.

⁵ Ю. А. Письмо из Казани // Рампа и жизнь. 1909. № 18 (31). С. 517.

⁶ Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 177.

свою радость, прыгая...», «Вобла... Милая, маленькая воблочка... / Ты пронеслась надо мной, как мимолётное облачко», «Всё моё существо встревожено... / Ах, кто же, кто же? Ах, кто ж она?»¹ и т. п. Эти стихи, по задумке автора, пародировали поэтику писателей-символистов.

Вентцель также высмеивает и широко известное отрицательное отношение модернистов к традиционным представлениям о морали: Иванов-отец взаимно влюбляется в дочь, а его жена утешается в объятиях собственного сына. Возможность инцеста делает каждого героя счастливым, но вдруг, как «бог из машины», появляется Уголовный Кодекс, который рушит всю идиллию. Иванов хватается за голову и говорит: «Нам остаётся живописными группами / Пасть на землю бездыханными трупами»². Артисты ложатся в живописных позах, а декорации подают на них. Так Вентцель пародирует ещё два тезиса из статьи Сологуба. Один из них касается роли декораций в театре. Сологуб отмечал, что «нельзя развлекать зрителя излишне пышным многообразием декораций»³, т. к. только слова автора должны погружать публику в атмосферу театрального действия. Второй тезис Сологуба – о месте актёра: «Конечно, лучше ему быть говорящей марионеткой и двигаться, повинувшись внятному и бесстрастному голосу чтеца, чем отчаянно путать свою роль под хриплый шёпот спрятанного в будке суфлёра»⁴. Поэтому в пьесе Вентцеля актёры «бездыханными трупами», как марионетки, падают на сцену, а декорации за ненадобностью накрывают их сверху.

По мнению некоторых исследователей⁵, у «Лицедейства о господине Иванове» есть ещё одна пародийная сторона. Речь идёт о предполагаемом прототипе господина

Иванова – философе, поэте-символисте Вяч. Иванове, третья женитьба которого уже на собственной падчерице спровоцировала скандал в обществе. Однако в рассматриваемых нами специализированных изданиях о театре мы не нашли свидетельств о том, что этот факт был как-то использован в пьесе Вентцеля. Возможно, такие предположения и высказывались, но только в закрытой околотеатральной среде.

Заключение

Таким образом, авторов литературно-театральных пародий театра «Кривое зеркало» можно считать полноправными участниками дискуссии о перспективах развития русской драматургии и театра. Рассмотренные нами пьесы Б. Ф. Гейера, Л. Н. Урванцова и Н. Н. Вентцеля представляют собой форму критики на концепции авторов-модернистов сборника «Театр. Книга о новом театре». Эта критика коснулась, во-первых, прогнозов о дальнейшем развитии театра по пути эволюции (С. Рафаловича), во-вторых, несостоятельности на практике теорий «театра одной воли» (Ф. Сологуба) и «театра настроения» (Вс. Мейерхольда). Гейер, Урванцов и Вентцель также высмеивали поэтику символизма, заштампованные приёмы «новой драмы», абсурдные режиссёрские методы натуралистического и условного театра, исполнительские клише и банальные сценографические решения.

В краткой художественной форме авторы пародий концентрированно дали сатирическую характеристику пародируемым материалам, что, с одной стороны, отвечает задачам профессиональной критики, а с другой, развлекая зрителя, доносит до него ключевые положения полемики о современном состоянии и будущем отечественного театра.

Статья поступила в редакцию 12.08.2024.

¹ Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 593.

² Там же. С. 597.

³ Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 181.

⁴ Театр. Книга о новом театре: сборник статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 184.

⁵ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 279.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Е. Языковые особенности жанровой пародии (на материале русскоязычного литературного дискурса XIX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 174–177.
2. Архангельская Р. И. Русское кабаре как феномен культуры: исторический очерк // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 16–22.
3. Захаров Н. В. Шекспир и русская литература начала XX века. Введение в проблему // Знание. Понимание. Умение. 2023. № 1. С. 251–261.
4. Крылов В. Н. Критика и критики в зеркале серебряного века. М.: Флинта: Наука, 2014. 341 с.
5. Кузичева А. П. Театральная критика российской провинции, 1880–1917: комментированная антология. М.: Наука, 2006. 592 с.
6. Лушников Г. И. Литературная пародия и языковая игра // Вестник Тамбовского университета. 2009. № 7 (75). С. 300–304.
7. Максимов В. И. Модернистские концепции театра от символизма до футуризма; Трагические формы в театре XX века. СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2014. 302 с.
8. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. 540 с.
9. Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918 / отв. ред. Е. Курганов. М.: Высшая школа экономики, 2017. 463 с.
10. Сенелик Л. Борис Гейер и драматургия кабаре // Театр. 1993. № 5. С. 87–94.
11. Серенков Ю. С. Пародия в литературе. Опыт культурологического видения феномена // СибСкрипт. 2023. Т. 25. № 4. С. 577–586.
12. Слуцкая Е. А. Театры-кабаре: путь из Европы в Россию // Архивариус. 2021. № 3 (57). С. 19–26.
13. Стахорский С. В. Искания русской театральной мысли. М.: Свободное издательство, 2007. 471 с.
14. Сысоева О. Е. Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 5 (1). С. 330–335.
15. Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: кабаре и театр миниатюр в России: 1908–1917. М.: Молодая гвардия, 2005. 527 с.
16. Тютелова Л. Г., Иванова В. Н. «Орхидея» Н. Г. Гарина-Михайловского: особенности коммуникативных стратегий драматурга // Семиотические исследования. 2022. Т. 2. № 2. С. 69–77.
17. Федотова С. В. Стихия пародии в литературной критике К. И. Чуковского (казус Л. Андреева) // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 58. С. 243–262.
18. Якубова Н. О. Кабаре как лаборатория режиссёрского театра? Случай рейнхардтовского кружка: гендерные аспекты. От «Шума и дыма» до «Электры» Гофмансталя // Шаги/Steps. 2019. Т. 5. № 4. С. 132–148.

REFERENCES

1. Anisimova E. E. [Linguistic Features of Genre Parody (Based on the Russian-Language Literary Discourse of the 19th Century)]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2019, vol. 12, iss. 1, pp. 174–177.
2. Arhangelskaya R. I. [Russian Cabaret as a Cultural Phenomenon: A Historical Essay]. In: *Kultura i iskusstvo* [Culture and Art], 2018, no. 10, pp. 16–22.
3. Zacharov N. V. [Shakespeare and Russian Literature of the Early 20th Century. Introduction to the Problem]. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2023, no. 1, pp. 251–261.
4. Krylov V. N. *Kritika i kritiki v zerkale serebryanogo veka* [Criticism and Critics in the Mirror of the Silver Age]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2014. 341 p.
5. Kuzicheva A. P. *Teatral'naya kritika rossijskoj provincii, 1880–1917* [Theatre Criticism of the Russian Provinces, 1880–1917]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 592 p.
6. Lushnikova G. I. [Literary Parody and Language Play]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta* [Bulletin of Tambov University], 2009, no. 7 (75), pp. 300–304.
7. Maksimov V. I. *Modernistskie koncepcii teatra ot simbolizma do futurizma; Tragicheskie formy v teatre XX veka* [Modernist Concepts of Theatre from Symbolism to Futurism; Tragic Forms in the Theatre of the 20th Century]. St. Petersburg, St. Petersburg State Academy of Theatre Arts Publ., 2014. 302 p.
8. Novikov V. I. *Kniga o parodii* [Book on Parody]. Moscow, Sovetsky pisatel Publ., 1989. 540 p.
9. Kurganov E., ed. *Russkaya razvlekatel'naya kul'tura Serebryanogo veka. 1908–1918* [Russian Entertainment

- Culture of the Silver Age. 1908–1918]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2017. 463 p.
10. Senelik L. [Boris Geyer and Cabaret Drama]. In: *Teatr* [Theater], 1993, no. 5, pp. 87–94.
 11. Serenkov Yu. S. [Parody in Literature: A Culture-Determined View]. In: *SibSkript*, 2023, vol. 25, no. 4, pp. 577–586.
 12. Slutskaya E. A. [Theatre-Cabarets.From Europe to Russia]. In: *Arhivarius* [Archivarius], 2021, no. 3 (57), pp. 19–26.
 13. Stakhorsky S. V. *Iskaniya russkoj teatral'noj mysli* [Searches for Russian Theatrical Thought]. Moscow, Svobodnoe izdatelstvo Publ., 2007. 471 p.
 14. Sysoeva O. E. [Literary parody: the problem of the genre]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky], 2013, no. 5 (1), pp. 330–335.
 15. Tikhvinskaya L. I. *Povsednevnyaya zhizn' teatral'noj bogemy serebryanogo veka: kabare i teatr miniatyur v Rossii: 1908–1917* [Everyday life of the theatrical bohemia of the Silver Age: cabaret and theater of miniatures in Russia: 1908–1917]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2005. 527 p.
 16. Tyutelova L. G., Ivanova V. N. ["Orchid" by N. G. Garin-Mikhailovsky: features of the playwright's communicative strategies]. In: *Semioticheskie issledovaniya* [Semiotic studies], 2022, vol. 2, no. 2, pp. 69–77.
 17. Fedotova S. V. [The Elements of Parody in the Literary Criticism of K. I. Chukovsky (the Case of L. Andreev)]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2019, no. 58, pp. 243–262.
 18. Yakubova N. O. [Cabaret as a Laboratory of Director's Theater? The Case of Reinhardt's Circle: Gender Aspects. From Noise and Smoke to Hofmannsthal's Electra]. In: *Shagi/Steps*, 2019, vol. 5, no. 4, pp. 132–148.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кириллова Анна Сергеевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и журналистики Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина;
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anna S. Kirillova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Senior Lecturer, Department of Literature and Journalism, Ryazan State University named for S. A. Yesenin;
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Кириллова А. С. Литературно-театральная пародия в контексте дискуссии о развитии отечественного театра начала XX века // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 79–90.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-79-90

FOR CITATION

Kirillova A. S. Literary and Theatrical Parody in the Context of the Discussion on the Development of the National Theater of the Early 20th Century. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 79–90.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-79-90

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-91-100

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ПРИТЧИ О СЕЯТЕЛЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX В.

Косяков Г. В.

*Военный институт (инженерно-технический) Военной академии материально-технического обеспечения имени генерала армии А. В. Хрулёва Министерства обороны РФ
191123, г. Санкт-Петербург, ул. Захарьевская, д. 22, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Раскрыть типологию поэтической рецепции Притчи о сеятеле в русской поэзии XIX в. Данная цель обусловила следующие задачи: выявить парадигмальный религиозный код Притчи о сеятеле, проанализировать художественные формы её рецепции, прояснить индивидуальные жанровые и стилистические решения русских поэтов в развитии мотивов и образов евангельской притчи.

Процедура и методы. Проанализирован корпус лирических текстов А. С. Пушкина, Е. А. Боратынского, А. С. Хомякова, Н. П. Огарёва, Н. А. Некрасова. Выбор данных разноплановых поэтов помогает раскрыть концептуальный характер культурного кода Притчи о сеятеле для русского художественного сознания, многогранность художественной рецепции евангельского источника. Используются культурно-исторический метод, метод сравнительного анализа, а также методики целостного и интертекстуального анализа. Основное содержание исследования составляет анализ развития мотивов пророческого служения, подведения жизненных итогов, духовного покоя и свободы.

Результаты. Проведённый анализ показал значимость евангельской Притчи о сеятеле для русской поэзии и её неразрывную связь с национальными концептами слова, духовной свободы и покоя. По итогам исследования сделан вывод об общности, преемственности и индивидуальных различиях рецепции Притчи о сеятеле. Евангельские аллюзии и реминисценции в произведениях русских поэтов раскрывают христианскую метафизику бессмертия, приобретают эсхатологическую направленность.

Теоретическая и/или практическая значимость. Статья вносит определённый вклад в изучение жанра притчи в истории русской литературы, в осмысление художественной религиозности и философичности русской классической литературы. Материалы публикации могут быть использованы в вузовском преподавании истории русской литературы, в подготовке примечаний к лирическим текстам.

Ключевые слова: интертекстуальность, притча, религиозность, реминисценция, рецепция

ARTISTIC RECEPTION OF THE GOSPEL PARABLE OF THE SOWER IN RUSSIAN POETRY OF THE 19TH CENTURY

G. Kosyakov

*Military Institute (Engineering and Technical), Military Academy of Logistics
named after General of the Army A. V. Khrulev of the Ministry of Defense of the Russian Federation
ul. Zaharjevskaja 22, St. Petersburg 191123, Russian Federation*

Abstract

Aim. To reveal the typology of the poetic reception of the Parable of the Sower in Russian poetry of the XIX century. This goal determined the following tasks: to identify the paradigmatic religious code of the

Parable of the Sower, to analyze the artistic forms of its reception, to clarify the individual genre and stylistic solutions of Russian poets in the development of motives and images of the gospel parable.

Methodology. An analysis of lyrical corpus of A. S. Pushkin, E. A. Borotynsky, A. S. Khomyakov, N. G. Ogarev, N. A. Nekrasov is presented. The choice of these diverse poets helps to reveal the conceptual nature of the cultural code of the Parable of the Sower for the Russian artistic consciousness, the versatility of the artistic reception of the gospel source. The cultural-historical method, the method of comparative analysis, as well as methods of holistic and intertextual analysis are used. The main content of the study is the analysis of the development of prophetic ministry motifs, summing up life results, spiritual peace and freedom.

Results. The analysis showed the significance of the Parable of the Sower for the Russian artistic consciousness and its inextricable connection with the national concepts of spiritual freedom and peace. According to the results of the study, a conclusion was made about the commonality, continuity and individual differences of Russian poets in the reception of the Parable of the Sower. Evangelical allusions and reminiscences in the works of Russian poets reveal the Christian metaphysics of immortality, acquire an eschatological orientation.

Research implications. The work makes a definite contribution to the study of the genre of the parable in the history of Russian literature, to the understanding of artistic religiosity and philosophical character of Russian classical literature. The materials of the publication can be used in university teaching of the history of Russian literature and preparing notes to lyrical texts.

Keywords: intertextuality, parable, religiosity, reminiscence, reception

Введение

Притча – один из древнейших эпических жанров мировой литературы, который в иносказательной художественной форме воплощает дидактическое, философское или религиозное содержание. С. С. Аверинцев определял притчу как «дидактико-аллегорический жанр»¹. Притчи строятся на основе развёрнутых сравнений, аллегорий или метафор, в основе которых лежит уподобление явлений духовного мира физическому, природному миру. Данный жанр имеет фольклорные истоки и изначально предполагал устный характер исполнения. Притча может функционировать автономно, а также включаться в тексты различных жанров. Евангельские притчи оказали влияние на формирование концептосферы русской классической литературы, на становление фразеологии русского языка, магистральных метафор и сравнений. Жанр притчи сыграл значимую роль в развитии древнерусской словесности, а позднее и русской классической литературы. Поэтика жанра притчи изучается в трудах таких отечествен-

ных литературоведов, как Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина, Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев, В. И. Тюпа, Ю. В. Шатин, А. В. Шунков и др.

Е. К. Ромодановская подчёркивает значимость жанра притчи для русской культуры: «Как и в большинстве средневековых литератур, в дальнейшем она оказала огромное влияние на всю жанровую систему, её принципы повествования пронизывают самые разнообразные произведения» [14, с. 73]. В частности, притча оказала воздействие на становление и развитие жанров басни [16, с. 7–17], романа [15, с. 119–131], философской прозы в русской литературе. Память о жанре притчи сохраняется и в современном художественном сознании [19, с. 448–454].

В современной науке изучение христианских истоков русской литературы является объектом изучения литературоведов [12, 13], философов, культурологов [7], богословов и педагогов [18]. Особую перспективность в этой связи имеют междисциплинарные исследования притчи.

Притчи широко представлены в древних религиозных текстах. Так, в Ветхом Завете преобладают притчи-сентенции, а в Новом Завете широко представлены притчи-нарации. Евангельские притчи орга-

¹ Аверинцев С. С. Притча // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6 / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1971. С. 20.

нично продолжают традиции ветхозаветных книг. Иисус Христос нёс благовест через проповеди и притчи: «И поучал их много притчами, говоря...» (Мтф. 13: 3).

Иоанн Златоуст объясняет обращение Спасителя к жанру притчи стремлением к наглядности и предметности, чтобы «слово сделать более выразительнее и очевиднее представить то, о чём говорится»¹. Наряду с этим притча активизирует разум, воображение человека, вызывает эмоциональный отклик, лучше сохраняется в человеческой памяти. Православный мыслитель указывает на то, что притча органично соединяет в себе чувственное и духовное, временное и вечное: «... слова чувственные, а смысл духовный»². Святитель называет евангельские притчи «учением прикровенным»³.

Проповеди и притчи Иисуса неразрывно связаны. Так, Нагорная проповедь, которая, по замечанию современного богослова, архимандрита Ианнуария (Ивлева), соединяет «воедино разрозненные изречения (логики) Иисуса Христа» [8, с. 13–14], завершается Притчей о двух строителях. А. Н. Белецкий, выявляя духовную динамику евангельской притчи, подчёркивает, что она проясняет «глубинное желание» человека обрести Царствие Небесное [2, с. 53]. Евангельские притчи раскрывают свободный выбор человека, призывая его к духовной активности, к обретению Царствия Божиего в душе через веру, смирение, любовь к ближнему.

Иисус, завершая Притчу о сеятеле, подчёркивает, что её смысл открывается не каждому человеку: «Кто имеет уши слышать, да слышит» (Мтф. 13:9). Спаситель объясняет обращение к притче тем, что ограниченная природа человека невосприимчива к божественной истине: «Потому говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют» (Мтф. 13:13). Именно на примере Притчи о сеятеле Иисус

явил опыт её религиозного истолкования. Эта притча, имея сюжетную основу, включает в себя образы, имеющие архаические истоки и широко представленные в текстах Священного Писания: «птицы», «места каменистые», «терние», «плод». Пейзажные образные детали придают притче ясность, конкретность, зримость. Притча раскрывает, как благовест принимается или отторгается человеком. Иисус через образ зёрен, посеянных на «каменистых местах», обнажает духовную пагубность легковерия, которое сопровождается скорым отступничеством: «Но не несёт в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняется» (Мтф. 13:21). Образ терний знаменует человека, который обращён не к обретению Царствия Небесного, а к достижению благ земного мира: «... но забота века сего и обольщение богатства заглушают слово, а оно бывает бесплодно» (Мтф. 13:22). Наконец, «добрая земля» в Притче о сеятеле знаменует души, которые уверовали во Христа, обрели Царствие Небесное, его блаженства. В финале Притчи о сеятеле метафорическое сближение человека и колоса приобретает эсхатологическую семантику.

М. М. Дунаев, осмысляя религиозные истоки русской классической литературы, отмечает: «Религиозность литературы проявляется не только в связи с церковной жизнью и не в исключительном внимании к сюжетам Священного Писания, а в особом способе воззрения на мир» [6, с. 3]. Библейские притчи, наряду с псалмами и молитвами, стали объектом художественной рецепции ещё в древнерусской литературе. В произведениях русских поэтов, прозаиков, драматургов мы находим многочисленные цитаты, реминисценции, мотивы, сюжеты, образы, восходящие к притчам Священного Писания.

Рассмотрим на материале лирических текстов А. С. Пушкина, Е. А. Боратынского, А. С. Хомякова, Н. П. Огарёва, Н. А. Некрасова философские, религиозные представления, связанные с художественной рецепцией Притчи о сеятеле.

¹ Иоанн Златоуст, свт. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского в русском переводе. Т. 8. Кн. 1–2. СПб.: Санкт-Петербургская духовная академия, 1902. С. 220.

² Там же, с. 221.

³ Там же, с. 154.

**Общественно-политический
и пророческий дискурс стихотворения
А. С. Пушкина «Свободы сеятель
пустынный...»**

Источниками для многих произведений А. С. Пушкина (1799–1837) послужили тексты Священного Писания, в т. ч. притчи [5, с. 70–73]. Сама пушкинская концепция «самостоянья человека» как «залога величия его» неразрывно связана с христианством. Русский поэт утверждал в своём творчестве этические ценности любви, свободы и духовного покоя.

Стих из евангельской Притчи о сеятеле служит эпиграфом к стихотворению Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» (1823): «Изыде сеятель сеяти семена своя» (Мтф. 13:3). Долгое время данный лирический текст рассматривался в контексте вольнолюбивой поэзии Пушкина. Безусловно, произведение включено в общественно-политический дискурс его эпохи, однако он составляет внешний тематический уровень [10, с. 245–249]. Композиция текста включает две части, которые противопоставлены друг другу: в первой из них развивается образ автора-сеятеля, а во второй (сатирической) – глухого к нему народа. В стилистическом плане произведение характеризуется умеренной архаикой, включая образы, органичные для церковнославянской традиции: «порабощённые бразды», «живительное семя», «благие мысли».

Наличие двух композиционных частей, иносказание, образный лаконизм – все эти приметы традиционного притчевого стиля использует в своём стихотворении русский поэт:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощённые бразды
Бросал живительное семя¹.

Лирический зачин акцентирует духовную ценность свободы, которая имела приоритетное значение для поэта: если в ранний период его творчества развивались вольнолюбивые мотивы, то в поздних произведениях данная этическая ценность приобрела христианский смысл как духовная полнота личности, «самостоянье». Лирический зачин также вводит мотив трагического одиночества.

Значимым образом в произведении является символ звезды. Он встречается и в других произведениях Пушкина, посвящённых теме свободы: «Звезда пленительного счастья» («К Чаадаеву», 1818). В обоих лирических текстах звезда соотносена с наступлением желанной новой эпохи. Данный мотив обращает к евангельской традиции, где рождественская звезда служит символом благодатного преображения мира и человека: «Увидевши же звезду, они возрадовались радостью весьма великою» (Мтф. 2:11). В произведении Пушкина развивается образ пророка как носителя духовной чистоты («рукою чистой и безвинной»), Логоса. Сближение поэта с пророком, характерное для творчества Пушкина, придаёт инвективе не только социально-политическую, но и духовную направленность.

Б. М. Гаспаров, анализируя данное лирическое произведение Пушкина в историко-культурном и биографическом аспектах в контексте эволюции «мессианистических» образов и мотивов, приходит к выводу: «Однако смысл стихотворения служит прямым отрицанием притчи о сеятеле» [4, с. 232]. Если первая часть пушкинского текста соотносена с лирическим субъектом и представляет собой исповедь, автокомментарий, то вторая часть обращена к рабам и представляет собой инвективу. Антитеза проявляется и в композиции стихов второй части произведения:

Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?²

¹ Пушкин А. С. Свободы сеятель пустынный... // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Л.: Наука, 1977. С. 145.

² Там же. С. 145.

Экспрессию, сарказм тексту придают риторические восклицания и вопросы. Постепенно поэтическая речь становится более прямолинейной, сатирической: «Ярмо с гремящими да бич». Образ бича в различных религиозно-этических смыслах представлен в текстах Священного Писания, в т. ч. в целях обличения, ср.: «Бич – для коня, узда – для осла, а палка – для глупых» (Притч. 26:3). Поэт обращается к традиции не только евангельских, но и ветхозаветных притч.

С. Г. Бочаров видит в рассматриваемом лирическом тексте начало «духовного пути» к «Пророку» [3, с. 241]. Именно пророческое обличение сближает пушкинское произведение с традицией псалмов, ср.: «Развратились они и совершили гнусные преступления; нет делающего добро» (Пс. 52:2). Как мы видим, общественно-политический дискурс становится основой для пророческого обличения зла, духовной мертвенности. В произведении Пушкина утверждается поэтическая мысль о единстве духовных и социальных форм зла.

Духовная жатва в элегии Е. А. Боратынского «Осень»

Обращение к символике Притчи о сеятеле мы видим и в элегии Е. А. Боратынского «Осень» (1836–1837), которая является одним из итоговых для русской романтической поэзии текстов. Осенний пейзаж вызывает у автора медитативные, религиозные размышления о смерти и бессмертии, об «осени дней», когда человек собирает духовные плоды своей жизни. В лирическом пейзаже доминирует золотой цвет, который является ключевым в православной иконографии: «золотом трепещет», «золотоверхий град». Соотнося человека с ораем, русский поэт создаёт торжественный образный ряд благодаря старославянизмам: «житейские бразды», «сны позлащённые». Образные представления о покое, духовной полноте сближают это произведение с отрывком А. С. Пушкина «Осень» [11, с. 394–406] и элегией Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...». Сближает лирические

тексты Боратынского и Тютчева образ серпа, построенный на основе метонимии, ср.:

Гуляет серп. На сжатых бороздах...

Боратынский

Где бодрый серп гулял...

Тютчев

В элегии Боратынского осенний пейзаж связан с образом крестьянина, собирающего урожай:

А между тем досужий селянин

Плод годовых плодов собирает¹.

Образность лирического текста приобретает философскую и религиозную масштабность, так как образ ораата утверждает идею подведения человеком ценностных итогов собственной жизни:

Когда тебе житейския бразды

Труд бытия вознаграждая².

Т. А. Алпатова и К. А. Поташова указывают на то, что с элегическим «Я» в произведении русского романтика связан мотив «философских итогов жизни» [1, с. 191]. Боратынский в рассматриваемой элегии, как и во многих произведениях, восходит к религиозно-философским обобщениям. Метафоры «осень дней», «жизненное поле» наполняются философским и религиозным смыслом, знаменующая обретенные человеком духовные плоды: «Считай свои приобретения!..»

Поэтическая концепция Боратынского близка православной этике памяти о смерти, т. к. русский романтик противопоставляет мнимые и истинные жизненные цели, развенчивает человеческую гордыню, страсти. Осень жизни служит ценностной основой для нравственного суда над прожитым. В произведении развивается православное религиозное представление о тоске и духовной мертвенности («смертный сон»). Поэт созда-

¹ Боратынский Е. А. Осень // Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 71.

² Там же. С. 72.

ёт развёрнутый пейзаж страдающей души, осознающей свою греховность, которая изображается при помощи экспрессивной метафоры «бесплодных дебрей». Метафоры русского поэта созвучны евангельской Притче о сеятеле. Рефлексия, интроспекция, стыд совместно служат основами для религиозного самосознания, просветления.

В элегии утверждается значимость «скорби животворной», принятия бытия, жизни и смерти, смирения, упования на промысел Творца. Осень в природе и в жизни человека позволяет не только обрести духовный покой, но и осознать величие мироздания и его Создателя, отстраниться от земного, временного: «Падёшь с признательным смиреньем». Элегия завершается зимним пейзажем, который служит метафорическим знаком неотвратимости зимы и смерти: «Сравняются под снежной пеленой». Как мы видим, в элегии Боратынского образный ряд знака, жатвы приобретает многогранную этико-религиозную семантику.

Духовный подвиг в стихотворении А. С. Хомякова «Труженик»

Художественное отражение текстов Священного Писания, сопряжённое с глубокими религиозными переживаниями, мы видим в таких произведениях А. С. Хомякова (1804–1860), как «Давид» (1844), «Кремлёвская заутреня на Пасху» (1850), «Воскрешение Лазаря» (1853), «Звёзды» (1856), «Широка, необозрима...» (1858), «Труженик» (1858), «Помнишь, по стезе нагорной...» (1859), «Спи!» (1859). В перечисленных произведениях отражена глубокая вера во Христа, в воскресение из мёртвых, в обретение Царствия Небесного.

Стихотворение Хомякова «Труженик», имеющее программный характер, содержит в себе аллюзии, связанные с евангельской Притчей о сеятеле. Произведение органично соединяет в себе исповедальность, рефлексию и одическую торжественность («пахарь над браздою»). В стихотворении Хомякова, в сравнении с рассмотренным выше лирическим текстом Пушкина, в большей степени проявлены православное мирозерцание и

евангельская образность. Лирические тексты русских поэтов сближает активность авторской позиции: сеятель в пушкинском тексте и пахарь (труженик) в произведении Хомякова противопоставят злу, духовной мертвенности. Пейзажный образный ряд в стихотворении славянофила созвучен притчевой традиции: «По жёстким глыбам сорной нивы».

Развитие лирического сюжета в произведении Хомякова диалектично. Во вводной части раскрывается образное представление о жизни как о подвиге и неустанном труде – данная идея отражена во многих произведениях русского поэта, в частности, в его стихотворении «Подвиг есть и в сраженьи...» (1859). Вторая часть стихотворения «Труженик» передаёт усталость, стремление человека обрести отдых на лоне природы, в изображении которой проявляются элегические черты: «О тишина полей и вод...» Третья часть знаменует собой грозное воззвание к человеку свыше, которое призывает пахаря к борьбе. В этой части возникает обращение к религиозному представлению о крестных муках Христа, Его спасительной жертве: «Крестом и кровью куплен ты».

В произведении Хомякова развивается ключевой для русской литературы мотив предстояния человека Богу. Финальная часть передаёт смирение и трепет человека, который воспринимает себя в качестве «раба ленивого». В лирическом тексте возникает и молитвенная тональность: финал стихотворения содержит в себе обет лирического субъекта. Преодолевая слабость, пахарь укрепляется в вере и в борьбе. Т. А. Кошемчук, раскрывая евангельское понимание труда и жертвы, выявляет глубинную связь текста русского поэта с Притчей о сеятеле: «Сеятель – Бог, дело же человеческое, труд поэта – вспахать почву, прорезать ниву в человеческих душах» [9, с. 345]. Образ труженика в произведении Хомякова приобретает универсальный характер как раба Божиего, который в земном мире исполняет волю Господа. Финал произведения Хомякова обращает к зачину евангельской Притчи о сеятеле:

Покуда не прорежу нивы,
Господь, для сева твоего¹.

Как мы видим, произведение Хомякова «Труженик» выражает религиозный диалог лирического субъекта и Бога, осознание человеком метафизического смысла земной жизни как неустанной борьбы, духовного подвига и труда.

Притча о сеятеле в контексте русской гражданской лирики XIX в.

Поэтический текст Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» стал одним из источников для формирования традиции гражданской поэзии, которая активно развивалась на протяжении всего XIX в. В гражданской поэзии образы сеятеля и зерна занимали значимое место [17, с. 131–147].

Яркими образцами такой лирики служат произведения Н. П. Огарева «До свиданья» (1867) и Н. А. Некрасова «Сеятелям» (1876). Произведения русских авторов сближают проблематика, образность, интертекстуальные связи как с евангельской притчей, так и с рассмотренным лирическим текстом Пушкина.

Произведение Огарёва «До свиданья», как и пушкинский текст, соединяет в себе сатирическую образность («помещичье племя», «царю испуганному») и торжественную образность, пророчески обращённую в будущее:

Как Русь торжественно и стройно,
И непорывисто смела,
С сознанием доблести спокойной².

В поэтическом отношении анализируемый лирический текст отличается простотой, ясностью, прямолинейным выражением авторской позиции. Основным средством введения авторской оценки выступает художественное определение: «старый слух», «тя-

гостное бремя». Огарёв создаёт динамичный акустический образный ряд: «смолкает», «раздастся звон», «услышится», «звонит».

Автор использует разнообразие фигуры поэтического синтаксиса: анафоры, антитезы, сравнения. По принципу контраста соотносятся лирический зачин и финал поэтического текста, ср.:

Смолкает «Колокол» на время...

Звонит во все колокола.

Развитие темы свободного слова вызывает реминисценции, связанные с пушкинским поэтическим текстом и евангельской притчей:

Раз насаждённые по нивам
Свободы юной семена³.

Реминисценция оформляет ключевую метафору произведения Огарёва. Поэт развивает пушкинский метафорический ряд, указывая на «юные» всходы. Огарёв, как и Пушкин, использует контрастный принцип построения стиха: «К свободной правде снова глух».

Послание Некрасова «Сеятелям» (1876) имеет программный, итоговый характер. Лирический зачин, вводя евангельские по своим истокам метафоры, подчёркивает значимость просвещения русского народа: «Сеятель знания на ниву народную!» Образ народа, возникающий в первом и в финальном стихах, придаёт композиции лирического текста кольцевой характер.

В послании проявляются и полемичность, и дидактичность. Небольшой по объёму лирический текст, представляющий собой развёрнутое обращение, насыщен фигурами поэтического синтаксиса, которые придают произведению торжественность: риторические вопросы, риторические восклицания, анафоры, инверсии, синтаксический параллелизм. Поэтика текста органично соединяет в себе возвышенное, патетическое и бытовое, фольклорное («с полными жита кошницами»). Евангельская притча воплощается в кон-

¹ Хомяков А. С. Труженик // Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 145.

² Огарёв Н. П. До свиданья // Огарёв Н. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. С. 400.

³ Там же. С. 400.

тексте народнопоэтической образности. В. Даль определяет значение слова «жито» как «всякий зерновой, немолотый хлеб»¹. В послании Некрасова слово «жито», как и в народной речи его эпохи, становится многозначным образом, который ориентирует не только на посев, но и на всходы: «Густое жито (всход) веселит, а редкое кормит»².

Композиция лирического текста оттеняет процесс авторского размышления. Если в его первой части поэт, обращаясь к собирательному лирическому адресату, стремится выяснить причины неудач просвещения народа, в связи с чем возникает ряд вопрошаний, то во второй части доминируют императивная модальность, пафос утверждения:

Труд засевающих робко, крупницами,
Двиньте вперёд!³

В произведении Некрасова, в отличие от пушкинского текста, «всходы хилые» обусловлены в том числе отсутствием должной энергии «сеятеля»: «Робок ли сердцем ты?» Поэтический стих, утверждающий авторский идеал, стал крылатым выражением в русском языке: «Сейте разумное, доброе, вечное». Русский поэт воплощает национальный идеал, в котором разумное и доброе неразрывны, который основан на вечных этических ценностях, генетически связанных с евангельской традицией.

Заключение

Итак, Притча о сеятеле, как и другие евангельские притчи, явилась концептуальным источником для формирования художественной картины мира русской

классической литературы. Обращение к притче в русской поэзии проявляется на уровне сюжета, мотивов, ключевых образов. Интертекстуальные связи с ней оформлялись посредством цитирования, аллюзий и реминисценций.

Притча о сеятеле соотносена с ключевым образом русской классической поэзии – пророком, подвижником, духовным тружеником. В лирике Пушкина образ сеятеля приобретает пророчески-обличительный пафос. В творчестве Боратынского, Хомякова евангельские аллюзии и реминисценции приобретают философскую и религиозную направленность, раскрывая представления о земной жизни, её ценностных итогах, о принятии физической смерти. В творчестве Хомякова образ человека-пахаря связан с духовным подвигом христианина. В гражданской лирике Огарёва, Некрасова этот образ развивается в контексте идеи социального, просветительского служения. Образность, восходящая к евангельской Притче о сеятеле, неразрывно связана с национальными концептами Логоса, духовной свободы и покоя.

В русской лирике XIX в. художественная рецепция Притчи о сеятеле, имея общий религиозно-этический и культурный код, приобретает разнообразные трактовки (от молитвенной и исповедальной до обличительно-сатирической, идеологической). Диалог с евангельской притчей развивается в контексте образной динамики и диалектики, сопровождается рефлексией, автокомментариями, утверждением программных положений.

Статья поступила в редакцию 03.06.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов Т. А., Поташова К. А. Поэтический космос Е. А. Баратынского: Стихотворение «Осень» в свете карамзинской традиции // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 5. С. 188–193. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-188-194
2. Белецкий А. Н. Парадоксы евангельских притчей // Дамаскин. 2024. № 1 (65). С. 50–55.
3. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки русской культуры, 2007. 656 с.

¹ Живо // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. СПб. М.: Издательство книгопродавца типографа М. О. Вольфа, 1880. С. 650.

² Там же.

³ Некрасов Н. А. Сеятелям // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 3. Л.: Наука, 1982. С. 180.

4. Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академический проект, 1999. 400 с.
5. Дамьян Н. А. Роль притчи в творчестве А. С. Пушкина // Болдинские чтения: сборник статей по материалам международной научной конференции, Болдино, 15–17 сентября 2020 г. / отв. ред. И. С. Юхнова. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский университет им. Н. А. Добролюбова, 2021. С. 70–73.
6. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Издательский совет Русской православной церкви, 2003. 1056 с.
7. Жукова О. А. Творчество и религиозность в русской культуре. Философские исследования. М.: Согласие, 2022. 593 с.
8. Ианнуарий (Ивлев), архим. Жемчужины Нагорной проповеди. О главном в христианстве. М.: Никея, 2020. 352 с.
9. Кошемчук Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб.: Наука, 2006. 639 с.
10. Ларионова Е. О. О тексте стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 245–249.
11. Лотман Ю. М. Две «Осени» // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 394–406.
12. Ничипоров И. Б. Русская литература и Православие: пути диалога в истории и современности. М.: МАКС Пресс, 2022. 232 с.
13. Религиозные коды русской литературы XIX–XX веков: коллективная монография / под ред. С. Б. Королевой. М.: ЛЕНАРД, 2023. 304 с.
14. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Петрозаводск: Петрозаводский университет, 1998. С. 73–111.
15. Ромодановская Е. К., Капинос Е. В. От притчи к роману // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2010. № 3 (60). С. 119–131.
16. Супрунова Д. А. «У нас один лишь Бог...» (басня и притча в русской литературе XVIII века // Известия Смоленского государственного университета. 2018. № 1 (14). С. 7–17.
17. Успенский П. Ф. «Путём зерна» как формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топка русской лирики // Русская литература. 2020. № 2. С. 131–147. DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-131-147
18. Филология и теология: актуальные вопросы междисциплинарных исследований: коллективная монография / отв. науч. ред. и сост. С. В. Феликсов. М.: Перервинская духовная семинария, 2022. 268 с.
19. Шатин Ю. В. Современные метаморфозы притчи // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности: коллективная монография / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2014. С. 448–454.

REFERENCES

1. Alpatova T. A., Potashova K. A. [Poetic space of E. A. Baratynsky: The poem “Autumn” in the light of the Karamzin tradition]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2016, no. 5, pp. 188–193. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-188-194
2. Beletsky A. N. [Paradoxes of the Gospel parables]. In: *Damaskin* [Damaskin], 2024, no. 1 (65), pp. 50–55.
3. Bocharov S. G. *Filologicheskie syuzhety* [Philological plots]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2007. 656 p.
4. Gasparov B. M. *Poeticheskij yazyk Pushkina kak fakt istorii russkogo literaturnogo yazyka* [Pushkin's poetic language as a fact in the history of the Russian literary language]. St. Petersburg: Akademicheskij projekt Publ., 1999. 400 p.
5. Damyam N. A. [The role of parable in the works of A. S. Pushkin]. In: *Boldinskie chteniya: sbornik statej po materialam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Boldino, 15–17 sentyabrya 2020 g.* [Boldino readings: a collection of articles based on the materials of the international scientific conference, Boldino, September 15–17, 2020]. Nizhny Novgorod, N. A. Dobrolyubov National Research University of Nizhny Novgorod Publ., 2021, pp. 70–73.
6. Dunaev M. M. *Vera v gornile somnenij: Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vekah* [Faith in the Crucible of Doubt: Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church Publ., 2003. 1056 p.
7. Zhukova O. A. *Tvorchestvo i religioznost' v russkoj kul'ture. Filosofskie issledovaniya* [Creativity and religiosity in Russian culture. Philosophical Research]. Moscow, Soglasie Publ., 2022. 593 p.

8. Iannuarii (Ivlev). *Zhemchuzhiny Nagornoj propovedi. O glavnom v hristianstve* [Pearls of the Sermon on the Mount. About the Main Thing in Christianity]. Moscow, Nikeya Publ., 2020. 352 p.
9. Koshemchuk T. A. *Russkaya poeziya v kontekste pravoslavnoj kul'tury* [Russian Poetry in the Context of Orthodox Culture]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006. 639 p.
10. Larionova E. O. [On the Text of the Poem "The Desert Sower of Freedom..."]. In: *Vestnik Rossijskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Scientific Foundation], 1999, no. 1, pp. 245–249.
11. Lotman Yu. M. [Two "Autumns"]. In: *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 394–406.
12. Nichiporov I. B. *Russkaya literatura i Pravoslaviye: puti dialoga v istorii i sovremennosti* [Russian Literature and Orthodoxy: Paths of Dialogue in History and Modernity]. Moscow, MAKS Press Publ., 2022, 232 p.
13. Koroleva S. B., ed. *Religioznye kody russkoj literatury XIX–XX vekov* [Religious Codes of Russian Literature of the 19th–20th Centuries]. Moscow, LENARD Publ., 2023. 304 p.
14. Romodanovskaya E. K. [Specifics of the Parable Genre in Old Russian Literature]. In: *Evangel'skij tekst v russkoj literatury XVIII–XX vekov: citata, reminiscenciya, motiv, syuzhet, zhanr* [Religious Codes of Russian Literature of the 19th–20th Centuries: Quote, Reminiscence, Motif, Plot, Genre: Collection of Scientific Papers]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1998, pp. 73–111.
15. Romodanovskaya E. K., Kapinos E. V. [From parable to novel]. In: *Vestnik Rossijskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Scientific Foundation], 2010, no. 3 (60), pp. 119–131.
16. Suprunova D. A. ["We have only one God..." (a fable and a parable in the Russian literature of the 18th century)]. In: *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Smolensk State University], 2018, no. 1 (14), pp. 7–17.
17. Uspensky P. F. ["Grain's Way as a Formula of a Revolution: Khodasevich, Nekrasov, Peasant Poets and the Agrarian Topoi in Russian Poetry"]. In: *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2020, no. 2, pp. 131–147. DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-131-147
18. Feliksov S. V., ed. *Filologiya i teologiya: aktual'nye voprosy mezhdisciplinarnyh issledovanij* [Philology and Theology: Current Issues of Interdisciplinary Research]. Moscow, Perervinskaya Dukhovnaya Seminary Publ., 2022. 268 p.
19. Shatin Yu. V. [Modern metamorphoses of parable // Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. In: *Pritcha v russkoj slovesnosti: ot Srednevekov'ya k sovremennosti* [Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk, Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ., 2014, pp. 448–454.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Косяков Геннадий Викторович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка русского языка Военного института (инженерно-технического) Военной академии материально-технического обеспечения имени генерала армии А. В. Хрулёва Министерства обороны Российской Федерации;
e-mail: gen777kos@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Gennady V. Kosyakov – Dr. Sci. (Philological Sciences), Head of the Department, Russian Language Department, Military Institute (Engineering and Technical), Military Academy of Logistics named after General of the Army A. V. Khrulev of the Ministry of Defense of the Russian Federation;
e-mail: gen777kos@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Косяков Г. В. Художественная рецепция евангельской притчи о сеятеле в русской поэзии XIX в. // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 91–100.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-91-100

FOR CITATION

Kosyakov G. V. Artistic Reception of the Gospel Parable of the Sower in Russian Poetry of the 19th Century. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 91–100.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-91-100

УДК 82-311.2

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-101-109

ПОРТРЕТ БЛУЖДАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В РОМАНЕ ЕЛЕНА ПОСВЯТОВСКОЙ «ВАЖЕНКА»

Крылова С. В.*Государственный университет просвещения**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, Российская Федерация***Аннотация**

Цель. Через анализ острых сюжетных перипетий из романа о жизни молодёжи 1980-х гг. выявить черты психологического портрета позднесоветского поколения, в котором в рамках этого произведения проявились качества духовной и ценностной неустойчивости.

Процедура и методы. За основу взят структурно-семантический анализ произведения с акцентом на сюжетных звеньях, отражающих психологию и ценностные ориентиры героев. Сюжетная логика определяет своеобразие авторской позиции.

Результаты. На примере жизни юной провинциалки в Ленинграде предперестроечной поры Елена Посвятовская раскрыла тотальную неукоренённость, зыбкость этических и духовных ценностей поколения 1980-х гг. На наших глазах неглупая и незаурядная героиня Ира Важина превращается в нравственного монстра, о существовании которого в себе она и не подозревала. Однако и её окружение (примитивно-плотское в начале и интеллигентное в конце произведения) принципиально ничего не может противопоставить Ириной стратегии выживания. Оно само духовно не защищено, не знает истины и потому рядом с энергичной Важенкой выступает в качестве жертвы. Сопоставляя исследования учёных о людях эпохи застоя и текст романа, автор статьи приходит к выводу, что Е. Посвятовская нарисовала в нём портрет блуждающего поколения. Тем не менее происходящая в первой четверти XXI в. саморефлексия поколения брежневской поры говорит о том, что в нём пусть и не сразу, но проявились здоровые начала национального духовного кода.

Теоретическая и/или практическая значимость. Практическая значимость связана с интересом к творчеству малоисследованного автора, который с помощью сюжетной логики стремится направить читателя в сторону поиска подлинных смыслов и незыблемых христианских ценностей.

Ключевые слова: блуждание души, национальный духовный код, поколение 1980-х гг., субстанциональные сюжетные ситуации, ценностный вакуум

PORTRAIT OF THE WANDERING GENERATION IN THE NOVEL BY ELENA POSVYATOVSKAYA “VAZHENKA”

S. Krylova*Federal State University of Education**ul. Radio 10A bld 2, Moscow 105005, Russian Federation***Abstract**

Aim. Through the analysis of the acute plot twists from the novel about the life of youth in the 1980s, to identify the features of the psychological portrait of the late Soviet generation, in which, within the framework of this work, qualities of spiritual and value instability were manifested.

Methodology. The basis is a structural and semantic analysis of the work with an emphasis on the plot links reflecting the psychology and value orientations of the characters. The plot logic determines the originality of the author's position, 1980s generation

Results. Using the example of the life of a young provincial girl in Leningrad during the pre-perestroika era, Elena Posvyatovskaya revealed the total rootlessness and instability of the ethical and spiritual values of the generation of the 1980s. Before our eyes, the smart and outstanding heroine Ira Vazhina turns into a moral monster, the existence of which she did not even suspect in herself. However, her environment (primitive and carnal at the beginning and intelligent at the end of the work) cannot fundamentally oppose anything to Irina's survival strategy. It itself is spiritually unprotected, does not know the truth and therefore acts as a victim next to the energetic Vazhenka. Comparing the research of scientists about people of the era of stagnation and the text of the novel, the author of the article concludes that E. Posvyatovskaya painted a portrait of a wandering generation in it. Nevertheless, the self-reflection of the Brezhnev-era generation that took place in the first quarter of the 21st century suggests that healthy principles of the national spiritual code appeared in it, albeit not immediately.

Research implications. Practical significance is associated with interest in the work of a little-studied author who, with the help of plot logic, seeks to direct the reader towards the search for genuine meanings and unshakable Christian values.

Keywords: wandering of the soul, value vacuum, substantial plot situations, national spiritual code.

Введение

Свой единственный на сегодняшний день роман «Важенка» (2020) петербургская писательница Елена Посвятовская считает авантюрно-психологическим. И действительно, перед нами острый сюжет на тему студенческой юности 1980-х гг., в центре которого выведена юная провинциалка из неполной семьи, приехавшая искать иной жизни в Ленинград. С Ирой Важиной читатель проживёт три нестабильных года и оставит её в момент будто бы добытого счастья.

Ситуация конца эпохи всегда обостряет противоречия, выпускает наружу прежде скрывавшихся демонов. В 1980-е гг. изломанная сомнением и тягой к нравственным экспериментам личность готовилась к перемене участи. Никто не знал, что это будут Перестройка и лихие девяностые.

Так как роман написан зрелым талантливым человеком, в нём нет ощущения заданности, идейной ангажированности характеров и обстоятельств. Кроме того, Посвятовская принадлежит к позднесостояющему поколению, которое современные учёные характеризуют как «духовно активное», «рефлексирующее», «внутренне дифференцированное», склонное считать себя очень образованным, но неостребованным, хотя и с «выраженным социальным самосознанием», приспособившимся к среде: «Познание и поиск значимых цен-

ностей здесь – подготовка к деятельности, которая в реальности так и не состоялась» [9, с. 96–99]. В случае самой Посвятовской это не так. Её вхождение в литературу произошло после того, как она реализовала себя профессионально в абсолютно не книжной сфере. А вот героини её «Важенки» находятся в состоянии выбора пути.

В романе перед нами разворачивается действительно познание, анализ жизни через художественное слово, ретроспективный взгляд на молодость позднесоветской поры. Определяющим здесь становится выбор грешной героини как представителя поколения. По преимуществу её глазами мы смотрим на мир и обстоятельства. Учёные часто говорят о специфическом восприятии женского начала в русской культуре, о «генекратическом мифе»¹, который занимает «особое место в национальной мифологии» [5, с. 109]. Через историю юной неразборчивой девушки Посвятовская говорит о важных вопросах. Защищая женскую прозу от обвинений в «мелкотемье», их спектр перечисляет профессор Э. Я. Фесенко: «сложные взаимоотношения между разными поколениями, воспитание отношения растущего человека к родине, а зрелой личности – к правде

¹ Генекратический миф – «миф об исключительной силе, воле, авторитете, которыми обладает женщина и которые позволяют ей стать в центр нравственной жизни общества» [5, с. 109].

и лжи, к экзистенциальной проблеме счастья, судьбы» [10, с. 106].

С другой стороны, томский исследователь Т. Л. Рыбальченко видит в современной словесности черты неомифологизации, выраженной, по мнению учёного, «в изображении мироощущения персонажей, на уровне авторского сознания ценностью определяемых не столько в столкновении идей бытия, сколько ... в логике субстанциальных сюжетных ситуаций» [8, с. 25]. Анализируя роман, важно понять, как поступки героев оценивают они сами и как через композицию и логику сюжетных ситуаций развивается авторская, а затем читательская оценка.

Логика сюжетных ситуаций

Ира Важина, девушка из Ангарска, несмотря на то что не красавица и не умница, всё-таки человек во многих отношениях незаурядный. Она наблюдательна, трезво относится к своим достоинствам и недостаткам, стремится быть естественной, умеет черпать опыт из своей и чужой жизни.

Точка отталкивания для неё – родной дом с вечно ссорящимися мамой, проводницей дальних поездов, и необразованной бабушкой; точка притяжения – некий смутный образ земного счастья в культурной столице СССР, мечта о силе и зрелости, когда настанет пора не выживать, а жить. Как это будет достигнуто, она пока не знает, добиваться чего-то упорным трудом не стремится.

Важенка не смогла сразу поступить в институт и потому год проработала в пригороде Ленинграда в качестве не слишком прилежной горничной. Девушки, которые живут с ней на служебной квартире, погружены в «добросовестный ребяческий разврат»¹. Женатые нетрезвые чужие любовники, плотские утехи соседок не вызывают у Важенки ни интереса, ни особой брезгливости. Этот образ жизни затем переключает и в студенческое общежитие.

Вопрос о любви или выгоде в подобных отношениях звучит смехотворно: у совокупляющихся за тонкой стенкой пар и любви особой не наблюдается, и плоть не слишком ликует, и выгода сомнительна (еда и выпивка на вечер). И тем не менее восемнадцатилетняя Ира в ответ на увещевания подружки перекачаться «ещё годик» в Сосновой горке гневно выдохнула: «Там быдло, Наташа! Там дешёвое было! Мы сами скоро станем такими же, если оттуда не уйдём»².

Путь из провинции в столицу для Важенки и её нестоличных ровесников лежит через учёбу в любом вузе. Любом, потому что в мечтах о другой жизни высшее образование – одна из ступенек к устойчивости. Важенка за счёт обаяния, интуиции и везения смогла-таки поступить в политех, но интерес к учёбе быстро потеряла: пропускала занятия, развлекалась в общежитии – алкоголь и случайный секс, закончившийся первым абортom. Посвятовская выводит поколение застойной молодёжи, для которой девственность ещё не является пороком (как это было навязано подросткам в 1990-е), но уже и перестала быть ценностью. Бездумное, чаще всего постыдное расставание с невинностью упомянуто в романе не раз и не два.

Для девушек 1980-х тело и целомудрие потеряли свою сакральность. Это касается как приехавших за лучшей долей провинциалок, так и девушек из хороших семей типа Лили, которые в подростковом возрасте уже начинают готовить себя к грехопадениям юности – первые эротические игры, фанты, застенчивое, но последовательное стремление уйти от типажа как тургеневской девушки, так и растиражированного в годы оттепели образа спортсменки, комсомолки, активистки. Как пишет вслед за русско-американским антропологом А. Юрчаком [12] Н. В. Барковская, «последнее советское поколение отстранялось от официальной идеологии, уходило на позиции “внеаходимости”» [1, с. 139].

¹ Лермонтов М. Ю. Дума // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 114.

² Посвятовская Е. Н. Важенка. Роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной. 2023. С. 60.

Ещё живы партия и комсомол, но ни о каком их влиянии на души и образ жизни молодёжи речи не идёт. В стороне остаются даже карьерные соображения. Так, осиротевший после гибели родителей потомок питерской интеллигенции Митя мечтает переехать к тётке в Австралию и боится, что из-за проволочек с визой и статуса беженца его «сразу попрут из комсомола, с работы выгонят»¹. Комсомол всего лишь один из механизмов отношения с государством.

Каковы ценности молодёжи? В элитной компании, куда волей случая попала Важенка, это пока культура, книги, западная или русская неформальная музыка («Битлз», Гребенщиков, Цой), разностороннее воспитание детей по русской интеллигентской традиции и по уже модному доктору Споку, стильная одежда, ориентация на свободу, отъезд из СССР. В этой компании ценят непредвзятый ум (чем смогла воспользоваться Важенка, вовремя сымитировав процесс размышления над прозой Чехова, подслушанный ею у эрудированной студентки ещё в общезжитии), деликатность (когда нацелившаяся на борьбу за Митю Важенка прерывает интимную сцену душевной близости двух расстающихся влюблённых, «все посмотрели на неё с осуждением»²), дружбу, доверие, взаимопомощь, искренность – то, чего нет в Важенке, что она и не стремится в себе взрастить, но умеет вовремя сыграть. В компании Мити царит культ общения, о котором пишут современные учёные как о творческом принципиально неполитизированном дискурсе советской интеллектуальной элиты [4, с. 13].

Ира Важина, на тот момент уже беременная от женатого мужчины содержанка, изо всех сил пытается стать в этой компании своей. Ценностный вакуум проступает в ней отчётливее всего. Она привычно лжёт в любой ситуации, не желает трудом или покаянием исправлять собственные ошибки и промахи. Она обманывает маму, что

учится в вузе, хотя отчислена из-за недобросовестного отношения к учёбе; соглашается стать второй любовницей женатого и неприятного ей Аркадия и не пробует ни работать, ни учиться. Она любит свою красавицу-подругу Тату, но беззастенчиво вступает в разнуданный секс с её женатым любовником Краевым, запершись от плачущей униженной Таты, которую приехала якобы спасти и жалеть.

Она сумела понравиться коренному ленинградцу Мите, из жизни которого Важенка последовательно вытесняет его любимую Лиюю. Она лжёт Мите, что ребёнок зачат от него, и в финале выталкивает беременную Лиюю из поезда. На наших глазах из неразборчивой, но интересной провинциалки она превращается в монстра.

Важно, что порядочная, сострадательная, доверчивая Лиля вроде бы и не противопоставляется Важенке. Она из другого мира и другого теста. Их стартовые позиции заведомо неравны: скрипачка из столичной семьи с прочными культурными корнями и случайная дочь проводницы из провинции. И тем не менее ни культура, ни воспитание не защищают Лиюю от ошибок. Лиля с Митей и их интеллектуальное окружение – это тоже в своём роде блуждание душ. Искусственное расставание с любимым из-за своего мнимого бесплодия – благородный жест, который сделал несчастным и без того пережившего трагедию (смерть родителей в авиакатастрофе) Митю и толкнул его к случайной девушке.

Русский и советский культурный код всё-таки предполагал ориентацию на высокие цели. По-своему его интерпретирует попутчик Мити и Важенки по купе Даниил Сергеевич: «Что надо куда-то стремиться, лететь, разоблачать, поступки совершать. Такая романтическая чушь со школы за вами. Так вас там научили, так запомнили вы из умных книг»³. Этому старик противопоставляет свои поздние открытия: «А вот я к концу жизни додумался, что нет. Особенную отвагу надо иметь, чтобы просто и спокойно жить как все. Без кривля-

¹ Посвятовская Е. Н. Важенка. Роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной. 2023. С. 269.

² Там же. С. 267.

³ Там же. С. 341.

нья, не театральничать, не менять личины. Не сойти с ума, не сожрать себя за то, что не стал, кем мнилось. Просто жить, если угодно, навстречу своей смерти»¹.

В первом издании романа Посвятовской у основного названия был ещё подзаголовок – история самозванки. Думается, писатель сознательно отказалась от дополнительных подсказок. В мечтающей о другой жизни Ире Важиной заложено много положительных черт, которые можно было бы с пользой применить для служения людям и большим идеям. Это её интуиция, жадное считывание у людей вокруг неё опыта, манер, искусства общения, твёрдость характера, остроумие, находчивость. Но есть в её личности какое-то гнилое основание, заставляющее последовательно выбирать во всех ситуациях только службу собственному я. Она умеет не кривляться, но в ней нет любви к истине, правде, даже на житейском уровне.

В том, что её самозванство кончится духовной катастрофой, сомневаться не приходится. Посвятовская в своих интервью неоднократно признавалась, что современная Россия даёт юному человеку гораздо больше свободы для разбега и старта. Но и в позднесоветском СССР всегда был выбор между Авелем и Каином. Привычка к лицемерию и эгоизм как главная жизненная программа в итоге привела Иру к убийству беременной соперницы. Убийство так и не было раскрыто, но слова старика из купе о судьбе вечно мающего «скитальца и изгнанника» Каина – слова, от которых засыпающая Важенка прикрыла ухо подушкой, – это авторский приговор героине: «чтобы поняли все, что нет, не бывает жизни после смерти. Жизни для того, кто убил...»²

Слова эти стоят в конце девятой главы романа («Новая жизнь») и при первом чтении не сразу могут вспомниться в финале. Но это не отменяет «глубинной, художественно-целесообразной связи между эпизодами» [11, с. 267], отражающими ав-

торскую позицию, несмотря на некоторую «непрозрачность» сюжетостроения» [11, с. 267] Посвятовской, которая является одним из приёмов активизации читательского сознания. Интересно, что, анализируя замятинский рассказ «Наводнение» со сходным сюжетом об убийстве соперницы, Т. Н. Чурылева говорит об «одной из авторских целей» сюжетной непрозрачности – «не отрицая причинности как таковой, допустить вероятностный характер функционирования связей между событиями и ситуациями» [11, с. 268].

Блуждание души

В романе о позднесоветской молодёжи ощутим христианский подтекст, идущий не от центральных героев, а от авторского миропонимания. Важенка подслушивает в том же купе жалобы деревенской женщины на свою образованную, но ленивую и лживую невестку, в любовь которой к своему сыну она не верит. Как часто бывает с обиженными людьми, несчастная свекровь тут же переносит качества невестки на всё поколение: «Гоистка она, наглая такая. Для себя живеть. Бога не боятся, вот что. Бог всё видит, а они его не знают, молодые-то. Выросли так, без страха, без совести»³.

Но у интеллигенции совесть осталась! Это важная мировоззренческая составляющая порядочного человека. Они реагируют на чужие беды, их связывает подлинная дружба, они почтительны к старшим, родным и их окружению, внимательны к прошлому и традициям своих семей. Важенка с детства поняла, что есть другой мир с «внутренним светом» и «манерой спокойного доброжелательства»⁴ при общении с равными и неравными. Милая студентка из стройотряда ещё в родном Ангарске поразила её уважительным и естественным обращением к ним, детям. Ира тянулась к соседям по квартире Секацким именно из-за их интеллигентности. Она ценит благородство отношений и умеет видеть его даже в случайных людях, жестах, взглядах.

¹ Посвятовская Е. Н. Важенка. Роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной. 2023. С. 341.

² Там же. С. 344.

³ Там же. С. 349.

⁴ Там же. С. 167.

Так, её буквально «затошнило от ревности к ... чужой недостижимой истории»¹, когда она увидела молчаливое прощание двух влюблённых на вокзале, настолько подлинным и нетеатральным оно было. Она остро ощущает свою «непринадлежность этому другому миру»² непоказной культуры отношений и помыслов. Испытывая внутренне притяжение к таким людям, умело им подражая, она всё же остаётся только удачливой охотницей за счастьем, у которой отсутствие благородства проступает сразу, как только отпадает необходимость в притворстве.

Попав в Митину компанию, она все силы приложила к тому, чтобы выглядеть интеллигентной и милой, целенаправленно завоёвывала сердце, ум и тело этого блистательного юноши, готова была к длительной осаде в борьбе с Лилей, но не знала, что есть ещё и другие измерения – веры и судьбы.

И оказывается, что в этом вопросе подлинными ленинградские интеллигенты, самозванка Важенка, расчётливый развратник Аркадий, простодушная полублудница Тага, да и все остальные герои романа оказываются абсолютно одинаковыми. Неявный христианский аспект проступает здесь в виде блуждания героев вокруг Смольного собора. В неимоверно красивом здании тогда был музей, но своей красотой он постоянно окликает Важенку. Рядом то с Казанским, то со Смольным соборами она общалась с обаятельной глупышкой Татой, недалеко от Смольного она встретила и пленилась Митей. Для Посвятовской, несомненно, это объекты «сакральной географии» города (см. об этом понятии [2, 12]). Смольный собор можно назвать символом какой-то высшей правоты, которая никак не открывается ни одному из героев.

Трагическая смерть родителей Мити, как и надуманное бесплодие Лили, не привели эту чудесную пару к поиску высших смыслов. Каждый из них пытается выстро-

ить жизнь по своему разумению, столь же слепо, интуитивно, как и Важенка с её охотничьим инстинктом. Лишь в момент открывшейся вдруг беременности Лиля думает: «А как ещё им было дать понять, что созданы друг для друга, что глупцы, что нет для них прощаний»³. Но кто создал их друг для друга, она додумать не успела. Она ужепустила в их жизнь постороннюю агрессивную силу, которую не остановило ничто. Именно интеллигентные Лиля и Митя становятся очередными жертвами целеустремлённой Важенки.

И хотя мы понимаем, что её мечты о счастье обречены, в финале происходит мнимое торжество лжи: подозрения в убийстве с Иры сняты, Митя вновь доверяет ей и хочет увезти в Австралию в надежде растить их «общего» ребёнка.

Интересно, что в сугубо лингвистическом исследовании 2022 г. предикативная сочетаемость номинации «провинциалка» по-прежнему, как и в советские годы, выявляет большое количество отрицательных коннотаций этого слова среди носителей языка: «приехавшая из небольшого города женщина стремится выйти замуж за богатого человека, забеременеть, приобрести таким образом материальные блага и укрепить своё финансовое положение, получить некий статус “успешности”» [3, с. 2858].

Первые интерпретации романа

Роман «Важенка» лишён подсказок и назидательности, и потому свежие читательские трактовки (как профессиональные, так и любительские) выявляют, насколько разным может быть его восприятие. Например, взыскательный рецензент серьёзного журнала «Звезда» Д. Корочкина отказывает роману Посвятовской в праве принадлежать к «высокой» литературе, несмотря на то что он «претендует на осмысление эпохи». По её мнению, автор поверхностно очертила исторический контекст, не смогла преодолеть фрагментарности стиля и композиции, но главное –

¹ Посвятовская Е. Н. Важенка. Роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной. 2023. С. 166.

² Там же. С. 167.

³ Там же. С. 398.

Посвятовская «за красивой прорисовкой сюжетных элементов потеряла нужную здесь рефлексию, а вместе с ней – психологию и философию» [6, с. 281].

Мы попытались показать, что это не так. В романе нет готовых оценок, но через его осмысление читатель сможет сделать много открытий в собственном понимании мира и позднесоветского молодого человека, его сюжетные коллизии вполне могут стать для кого-то «инструментом самопознания и – познания окружающей его реальности» [7, с. 78].

Или ещё один отзыв некой современной «важенки», полностью оправдавшей героиню как в её сексуальных контактах, так и в её борьбе за любимого. Читательница тоже видит противопоставление в романе мира культуры и мира охотниц за удачей и принимает чёрные правила игры героини: «А ты девочка-дворянка должна быть дьявольски умна, нетребовательна и предусмотрительна, чтобы выбрал он тебя. И что делать? А после как с этим жить? Кто ответит?

– А кто побеждает?

– Та олениха, которая сохранила больше всех детей»¹.

Последние две строчки – цитата диалога между Важенкой и Митей. Но решительная современная манипуляторша не заметила, что во время него Важенка ощущает присутствие кого-то «невидимого, может быть, Митиной бабушки»: «Там старый венский стул, вот на нём. Руки на коленях, смотрит в пол. Важенка прислушалась. Тихий вздох, скрипнул стол, вышла»². Призраки прошлого, добрые ангелы Митиной семьи обступают своего осиротевшего отпрыска. И Посвятовская всем ходом сюжета показывает, что энергичная Ира Важина вовсе не из числа берегинь и хранительниц. Она, как волк в той дет-

ской игре, «ловит какого-нибудь пыжика и жрёт»³.

Для Посвятовской принципиально, что эту правду о себе не знала и сама Ира, как не знаем себя до конца и мы в XXI в. Культура и благородство не спасли мир Мити и Лили от вторжения самозванки, но и саму Важенку самозванство привело к катастрофе. Мир без Бога неизбежно ведёт к падению: «оставьте их: они – слепые вожди слепых; а если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму» (Мф. 15:14). Думается, что у Елены Посвятовской получилось написать именно об этом.

Заключение

Портрет блуждающего поколения в «Важенке» очень узнаваем по воспроизведению как бытовых, исторических, так и психологических деталей. И то, что центральным персонажем (деятелем и соглядатаем одновременно) стала здесь наблюдательная витально-живучая не-героиня, только придаёт ему убедительности. Возвращаясь к мысли В. В. Семёновой о самооценке этого поколения как рефлексирующего, но несостоявшегося, можно подкорректировать её реалиями наших дней. Здоровая часть предперестроечного поколения, пройдя ломку распада страны и прежних ценностей, в зрелом возрасте провела работу над ошибками во всех сферах искусства и личного поведения. В нём пусть и не сразу, но осуществились лучшие начала национального духовного кода. Роман Е. Посвятовской «Важенка» – часть этой большой и важной работы по осмыслению опыта блуждания, душевной слепоты, которую чуткий читатель должен провести вместе с автором.

Статья поступила в редакцию 09.08.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барковская Н. В. Поколение «застоя» в книгах Э. Кочергина и В. Любарова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 139–153.

¹ «Важенка. Портрет самозванки». Елена Посвятовская // Яндекс Дзен: [сайт]. URL: <https://dzen.ru/a/YFLhVT62eUFo4c3l> (дата обращения 10.02.2024).

² Там же. С. 293.

³ Там же. С. 293.

2. Безбородова Н. Я., Стюфляева Н. В. Храмы святителя Тихона Задонского за рубежом как метакультурные объекты сакральной географии // Формирование национально-духовной идентичности в современном социокультурном пространстве: материалы XVII Международного форума, Липецк, 10–11 ноября 2021 г. / под ред. Н. Я. Безбородовой, Н. В. Стюфляевой. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семёнова-Тян-Шанского, 2022. С. 27–31.
3. Бычкова В. С. Провинциал vs провинциалка: семантико-прагматический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 9. С. 2851–2859.
4. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: Corpus, 2018. 429 с.
5. Ковтун Н. В. Кто они, героини современной прозы: «Баба-богатырка», «Баба с подушкой» или Бизнес-леди? // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 2. С. 108–117. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-2-108-117
6. Корочкина Д. Елена Посвятовская. Важенка. Портрет самозванки // Звезда. 2021. № 11. С. 280–281.
7. Павловец М. Г. Литература как учебный предмет: от «субъект-субъектного» к антропологическому подходу // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. Т. 6. № 4. С. 64–82.
8. Рыбальченко Т. Л. Интерпретация терпения в русской литературе второй половины XX века // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 11. Терпение: художественная интерпретация и творческая практика в русской литературе XX века. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2021. С. 23–40.
9. Семенов В. В. Современные концепции и эмпирические подходы к понятию «поколение» в социологии // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М.: НЛО, 2005. С. 80–107.
10. Фесенко Э. Я. К вопросу о специфике женской прозы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 3. С. 105–111. DOI: 10.18384/2310-7278-2022-3-105-111
11. Чурляева Т. Н. Нарративная логика сюжета и фабулы в рассказе Е. И. Замятина «Наводнение» // Национальный стиль русской литературной классики: материалы V Межвузовской с международным участием научной-практической конференции, Москва, 12 апреля 2019 г. / отв. ред. С. А. Васильев. М.: Московский городской педагогический университет, 2020. С. 262–271.
12. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение. 2-е изд. М.: НЛО, 2014. 661 с.

REFERENCES

1. Barkovskaya N. V. [The Generation of “Stagnation” in the Books of E. Kochergin and V. Lyubarov]. In: *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Ural Federal University. Series 2: Humanities], 2016, vol. 18, no. 4 (157), pp. 139–153.
2. Bezborodova N. Ya., Styuflyayeva N. V. [Churches of St. Tikhon of Zadonsk Abroad as Metacultural Objects of Sacred Geography]. In: *Formirovanie nacional'no-duhovnoj identichnosti v sovremennom sociokul'turnom prostranstve: materialy XVII Mezhdunarodnogo foruma, Lipeck, 10–11 noyabrya 2021 g.* [Formation of National and Spiritual Identity in the Modern Sociocultural Space: Proceedings of the XVII International Forum, Lipetsk, November 10–11, 2021]. Lipeck, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky, 2022, pp. 27–31.
3. Bychkova V. S. [Provincial Man vs Provincial Woman: Semantic and Pragmatic Aspect]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2022, vol. 15, iss. 9, pp. 2851–2859.
4. Vail P., Genis A. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The World of the Soviet Man]. Moscow, AST Publ., Corpus Publ., 2018. 429 p.
5. Kovtun N. V. [Who Are They, The Heroines of Modern Prose: “Baba bogatyrka”, “Baba with a Pillow” or Business-Lady?]. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology], 2022, vol. 21, no. 2, pp. 108–117. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-2-108-117
6. Korochkina D. [Elena Posvyatovskaya. Vazhenka. Portrait of an Imposter]. In: *Zvezda* [Star], 2021, no. 11, pp. 280–281.
7. Pavlovets M. G. [Literature as a School Discipline: From “Subject-Subject” to Anthropological Approach]. In: *Praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices and

- Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies], 2021, vol. 6, no. 4, pp. 64–82.
8. Rybalchenko T. L. [Interpretation of Patience in Russian Literature of the Second Half of the Twentieth Century]. In: *Russkaya literatura v XIX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. Vyp. 11. Terpenie: hudozhestvennaya interpretaciya i tvorcheskaya praktika v russkoj literature XX veka* [Russian Literature in the Twentieth Century: Names, Problems, Cultural Dialogue. Issue 11. Patience: Artistic Interpretation and Creative Practice in Russian Literature of the Twentieth Century]. Tomsk, National Research Tomsk State University Publ., 2021, pp. 23–40.
 9. Semenova V. V. [Modern Concepts and Empirical Approaches to the Concept of “Generation” in Sociology]. In: *Otcy i deti: Pokolencheskij analiz sovremennoj Rossii* [Fathers and Sons: Generational Analysis of Contemporary Russia]. Moscow, NLO Publ., 2005, pp. 80–107.
 10. Fesenko E. Ya. [On the Specificity of Women’s Prose]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2022, no. 3, pp. 105–111. DOI: 10.18384/2310-7278-2022-3-105-111
 11. Churlyayeva T. N. [Narrative logic of the plot and plot in the story of E. I. Zamyatin “Flood”]. In: *Nacional'nyj stil' russkoj literaturnoj klassiki: materialy V Mezhvuzovskoj s mezhdunarodnym uchastiem nauchno-prakticheskoj konferencii, Moskva, 12 aprelya 2019 g.* [National style of Russian literary classics: materials of the V Interuniversity with international participation scientific and practical conference, Moscow, April 12, 2019]. Moscow, Moscow City Pedagogical University Publ., 2020, pp. 262–271.
 12. Yurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever, until it ended: the last Soviet generation]. Moscow, NLO Publ., 2014. 661 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Крылова Снежана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: sv.krylova@guppros.ru; ORCID: 0000-0002-4071-2884

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Snezhana V. Krylova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;
e-mail: sv.krylova@guppros.ru; ORCID: 0000-0002-4071-2884

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Крылова С. В. Портрет блуждающего поколения в романе Елены Посвятовской «Важенка» // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 101–109.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-101-109

FOR CITATION

Krylova S. V. Portrait of the Wandering Generation in the Novel by Elena Posvyatovskaya “Vazhenka”. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 101–109.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-101-109

УДК 82.0

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-110-121

РЕТАРДАЦИЯ В ДРАМЕ (К УТОЧНЕНИЮ ПОНЯТИЯ)

Лебедева А. И.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Оценка терминологического статуса композиционного приёма ретардации применительно к драме с учётом способов введения художественного приёма в пьесу; попытка придать ему статус рабочего понятия, предложив собственное определение, которое может служить надёжным инструментом анализа драматических произведений.

Процедура и методы. Ключевым исследовательским методом стал компаративный анализ трактовок ретардации в лингвистических, литературоведческих и театроведческих словарно-энциклопедических изданиях в их связи с эпической драматургией А. Н. Островского. С учётом этих трактовок и с опорой на труды теоретиков (А. Н. Веселовский, В. Б. Шкловский, Л. В. Чернец, Л. Г. Тютелова) предлагается наше определение ретардации.

Результаты. Доказан неопределённый статус понятия ретардации для теории драмы, в том числе из-за синонимичной многоголосицы в употреблении термина. Обоснованы сюжетные и внесюжетные способы введения ретардации в пьесу в тесной связи с приёмом остранения. Определены терминологические рамки понятия в узком смысле.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в возможном применении её результатов к анализу драматических произведений, в том числе современных (в связи с усилением их нарративизации).

Ключевые слова: А. Островский, Б. Брехт, композиция, остранение, ретардация, сюжет, эпичность

RETARDATION IN DRAMA (TO CLARIFY THE CONCEPT)

A. I. Lebedeva

*Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. To assess the terminological status of compositional techniques of retardation in relation to drama considering the ways of introducing artistic techniques into plays; to attempt to give this technique the status of a working concept through offering its own definition which can serve as a reliable tool for analysing dramatic works.

Methodology. The key research method was a comparative analysis of interpretations of retardation in linguistic, literary, and theatrical dictionary-encyclopedic publications, in their connection with epic drama of A. Ostrovsky. Taking into account these interpretations, and relying on the works of theorists (A. Veselovsky, V. Shklovsky, L. Chernets, L. Tyutelova), our definition of retardation was proposed.

Results. The article proves the indefinite status of the concept of “retardation” in the theory of drama, owing also to the synonymous polyphony in the use of the term. It substantiates both plot and off-plot methods of introducing retardation into a play, in close connection with the technique of exclusion. It also defines the terminological framework of this concept in a narrow sense.

Research implications. The significance lies in the possible application of the results to the analysis of dramatic works, including the modern ones, due to the increasing emphasis on their narrative elements.

Keywords: Alexander Ostrovsky, Bertold Brecht, composition, detachment, retardation, plot, epic

Введение

В современном литературоведении нет единства мнений в определении ключевого для драматургии (особенно для эпической драмы) термина *ретардация* (от лат. *retardatio* – запаздывание). Между тем частотность употребления понятия высока, как и количество связанных с ним устойчивых коннотаций. В словарях термин трактуется поверхностно и зачастую неоднозначно, поэтому он нуждается в уточнении.

Приём ретардации известен с античных времён: им пользовался ещё великий Гомер (так, в «Илиаде» в подробностях дано описание прибывших под Троию кораблей ахейцев). С. С. Аверинцев считал ретардирующий экфрасис основой греко-римской литературной традиции, противопоставляя её в этом отношении библейской строгости. По меткому наблюдению С. Стахорского, нередко при помощи экфрасисов античные «драматурги рассказывают о том, что зрители не должны наблюдать воочию», чему причиной «запрет на изображение насилия» [5, с. 419]. С помощью ретардации писатель осознанно контролирует эмоциональную напряжённость в произведении, ослабляя или усиливая её. Так или иначе, в основе любого художественного приёма лежит коммуникативная установка по отношению к адресату текста. Т. Флатт обратил внимание, что вставные рассказы героев Гомера создают «напряжение» и «вызывают эмоциональные эффекты» в воспринимающем сознании [11, р. 401]. И. Ф. де Йонг отметил, что ретардация применяется для «введения в заблуждение»: «нарраторов демонстративно готовят к событию, которое в конце концов не происходит, происходит позже (ретардация) или иначе» [12, р. 15].

Активное использование ретардации как художественного приёма является верной приметой фольклора (сказочная обрядность, параллелизм в частушках и др.) и произведений эпического рода литературы (поиск похищенной жены). Присказка в сказке и запев в былине выполняют ту же

функцию мотивированной остановки действия. Для развития сюжета в эпосе одинаково важны как деятельность персонажей в достижении цели, так и внешние обстоятельства, носящие случайный характер. Сюжетное равноправие по отношению друг к другу фрагментов инициативы героя и «инициативы» обстоятельств позволяет говорить о ретардации как основном художественно-композиционном приёме эпики.

Основу драмы составляет действие – последовательное развитие сюжетного конфликта, от завязки к развязке, в рамках концентрического сюжета. Строгое соблюдение классицистического правила трёх единств, провозглашённое в трактате Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674), оставалось актуальным для драматургов вплоть до конца XIX в. Несмотря на это, Средневековые мистерии, елизаветинский театр и классические театры Азии обнаруживают некоторые традиционно эпические средства выразительности: обилие второстепенных персонажей и вставных эпизодов, деление пьесы не на акты, а на разные по времени и месту сцены и др. В современном литературоведении наслоение однородных событий связывается не только с кумулятивным сюжетосложением [6, с. 63], но и с рецептивным «этосом покоя» (когда суть интриги заранее известна читателю, внимание сознательно направляется на ретардирующие элементы, ведущие к развязке) [7, с. 195–197].

Феномен эпизации театрального искусства происходил благодаря укреплению интертекстуальных связей вместе с усложнением понимания человеком окружающей действительности и углублением литературы в психологизм. А. Н. Веселовский определял эпическую ретардацию как «композиционный приём, основанный на сознательном отодвигании, отдалении, задержке сюжетного события за счёт введения замедляющего действие описания или ситуативных осложнений» [2, с. 341]. Актуализируя его теорию первобытного хорового синкретизма, будет полезным напомнить о том, что все литературные роды

возникли из одного корня. Поэтому неудивительна диалектика драматического и эпического начал в пьесе.

Перспективы развития драматической формы через посредничество эпоса обсуждались ещё в переписке от 1797 г. между И. Гёте и Ф. Шиллером: оба пришли к выводу, «что требование ретардации обусловлено неким высшим эпическим законом», потому как изображение действия для драматурга-эпика «лишь средство для достижения некой абсолютной эстетической цели»¹. Так, ретардация в трагедии Шиллера «Мария Стюарт» («Maria Stuart», 1801) позволяет раскрыть несчастье главной героини и изобразить исторические события, произошедшие в Англии в XVI в. Примечательно, что вынесенный шотландской королеве парламентом смертный приговор известен читателю уже в завязке, но по ходу интриги может показаться, что финал пьесы будет иным. Намеренное замедление действия, уводящее от известной развязки, осуществляется драматургом благодаря введению ретардации на пути развития сюжета.

Ретардация в эпической драматургии обнаруживает иную роль, чем в собственно драматической (какой является, например, «хорошо сделанная пьеса» Э. Скриба). Традиционно введение ретардации в четвёртом акте пьесы, перед кульминацией, сопутствует усилению напряжения: в трагедии она знаменует появление у читателя ложных надежд на спасение героя и, напротив, в комедии может увести действие от счастливого финала. Дедраматизация театра, усилившаяся в конце XIX в., утверждает внешнюю статичность как доминанту предметного мира эпической пьесы. Это связано с тем, что драматурги стали активно включать в тексты внесюжетные элементы, тем самым нарушая единство действия. Однако, по сути, оно никуда не исчезло, а лишь трансформировалось в область внутреннего действия — целостность фабулы достигается единством настроения, переживаний героев с особой ролью

подтекста. По ироничному замечанию Ю. М. Барбоя относительно пьес Чехова и Беккета, «порой возникает ощущение, что во время писания «Трёх сестёр» и «В ожидании Годо» трактат Аристотеля был для этих авторов настольным чтением» [1, с. 291]. Таким образом, в произведениях, где внутреннее действие важнее внешнего, предшествующая перипетии ретардация перестаёт иметь то значение, которое ей придавалось классицистами. В эпоху реализма ретардация укрепились в драме в качестве композиционного приёма, функция которого стала восприниматься прямо противоположно. Вместо драматического нагнетания напряжения в пьесе ретардация стала способствовать её эпическому спокойствию.

В связи с эпизацией драмы важную роль приобрела детализация, создающая повествовательный ритм за счёт движения от крупного к общему плану (выражаясь языком киноискусства). Ретардация служит выявлению детали из общего фона: за счёт повторений и обретения новых дополнительных оттенков смысла деталь нередко переходит в символ. К. С. Станиславский в автобиографии «Моя жизнь в искусстве» (1925) с увлечением вспоминал о процессе создания А. П. Чеховым пьесы, название которой автор задумал как «Вишнёвый сад» — деловое коммерческое предприятие новой эпохи в противовес изящному «Вишнёвому саду» разорившихся дворянских гнёзд. Мотив вишнёвого сада, попеременно возникающий в диалогах персонажей, закрепляет образ в сознании читателя.

Впервые принципы эпического театра были подробно изложены в теории Б. Брехта, успешно демонстрировавшего данный метод на практике. В работе «Покупка меди»² (1937–1951) режиссёр метафорически разделит традиционный и новый типы театра по способу их восприятия зрителем на карусель и планетарий соответственно. Признавая диалектическую суть драматического и эпического начал

¹ Гёте И. В., Шиллер Ф. Переписка: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. С. 341.

² См.: Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 5/2. М.: Искусство, 1965. 564 с.

драмы, Брехт настаивал на затруднении строения пьес, в частности через рамочный текст: «В драматургию также нужно вводить сноски и примечания. Нужно добиваться сложного видения»¹. Трудность восприятия сюжета зрителем непосредственно связана с очуждением – ключевым компонентом брехтовской теории. Статическая форма эпической драматургии достигается также тем, что избобилует *оттяжками* в противовес динамической драме прошлого «и даёт иное развитие действия – не только по прямой, но и по кривым, а порой и скачками»². Говоря об оттяжке в сюжете, Брехт имеет в виду не что иное, как ретардацию.

Наряду с термином *ретардация* правомерно использование и других его синонимов – *замедление*, *торможение*, *задержка*, *антиклимакс*. Однако из существующих словарных определений становится ясно, что обычно термин употребляется в связи с жанрами эпического рода литературы – романами, повестями и проч. В исследованиях драматических произведений понятие ретардация встречается редко, что свидетельствует о недостаточной разработанности понятия применимо к данной сфере творческой мысли. Наша цель – попытаться преодолеть многоголосицу в определении термина и выяснить, что характеризует понятие *ретардация* в драме, какими путями достигается замедление сюжета. Статья посвящена анализу разработанности понятия *ретардация* применительно к драме на материале лингвистических, литературоведческих и театроведческих словарей.

Ретардация в лингвистике

Нами был проштудирован корпус лингвистических словарей, начиная с незавершённого «Словаря русского языка XVIII века». Однако среди них термин *ретардация* встречается редко, что указывает на его относительную новизну и

недостаточную закреплённость на некоторых уровнях понятийного аппарата. Так, «Новый слово толкователь» (1806) Н. М. Яновского, «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863) В. И. Даля, «Толковый словарь русского языка» (1935–1940) Д. Н. Ушакова, «Словарь современного русского литературного языка» (1948–1965), «Толковый словарь русского языка» (1949) С. И. Ожегова, «Этимологический словарь» М. Фасмера (1950–1958, пер. рус. 1986), «Историко-этимологический словарь» П. Я. Черных (1994), «Большой академический словарь русского языка» (2014) не содержат словарные статьи с термином *ретардация*.

В словаре В. П. Москвина (2006) при рассмотрении понятия *ретардация* автор отсылает нас к термину *задержка*, вероятно, выделяя его среди синонимов как более предпочтительный вариант употребления. Задержка здесь трактуется как «психологический приём, состоящий в замедлении или приостановке повествования с целью возбудить любопытство, интерес, нетерпение адресата, заинтриговать его. ... Приём 3. используется в кинематографии (очередная серия кинофильма нередко обрывается «на самом интересном»)»³. Мотивировка нарочитой задержки действия восходит к традиции арабских сказок «Тысяча и одна ночь», «Семьдесят рассказов попугая», сборникам новелл «Декамерон» Дж. Боккаччо и др. Накопление однородных повторяющихся элементов в пьесе происходит, например, в комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (1868). Стремительная интрига, отличающая эту пьесу от раннего репертуара русского классика, не мешает появлению ретардации в четвёртом действии. Навязчивое декламирование Крутицким старых трагедий, раздражающее нетерпеливую Мамаеву, ретардирует развитие сюжета и усиливает эффект. О данном типе ретардации

¹ Брехт Б. О театре: сборник статей / пер. с нем. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. С. 71.

² Там же. С. 77.

³ Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации: терминологический словарь. М.: ЛЕНАНД, 2006. С. 104.

писал В. Б. Шкловский. Благодаря трудам теоретика формальной школы ретардация («торможение истории») стала пониматься как базовая «нанизывающая» форма сюжета [10, с. 32].

Относя замедление к приёмам ступенчатого построения сюжета, лидер ОПОЯЗа радикально утверждал: «Форма создаёт для себя содержание» [10, с. 35]. В дальнейшем это положение было оспорено близкими к формалистам филологами (В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов и др.), которые отмечали несостоятельность метафорической оппозиции *бокал / вино* в аналогии с парой *форма / содержание*. Отталкиваясь от последней точки зрения, мы считаем убедительной мысль о невозможности неформального содержания. Кроме того, семиотизация художественных приёмов не означает тождества содержания структурно сходных литературных произведений. Понятийная пара *содержание / форма* до сих пор вызывает споры среди литературоведов. Мы придерживаемся мнения, согласно которому некорректно рассматривать чистую форму в отрыве от содержания. Данный вопрос требует отдельного рассмотрения, поэтому в статье мы не будем подробно останавливаться на нём.

В связи с целями данной статьи важно отметить, что уже в работе «О теории прозы» (1929) Шкловский ставит в один смысловой ряд такие композиционные приёмы, как «повтор, с его частным случаем – рифмой, тавтология, тавтологический параллелизм, психологический параллелизм, замедление, эпические повторения, сказочные обряды, перипетии» [10, с. 33]. Е. С. Добин в рецензии на исследование В. Б. Шкловского «Художественная проза. Размышления и разборы» (1961) справедливо упрекал последнего в расширенном понимании термина *торможение*: «Но в сферу "торможения" В. Шкловский включал и событийное содержание повествования. Перипетии тоже рассматривались как "торможение". Термин терял свою точность» [3, с. 239]. Компоненты предметной и текстуальной композиции онтологически и функционально различны, и смешивать их нельзя.

Перспективный целостный анализ общей композиции любого произведения возможен при прослеживании предметной и текстуальной композиций в их взаимодействии путём выявления доминирующей *точки зрения*. Издавна в драматургии превалирует внутренняя точка зрения. Ввиду постоянной смены угла зрения в диалогах-поединках зритель вынужден встать на точку зрения одного из персонажей. Нас же более интересует внешняя точка зрения, значение которой как композиционного приёма следует из того обстоятельства, что она лежит в основе *остранения*. Термин, впервые предложенный В. Шкловским, перекликается с концепцией очуждения Б. Брехта. Общность подходов формальной школы и эпической теории Брехта наблюдается во взглядах на сюжетосложение. Немецкий драматург настаивал на необходимости ослабления фабулы, чтобы пьесу (по аналогии с эпосом) возможно было «разрезать на куски, причём каждый кусок сохранит свою жизнеспособность»¹. В аспекте рассматриваемой нами проблематики приём *остранения* может быть понят как переход зрителя на точку зрения постороннего наблюдателя, т. е. использование позиции принципиально внешней по отношению к описываемому явлению. *Остранение* достигается благодаря приёмам затруднения формы, одним из которых и является ретардация. Цель всего этого – возбудить активность воспринимающего субъекта, заставив его в процессе восприятия вещи пережить самую вещь, дистанцироваться от неё.

Таким образом, в позиции наблюдателя преодолеваются недостатки внутренней точки зрения. Взаимоотношение двух композиций как раз и может быть описано как диалектика внешней и внутренней точек зрения: внесюжетное средство введения ретардации будет, условно говоря, оператором смыслообразования по отношению к ретардации сюжетной, представленной в

¹ Брехт Б. О театре: сборник статей / пер. с нем. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. С. 122.

виде диалогов персонажей. Солидарность в данном вопросе проявляют и современные исследователи, относя к ретардации в драме как внесюжетные элементы в виде «вставных нарративов персонажей», так и сюжетные, состоящие из «перипетий, выходящих за пределы основного действия» [4, с. 184]. В частности, фиксируется расширение функции ретардации, ставшей «способом манифестации аномальной картины мира, нелинейного, ассоциативного мышления» [4, с. 184].

«Большой иллюстрированный словарь иностранных слов»¹ (2006) и «Большой толковый словарь русского языка» (2008) под редакцией С. А. Кузнецова предлагают полностью идентичные интерпретации: «композиционный приём в художественной литературе, состоящий в задержке повествования с помощью отступлений, рассуждений, пространных описаний, вводных сцен ...»²

Ретардация в литературоведении и театроведении

Н. Ф. Остолопов не включил термин *ретардация* в «Словарь древней и новой поэзии» (1821). Однако он осмыслил синоним *умедление* с иллюстрирующим примером из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Для нас важно положение о том, что *умедление* – это «фигура предложений», которая «состоит в том, когда полагаются наперёд неважные, а иногда и противные мысли, и потом вдруг выводится настоящая материя» с целью «привести слушателей, или читателей, в большее восхищение»³. Целью отклонения действия от прямой развития является создание атмосферы ожидания и поддержание постоянного интереса зрителя.

¹ Ретардация // Большой иллюстрированный словарь иностранных слов: 17000 слов. М.: АСТ: Астрель, 2006. С. 679.

² Ретардация // Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2008. С. 1120.

³ Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии: в 3 ч. Ч. 3 / сост. Н. Остолоповым. СПб.: В типографии Императорской Российской Академии, 1821. С. 440.

Ретардации такого типа активно использовал А. Островский (чьи драмы уже современники называли эпическими) путём введения в текст пьесы *досужего разговора*. В сценах «Не всё коту масленица» (1871) Ипполит, собираясь просить вознаграждения за честный труд у своего дяди, богатого купца Ахова, прибегает к отчаянному шагу. Перед кульминационной беседой с дядей он пугает ключницу Феону (а после и дядюшку) самоубийством при помощи повторяющихся косвенных намёков:

Ипполит. *Всему конец, – прощай навек!*

Феона. *Неужто оставить нас хочешь?*

Ипполит. *И даже – так, что глаза закроются навек, и сердце биться перестанет.*

Феона. *Что ты говоришь только! Нескладный!*

Ипполит *(печально качая головой).* *Чёрный ворон, что ты вьёшься над моею головой!*

Феона. *Да батюшки! В уме ли ты?*

Ипполит. *Всему конец, прости навек.*⁴

Если сцена Ипполита с дядюшкой напрямую влияет на дальнейшее развитие действия, то предшествующий ей разговор с Феонкой не имеет аналогичной ценности. Интересно, что Ипполит не скрывает от Кругловой намерения просить денег у дядюшки, поэтому его хитрость вполне ожидаема зрителем. Напряжение в кульминации пьесы, хотя и присутствует, носит двусмысленный характер по отношению к публике благодаря напускному трагическому пафосу, который есть «игра ума». Читатель драматургии Островского, в отличие от персонажей, обычно в общих чертах посвящён в суть совершаемой интриги, а потому наслаждается комическим эффектом от её реализации.

Среди героев купеческого Замоскворечья, созданных Островским, выделяется сваха благодаря узнаваемой профессиональной речевой манере. Бойкие Гавриловны, Наумовны, Карповны помогают главному герою наладить лич-

⁴ Цит. по: Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 3 / под общ. ред. Г. И. Владыкина. М.: Искусство, 1974. С. 372.

ную жизнь – устроить благополучный брачный союз. Лёгкость, с которой свахи налаживают контакт с окружающими за счёт игривых обращений, мягкой иронии и метких русских поговорок, завораживает. В финале бальзаминовской трилогии («Праздничный сон – до обеда», 1857; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», 1861; «За чем пойдёшь, то и найдёшь», 1861) Говорилиха (как в народе прозвали Красавину за «язык с приговором») посредством тонкой манипуляции вынуждает Мишеньку представиться поклонником немолодой, но богатой вдовы Белотеловой. Так, напряжённое ожидание (*suspense*) наказания за бесцеремонное вторжение сменяется радостью благополучной развязки. При том не всегда счастливый финал означает полное разрешение сюжетных противоречий. По наблюдению Л. В. Чернец, неестественные концовки пьес Островского зачастую приглашают читателя к домысливанию дальнейшей судьбы персонажей. Хотя в картине о женитьбе Бальзаминова «автор явно не хочет омрачать торжество своего незадачливого героя», высока вероятность, что его мечта нежиться в роскоши не сбудется и властная жена «будет им командовать» [9, с. 10]. В соответствии с нормативными поэтиками комедийному поэту следует примирять зрителя с реальностью, снимая все противоречия в развязке, однако логика представленных Островским характеров зачастую позволяет нам говорить лишь о формальных концовках его пьес.

В «Литературной энциклопедии» (1929–1939) ретардация определяется как «термин, применяемый иногда для обозначения задержки ожидаемой развязки в драматических и повествовательных жанрах. Обычно Р. создаётся или введением дополнительных действующих лиц, выступление которых приостанавливает развёртывание главного действия между кульминационным моментом и развязкой, или введением ряда эпизодов, в которых участвуют герои основной фабулы, но которые не вносят каких-либо изменений в ситуацию главного

действия. В чётко расчленённых по строению жанрах Р. часто достигается отнесением кульминационного пункта действия на конец членения ... Р. является одной из основных форм композиции, создающих *Spannung*»¹. По поводу ожидания развязки мы писали выше. В данном определении ретардации нас интересует указание на возрастание количества действующих лиц, что провоцирует увеличение количества сюжетных линий. Художественный мир пьес А. Н. Островского включает немало «ненужных лиц», не связанных напрямую с основным сюжетом, но важных для создания типов. Таков, например, образ Феклуши в драме «Гроза» (1859), высоко оценённый критикой. М. И. Дараган, вслед за Н. А. Добролюбовым, писал: «Я имею слабость к Феклуше. Не могу я находить её вставочность лишней. Рассказы её так милы...»² Присутствие странницы прямо не влияет на развитие сюжета, но благодаря уникальности этого персонажа Островский шире воплотил идею «тёмного царства». Второстепенные персонажи у Островского не столько оттеняют характеры главных действующих лиц, сколько претендуют на относительную автономность высказываемых мыслей и чувств в сюжете, что усиливает их индивидуальность. Л. Г. Тютелова, сопоставляя таких героев с античным хором, отмечает присущую им эпическую «позицию наблюдения» [8, с. 39].

В «Словаре литературоведческих терминов» (1974) под ретардацией подразумевается «художественный приём задержки развития действия, включение в повествование дополнительных действующих лиц, вставных новелл, авторских отступлений, описаний природы, интерьера и т. п.»³ В словарной статье есть отсылка к

¹ Ретардация // Литературная энциклопедия / гл. ред. А. В. Луначарский: в 11 т. Т. 9. М.: ОГИЗ, 1935. С. 635–636.

² Дараган М. И. «Гроза» (Драма Островского) // Русская трагедия. Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 59.

³ Ретардация // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 322.

менее благозвучному синониму *торможение* – «термин для обозначения намеренного задержания развязки в эпических или драматических произведениях с помощью внесюжетных элементов»¹. Возможность использования ретардаций в драме допускается, при этом сами внесюжетные элементы и способы их введения в сюжет не называются.

Французский исследователь П. Пави в своём «Словаре театра» (1987, рус. пер. 1991) не приводит словарной статьи для понятия *ретардация* непосредственно, однако включает синоним *замедление действия* (что в переводе равнозначно – франц.: *retardement*, англ.: *retardment* и др.). П. Пави не даёт определения и этому термину, предлагая обратиться к смежным понятиям мотива, перипетии. Мотив обозначен в словаре как «неделимая составная часть интриги». Со ссылкой на Б. В. Томашевского он, в свою очередь, представлен «автономной единицей действия, функциональным единством в повествовании»². Таким образом, Пави предлагает опираться на мотив при исследовании сюжетных задержек, хотя и отмечает недостаточность терминологии для возможности анализировать «сложные театральные формы»³. Для нас представляет наиболее важную часть предложенная Пави типология мотивов по характеру их включения в действие. Помимо рамки и динамического мотива, продвигающего концентрический сюжет, исследователь выделяет принципиально важные для понимания сути ретардации мотивы: статический, сдерживающий и ретроспекцию.

Мы уже касались ранее сдерживающего мотива, способствующего усилению напряжения перед развязкой. Что касается статического мотива, то его примером являются зонги в драматургии Б. Брехта, благодаря которым достигается эффект

очуждения. Заметим, что для создания дистанции Брехт также заменил деление своих пьес на действия нумерацией частей, изменив традиционную для драмы авторскую сегментацию текста. В пьесе с кольцевой композицией «Мамаша Кураж и её дети» (нем. “Mutter Courage und ihre Kinder”, 1939) маркитантка Анна Фирлинг зарабатывает на продолжительной войне, продавая в своём передвижном фургоне товары первой необходимости. По ходу движения сюжета драматург использует музыкальные эпизоды для характеристики разных персонажей, одновременно сообщая пьесе характер притчи: Кураж (о торговом народе), Анны (о великом смирении), Эйлифа (про солдата и его жену), Иветты (о братании), священника (о страстях господних) и др. Так, мамаша Кураж выражает лейтмотив хроники через личную позицию по отношению к Тридцатилетней войне в песнях по ходу действия (в начале, в седьмой картине и в финале пьесы), которых объединяет сквозная тема войны-кормилицы для торговцев. Зонги акцентируют внимание зрителя на эмоциях персонажей, позволяя под иным углом взглянуть на уже совершившиеся или грядущие события. При этом наблюдается статичность в сюжете пьесы за счёт того, что каждое лирическое отступление направляет зрительскую перцепцию по пути рационального анализа одного и того же происшествия.

В «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) под ретардацией подразумевается «фабульный, или композиционно-сюжетный приём, свойственный эпич. жанрам: задержка развития сюжетного действия, замедление рассказа о событиях (повествование в узком значении). Осуществляется посредством введения внесюжетных компонентов: статич. описаний (развёрнутых пейзажей, интерьеров, портретов и т. п.), лирических отступлений, возвращений к «предыстории» или «междуистории» героя и т. п.; нередко – посредством повторения однородных эпизодов (в сказке, рыцарском или авантю-

¹ Торможение // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 426.

² Мотив // Пави П. Словарь театра / пер. с фр.; под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. С. 195.

³ Там же. С. 195.

ном романе)»¹. Островский нередко прибегает к развёрнутой экспозиции в пьесах: так, для развития основного сюжета пьесы «Бедность не порок» (1853) о светлой любви Мити и Любви Гордеевны не важны воспоминания промотавшегося Любима Торцова о разгульной московской жизни. Однако его диалог-понимание с Митей задают кодами общий эмоциональный фон. Ретроспекция свойственна творчеству Г. Ибсена. В зрелой пьесе «Столпы общества» (норв. "Samfundets støtter", 1877) развитие действия зависит от морально-нравственного выбора консула Берника, а не от запутанных хитросплетений сюжета. Герой должен снять маску добродетели и пренебречь безупречной деловой репутацией ради благополучия в семье. В открытом диалоге с Йуханом, а затем с Лоной Хессель консул оборачивается на ошибки прошлого и признаёт свою неправоту, но ему жаль потерять расположение общества. Зеркальная ретроспектива, актуализирующая в настоящем прошлые события, позволяет персонажам Ибсена заново осмыслить их с возможностью исправить ошибки (например, признание накопившихся взаимных обид Риты и Алмерса в «Маленьком Эйолфе»). Особенно ярко ретроспективный взгляд проявляется во внедрённой Ибсеном в драму финальной дискуссии (откровенный разговор Норы и Торвальда о проблемах в браке в «Кукольном доме»; беседа любящей матери фру Алвинг с Освальдом о его тяжёлой болезни в «Привидениях»), плавно переходящей в зрительный зал.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) А. Н. Николюкина указана сходная формулировка термина. Ретардация определяется как «композиционный приём задержки развития сюжетного действия, замедления повествования. Осуществляется посредством описаний пейзажей, портретов, лирических отсту-

плений, вставных новелл, философских размышлений ...»²

С. П. Белокурова в «Словаре литературоведческих терминов» (2006) придерживается аналогичного взгляда на ретардацию как на «композиционный приём: замедление развития сюжетного действия посредством включения в текст внесюжетных элементов: описаний природы и интерьера, лирических отступлений, философских размышлений, повторов, однородных эпизодов, вставных рассказов и т. п.»³

Заметим, что в приведённых выше литературоведческих словарях средства введения приёма в текст обозначены преимущественно для произведений эпоса. Несмотря на это, теоретики литературы давно применяют термин *ретардация* в научных публикациях при анализе драматургии.

В «Поэтике: словаре актуальных терминов и понятий» (2008) статья не даёт определения понятию *ретардация*, но отсылает нас к терминам *кумулятивный сюжет*, *эпика*, *эпопея*, где значение ретардации подробно раскрывается в тесной связи с ними. Н. Д. Тамарченко здесь замечает, что в кумулятивном сюжете ретардация выявляет эмпирическую самоценность многообразия жизни, несводимого к достижению персонажем единой цели. Авторы указанного словаря, вслед за П. Пави, ссылаются на Б. В. Томашевского, который по типу включения в интригу выделял свободный и обусловленный мотивы. Свободный мотив не важен для развития сюжета и в любое время может быть исключён без потери причинно-следственной связи между событиями. Напротив, обусловленный мотив является обязательным звеном для построения действия – в случае его потери событийный ход изменится⁴. Таким образом, мы приходим к вы-

¹ Ретардация // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 322.

² Ретардация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. С. 871–872.

³ Ретардация // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. С. 144.

⁴ См.: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.:

воду, что ретардация в драме представляет собой свободный мотив для традиционного сюжетостроения с локальным типом конфликта. Однако для аналитической и реалистической драматургии с устойчивыми конфликтными положениями ретардация скорее обусловленный мотив, принципиальный для раскрытия характеров. Причинно-следственные связи при субстанциональном конфликте обусловлены как характерами действующих лиц, так и противоречиями окружающей среды и не могут быть уяснены вне эпического модуля повествования. Дедраматизация театра, произошедшая на рубеже XIX–XX вв. под влиянием психологического романа, усилила художественные возможности драмы для показа человеческих взаимоотношений в их многоплановости.

Уточнение понятия для драмы

Рассмотрев основные тенденции в определении ретардации, мы приходим к заключению, что опорными для исследователей понятиями являются «композиционный приём», служащий для «задержки развития действия», «замедления повествования», «для обозначения задержки ожидаемой развязки». Ретардация создаётся с помощью «внесюжетных элементов»: «отступлений, рассуждений, пространственных описаний, вводных сцен», «повторов», «введением дополнительных действующих лиц», «введением ряда эпизодов», которые «не вносят каких-либо изменений в ситуацию главного действия», «возвращений к “предыстории” или “междустории” героя». Цель включения в текст ретардации как «одной из основных форм композиции, создающих Spannung» непосредственно связана с адресатом: «возбудить любопытство, интерес, нетерпение», «привести слушателей, или читателей, в большее восхищение». Однако сама множественность приведённых трактовок и терминов свидетельствует об отсутствии чёткости понимания сути ретардации, о подмене её смежными понятиями. Так,

одни исследователи пишут только о «задержке повествования», в то время как другие настаивают на полной «приостановке повествования». Но возможно ли считать ретардацию лишним элементом в художественном тексте, приводящим к остановке в развитии сюжета, или это всё же побочная ветвь основного действия, дополняющая содержание? Отмечается также, что в драматических жанрах ретардация «часто достигается отнесением кульминационного пункта действия на конец членения». Данное замечание указывает на драматургию чеховского типа с открытым финалом. Допустимо ли использование приёма ретардации как в создании, так и снятии напряжения у читателя перед развязкой? Согласно практике анализа литературных произведений, оба взгляда на функцию ретардации в драме правомерны в зависимости от её формы – традиционной драматической или эпической. Кроме того, если в сюжете с локальным конфликтом ретардация, нарушая динамику, усиливает напряжение в кульминации, то в сюжете с субстанциональным конфликтом мы имеем дело с ослаблением остроты противоречий за счёт ретардации, с плавным развитием сюжета. На разницу в драматической и эпической формах пьес косвенно указывает развязка: в первом случае она снимает все противоречия, во втором – оставляет конфликт неразрешённым вследствие его масштаба.

Учитывая опыт предшествующих исследований и опираясь на некоторые положения (в особенности важными представляются театроведческие замечания П. Пави), мы предлагаем своё определение понятия ретардация (в узком смысле) касательно драмы:

ретардация (в драме) – это композиционный приём намеренной задержки развития действия с помощью внесюжетных и сюжетных элементов. Цель сюжетного замедления зависит от формы драматургии: для эпической драмы характерно снятие напряжения ожидания; для традиционной драмы – его создание (suspense) в четвёртом действии перед кульминацией.

Осуществляется посредством введения в текст пьесы эпических компонентов: повествования (за счёт появления нарратора в рамочном тексте); второстепенных персонажей; диалогов особого типа – досужего разговора, диалога глухих; лирических отступлений; символизации (за счёт параллелизма и повторов); ретроспективы за пределами основного действия. Широкое использование ретардации как способа ступенчатого построения сюжета пьесы является важным компонентом эпического театра, теоретически осмысленного Б. Брехтом.

Заключение

Художественные возможности драмы по сравнению с эпосом значительно обогатились вследствие непрерывной нарративизации последней благодаря интертекстуальным контактам. Однако эпическая драма всё ещё находится в русле аристотелевской концепции действия. Ретардация как основной приём эпики

усиливает в драме повествовательное начало, находясь при этом в гармоничной взаимосвязи с драматическим действием. Драматизм, действенность, театральность являются смысловым зерном как постановочных пьес, так и драм для чтения (*lesedrama*), их сущностью. Драматургу важно показать конфликт вне зависимости от его направленности к внешнему или внутреннему. Разница заключается лишь в типе действия, его способе обнажить конфликт. Вследствие этого существует функциональная разница в использовании ретардации – в традиционной драме она усиливает напряжение, в эпической – снимает его. Семантическое тождество в осуществлении приёма на практике при помощи сюжетных и внесюжетных элементов выявляется благодаря точке зрения наблюдателя. Подводя итог, мы убедились в перспективности разработки понятия ретардация для теории драмы.

Статья поступила в редакцию 17.07.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барбой Ю. М. Театр и проблемы постдраматизма // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 5. С. 288–295.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
3. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981. 431 с.
4. Жиличева Г. А., Жиличев П. Е. Событийная ретардация как основа абсурдистского дискурса (на материале произведений Д. Данилова) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 182–196. DOI 10.17223/18137083/84/13
5. Стахорский С. Нарративы театральной драматургии и их экранные отражения (диегезис и экфрасис) // Вопросы театра. 2019. № 3–4. С. 412–435.
6. Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1997. 203 с.
7. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. М.: Алетейя, 2021. 270 с.
8. Тютелова Л. Г. Эпическое в русской драматургии XIX века (на примере пьес А. Н. Островского) // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 35–42. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_35
9. Чернец Л. В. О развязках и концовках в пьесах А. Н. Островского // Stephanos. 2020. Вып. 5 (43). С. 9–17. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-9-17
10. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.
11. Flatt T. Narrative Desire and the Limits of Lament in Homer // The Classical Journal. 2017. Vol. 112. № 4. P. 385–404.
12. Jong I. F. de. A Narratological Commentary on the Odyssey. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 627 p.

REFERENCES

1. Barboy Yu. M. [Theater and Problems of Postdramatism]. In: *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2016, no. 5, pp. 288–295.

2. Veselovsky A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 405 p.
3. Dobin E. S. *Syuzhet i dejstvitel'nost'. Iskusstvo detail* [Plot and Reality. The Art of Detail]. Leningrad, Sovetskij pisatel Publ., 1981. 431 p.
4. Zhilicheva G. A., Zhilichev P. E. [Event Retardation as the Basis of the Absurd Discourse (A Case Study of the Works of D. Danilov)]. In: *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2023, no. 3, pp. 182–196. DOI 10.17223/18137083/84/13
5. Stakhorsky S. [Narratives of theatrical dramaturgy and their screen reflections (diegesis and ekphrasis)]. In: *Voprosy teatra* [Voprosy teatra], 2019, no. 3–4, pp. 412–435.
6. Tamarchenko N. D. *Russkij klassicheskij roman XIX veka. Problemy poetiki i tipologii zhanra* [Russian classical novel of the 19th century. Problems of poetics and typology of the genre]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1997. 203 p.
7. Tyupa V. I. *Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Horizons of historical narratology]. Moscow, Aletejya Publ., 2021. 270 p.
8. Tyutelova L. G. [Epic in Russian drama of the XIXth century (exemplified by A. N. Ostrovsky's plays)]. In: *Sfera kul'tury* [Sphere of Culture], 2023, no. 3 (13), pp. 35–42. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_35
9. Chernets L. V. [On the Denouements and the Last Cue of A. N. Ostrovsky's Plays]. In: *Stephanos*, 2020, iss. 5 (43), pp. 9–17. DOI: 10.24249/2309-9917-2020-43-5-9-17
10. Shklovsky V. B. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, Federaciya Publ., 1929. 266 p.
11. Flatt T. Narrative Desire and the Limits of Lament in Homer. In: *The Classical Journal*, 2017, vol. 112, no. 4, pp. 385–404.
12. Jong I. F. de. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. 627 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Лебедева Анастасия Игоревна – аспирант кафедры теории литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: liebedeva@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anastasiia I. Lebedeva – Postgraduate Student, Department of Literary Theory in Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: liebedeva@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Лебедева А. И. Ретардация в драме (к уточнению понятия) // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 110–121.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-110-121

FOR CITATION

Lebedeva A. I. Retardation in Drama (To Clarify the Concept). In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 110–121.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-110-121

УДК 82-31

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-122-131

ОБ АРХИТЕКТОНИКЕ РОМАНА ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН»

Овсянникова С. В.

Московский международный университет

125040, г. Москва, Ленинградский пр-т, д. 17, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Проанализировать архитектуру романа современного российского писателя Евгения Водолазкина «Чагин» (2022): исследовать художественное пространство произведения, раскрывающего тему памяти и предательства, соотношение четырёх частей романа, расположение и взаимосвязь его компонентов – образов, мотивов, тем, ассоциаций, составляющих особое художественное единство.

Процедура и методы. В статье последовательно рассматривается художественная структура всех частей произведения, анализируются система образов и место в ней главного героя, отслеживаются наиболее значимые элементы сюжета. В процессе исследования архитектуры романа используются структурный, сравнительный и хронологический методы. Выявление авторской позиции и её оценка делается на основе аксиологического метода.

Результаты. Проведённый анализ художественного текста показал, что архитектура романа «Чагин» является отображением авторской концепции времени, которое трансформируется не только в памяти и судьбе заглавного героя – архивиста Исидора Чагина, но и системе взаимодействия второстепенных персонажей-двойников, являющихся своеобразными зеркалами, отражающими и воссоздающими образ главного героя. В четырёх частях романа, контрастных по способу повествования и внутренней динамике, реализуется авторский механизм появления мифа в судьбе главного героя. Переплетение исторических эпох, параллели в решении характеров и поступков героев отражают авторскую убеждённость в том, что времени нет, есть вечность. **Теоретическая и/или практическая значимость** заключается в раскрытии уникальности архитектуры романа «Чагин», что позволяет сделать вывод о целостности художественного мира Евгения Водолазкина, о единстве эстетической и аксиологической составляющих в авторской концепции времени, где действуют вечные, неотменяемые духовные законы бытия.

Ключевые слова: архитектура, Евгений Водолазкин, концепция времени, память и миф, предательство и искупление, роман «Чагин»

ABOUT THE ARCHITECTONICS OF EVGENY VODOLAZKIN'S NOVEL "CHAGIN"

S. Ovsyannikova

Moscow International University

prosp. Leningradsky 17, Moscow 125040, Russian Federation

Abstract

Aim. To analyze the architectonics of the novel by the contemporary Russian writer Evgeny Vodolazkin "Chagin" (2022): to explore the artistic space of the work revealing the theme of memory and betrayal, the ratio of the four parts of the novel, the location and interrelation of its components – images, motifs, themes, associations that make up a special artistic unity.

Methodology. The article consistently examines the artistic structure of all parts of the work, analyzes the system of images and the place of the main character in it, and tracks the most significant elements of the plot. In the process of studying the architectonics of the novel, structural, comparative and chronological methods are used. The identification of the author's position and its assessment is based on the axiological method.

Results. The analysis of the literary text showed that the architectonics of the novel “Chagin” is a reflection of the author’s concept of time, which is transformed not only in the memory and fate of the title character – archivist Isidor Chagin, but also in the system of interaction of secondary characters-doubles, which are peculiar mirrors reflecting and recreating the image of the main character. In four parts of the novel, contrasting in the way of narration and internal dynamics, the author’s mechanism of the myth’s appearance in the fate of the protagonist is realized. The intertwining of historical epochs, parallels in solving the characters and actions of the characters reflect the author’s conviction that there is no time, there is eternity.

Research implications. The study reveals the uniqueness of the architectonics of the novel “Chagin”, which allows us to make a conclusion about the integrity of the artistic world of Evgeny Vodolazkin, the unity of aesthetic and axiological components in the author’s concept of time, where eternal, irrevocable spiritual laws of existence operate.

Keywords: architectonics, betrayal and redemption, the concept of time, Evgeny Vodolazkin, memory and myth, the novel “Chagin”

Введение

Роман Евгения Водолазкина «Чагин», опубликованный осенью 2022 г., стал заметным литературным событием. С воодушевлением встреченный читателями и высоко оценённый критикой, в следующем году роман принёс автору вполне ожидаемое признание профессионального сообщества в виде главной российской награды – премии «Большая книга» (2023).

Вполне оправданно роман оказался и в фокусе научных интересов современных литературоведов и лингвистов. Особенности романа рассматриваются как на уровне семантики «традиционных тем для писателя (истории, времени, памяти, вечной любви), а также проблемы вины, расплаты и раскаяния» [1, с. 51], так и на уровне языкового оформления: употребления различных языковых единиц – метафор и сравнений [9, с. 102], «функционирования жизнеописательных фрагментов в структуре развёрнутого художественного высказывания» [3, с. 175]. Исследователей С. А. Голубкова и Е. С. Шевченко интересует роль пространственных образов в писательском сознании авторов начала XXI в. [2], а В. В. Десятова – конкретно шукшинский слой реминисценций в прозе Е. Водолазкина [4]. В отдельном исследовательском фокусе находится духовно-нравственная сфера в современной прозе, затронутая в научных работах А. М. Матвиенко [8] и С. В. Крыловой [6].

Безусловно, интерес к каждому новому произведению любого известного современного прозаика во многом определяется масштабом его личности и вектором развития его творчества. И в этом смысле Евгений Водолазкин, которого по праву воспринимают как «знакового в контексте русской прозы писателя» [1, с. 37] начиная с романа «Лавр» (2012), уже приучил своего читателя к встрече с глубоким, интересно сделанным и всегда непохожим на предыдущий текстом каждого своего нового романа. Однако в случае с романом «Чагин» обнаруживается определённая связь с предшествующим творчеством писателя. Так, литературный критик Татьяна Веретёнова отметила, что «новый роман Евгения Водолазкина идейно и композиционно во многом напоминает его знаменитого “Лавра”. Герои романов сопоставимы по силе характеров и масштабам страстей, их роднит и рисунок судьбы – покаяние, искупление совершенного по молодости и глупости»¹.

Нельзя не согласиться с данным наблюдением. Действительно, мотивное родство определённо просматривается в части содержательной – в проекции разработки темы покаяния главного героя в обоих произведениях, но сами образы главных героев с точки зрения формы их воплощения существенно отличаются. И если в ос-

¹ Веретёнова Т. «Не всякая выдумка – ложь, и не всякая правда – реальность». Евгений Водолазкин. Чагин. М.: Редакция Елены Шубиной (АСТ), 2022 [рецензия] // Знамя. 2022. №6. С. 219.

нове романа «Лавр» лежит жанр жития, а точнее «житие, написанное современными литературными средствами» [5, с. 58], где тем не менее даёт о себе знать традиция средневекового искусства с его законом обратной перспективы и бесконечностью времени, то в романе «Чагин» перед нами – увлекательная постмодернистская парадигма пространства и времени с законами игры, сдвигом и опрокидыванием реальности, смешением жанров и приёмов комического – от юмора и иронии до абсурда. В рамках данного исследования средствами структурного анализа попытаемся выяснить, как построен роман «Чагин», какова его архитектоника и по каким законам живёт это «художественное пространство, организованное фигурой заглавного героя» [7, с. 143].

Главный герой как сумма воспоминаний и отражений

Казалось бы, если не сюжет, то хотя бы фабула романа, названного в высоких традициях русской классики фамилией главного героя (сразу вспоминается гончаровский «Обломов» и тургеневский «Рудин»), по идее, должна концентрироваться вокруг заглавной фигуры и судьбы в повествовательно-хронологическом русле. Ведь судя по названию, перед нами роман с героем-действителем. Однако ничего подобного у Евгения Водолазкина не происходит. Жизненной летописи или даже истории жизни героя в привычном классическом виде в романе нет. Четыре части романа – «Дневник Чагина», «Операция “Биг-Бен”», «Незабываемое» и «Лета и Эвняя» – уже одними своими названиями говорят о сложном архитектурном единстве, где разработка линии жизни, судьбы и памяти главного героя происходит сразу в нескольких плоскостях, и разрешение какой-то одной из этих тем приводит, как в сонатной музыкальной форме, к отображению или отголоску этого звучания в другой.

Отдельно следует определиться в отношении содержания самого термина «ар-

хитектоника», о котором спорят учёные с 20-х гг. прошлого века. В литературоведении нет единой точки зрения до сих пор, и нередко архитектонику банально отождествляют с композицией. Понимаемая как построение художественного целого, как взаимосвязь его основных элементов, архитектоника объединяет в себе все особенности структуры текста, «когда речь идёт об анализе приёмов стройки художественных произведений, об инженерно-строительном искусстве в области художественного творчества» [13, с. 12]. На наш взгляд, архитектоника – это гармоничное соотношение художественного целого с его составными частями, их внутренняя взаимосвязь, адекватность авторского замысла его образному воплощению, что и было раскрыто в работах Б. Эйхенбаума [14] и В. Жирмунского [5]. По нашему мнению, в понятие архитектуроники входит и само построение сюжета, деление его на части, способ авторского высказывания.

Итак, «Чагин». Начало романа и его первой части вполне эпично. «Когда-то Исидор Чагин был знаменит. Его удивительная память вызывала восхищение. Иногда – сомнение: не являлись ли опыты с его участием результатом тщательно подготовленной манипуляции? Не верилось, что человек способен запомнить текст любой сложности и хранить его в голове как угодно долго. Потом выдающегося мнемониста забыли – что звучит почти скандально. Многие свидетели его славы уже в могиле, а те, что живы, поглощены противостоянием неизбежному»¹. Так начинается свой рассказ об архивисте Чагине, человеке с уникальной памятью, другой архивист, его молодой коллега Павел Мещерский, которому поручено разбирать бумаги покойного. Изучая дневник Чагина, причём поселившись прямо в его квартире, в одном из мест действия, практически в декорациях его судьбы, неглавный герой на какое-то время становится главным, чьи глаза автор и читатели смотрят на происходящее. Павел погружается в жизнь

¹ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 9.

Чагина и, как он сам признаётся, начинает «смотреть на неё изнутри»¹.

Собственно первая часть романа, названная «Дневник Чагина», – это не сам дневник, а заметки Павла о дневнике, которые он делает по ходу прочтения, и это единственное, что вообще остаётся после того, как дневник вдруг исчезает, по словам полицейского протокола, вследствие кражи со взломом. «Кое-что из Дневника я успел выписать, но в основном – запомнил. Всё это легло в основу моих заметок. Бумага – большое подспорье для памяти, потому что всякий, кто запоминает, имеет и свойство забывать»². Мещерский записывает, потому что боится забыть что-либо. Но Чагин такой возможности лишён. Уникальная память Чагина, явившаяся основной причиной его внедрения в Шлимановский кружок, становится и возмездием за его предательство. Наказание длиной в жизнь без возможности забыть о содеянном оборачивается для Чагина потерей всего: утратой любви, самоуважения, смысла жизни, становится причиной одиночества героя.

В целом жизнь Чагина Павел Мещерский сразу определяет как «необычную и по-своему трагическую»³. Являясь носителем необыкновенного качества – феноменального свойства запоминать и постоянно помнить всё, что окружает его, – людей, события, факты, идеи – по сути, пространство и время, Чагин в процессе своей жизни и сам превращается в миф, существующий в памяти окружающих его людей. В первой части романа о Чагине вспоминает Павел Мещерский, занимаясь его похоронами и архивом. Во второй части мы видим Чагина глазами Николая Ивановича, сотрудника органов, реализующих секретную операцию «Биг-Бен». В третьей части о Чагине рассказывает его партнёр по Ленгосэстраде актёр Эдвард Григ, с которым Исидор с успехом давал мнемонистические представления. Четвёртая часть

воссоздаёт образ Чагина через переписку Павла Мещерского с его возлюбленной Никой. Архитектонически роман создан автором так, что заглавный герой сам по себе нигде не действует, он существует только в памяти других, являясь таким образом результатом объединения разных видений его окружающими людьми, их суммой взглядов на него в процессе взаимодействия с ними.

Сам автор романа так говорит о своём герое: «Я не пишу историю феномена или идеи – я пишу историю маленького, чудачковатого человека. Роман назван «Чагин», и это имеет для меня особый смысл. Мне было важно подчеркнуть не общее, а единичное. Речь идёт не о выдумщиках и предателях вообще, а о конкретном и неповторимом человеке. Только на примере конкретной жизни общие понятия перестают быть абстракциями»⁴.

Чагин действительно чудачковатый, странный и, похоже, совсем не знающий реальной жизни человек: как юродивый, не вполне от мира сего, он искренен и в своём первоначальном непонимании того, что именно предлагают ему Николай Петрович с Николаем Ивановичем, наивно полагая, что имеет дело с сотрудниками библиотеки, а «в безопасности библиотек он не видел ничего предосудительного»⁵. Потом эта странноватость в его поведении с годами закрепляется и только усиливается после его ухода с философского факультета и разрывом со студенческой средой. «Очень легко стать предателем. Незаметно стать предателем. Я им стал»⁶, – неожиданно признаётся он Григу много позже.

Исидор Чагин – это единственный герой у писателя Евгения Водолазкина, чей голос как литературного персонажа самостоятельно не звучит. Связь *автор-повествователь романа и его заглавный герой* в этом

¹ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 10.

² Там же. С. 10.

³ Там же. С. 10.

⁴ Водолазкин Е. «Миф – не ложь, а скорее, наше активное отношение к факту» // Фонтанка.ру: [сайт]. URL: <https://www.fontanka.ru/2022/11/02/71786480> (дата обращения 03.02.2024).

⁵ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 45.

⁶ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 242.

смысле оказывается неактивированной. В рамках созданного им повествования автор вынужденно лишён возможности обстоятельно и развёрнуто делиться своим видением заглавного героя, и его портрет возникает как отображение его восприятия окружающими, и восприятие это находит в Дневнике другой герой, который этот дневник изучает. Таким образом, вместо прямого авторского взгляда на героя в романе мы имеем дело с каскадом последовательных отражений героя в памяти второстепенных персонажей, вследствие чего как образ возникает не сам герой, а множественное преломление впечатления от его образа в восприятии одних и в воспоминаниях других. Так, портрет героя мы видим в исполнении отца Веры – художника Мельникова, завершавшего в тот момент серию «В жизни всегда есть место подвигу» и за десять сеансов запечатлевшего на холсте спасителя своей дочери. Портрет был выполнен в весьма своеобразной манере с преобладанием чёрного цвета, где вместо глаз были только тёмные пятна. В день окончания портрета Чагин оставляет в Дневнике запись, полную отчаяния: «Это портрет предателя»¹. Запись обнаруживает Павел Мещерский и делает вывод: «Творение Мельникова Чагин рассматривает как портрет своей души»².

Архитектонически «Дневник Чагина» включает несколько плоскостей взаимодействия героев: во-первых, это отношения Чагина и Веры, с которыми в основных внешних моментах оказываются точно сцеплены отношения второй пары – Павла Мещерского и Ники. Всё в том же пространстве чагинской квартиры на Пушкинской, но и в иное время и в разных регистрах разрешаются мелодии этих конфликтов. В отличие от закономерного ухода от Чагина потрясённой его признанием в совершённом предательстве Веры (конфликт идейный) исчезновение Ники после представления её в доме родителей Павла и ссоры с его младшей сестрой Маргаритой выглядит как конфликт быто-

вой. Здесь всё разворачивается более буднично, мелодраматично и заключает в себе вполне ожидаемое, по законам жанра считаваемое возвращение. Так и происходит: Ника появляется в последней, четвёртой, части романа в электронной переписке с героем, но поддерживает вместе с тем интригу с развиртуализацией и возобновлением отношений с Павлом. Первая часть таким образом закольцовывается с четвёртой через мотив возвращения, который реализуется в другой тональности: от сдержанного, скорбного минора, одиноко звучащего в начале романа, который начинается фактически с похорон главного героя, до возвышенно светлого, торжественного ухода его в мир иной.

Во второй и третьей частях романа, названных «Операция “Биг-Бен”» и «Незабываемое», происходит резкая смена повествовательного регистра: трагичность всего происшедшего с Чагиным и суровость интонаций автора и читателя «Дневника» как будто бы отступают совсем. Всё дальнейшее, случившееся с Чагиным, передаётся как стремительно раскручивающийся авантюрный сюжет, в котором присутствует мягкий юмор и вообще много откровенно смешного. Читатель только к концу второй части понимает, что вся секретная операция в Лондоне является только плодом воспалённого воображения Николая Ивановича, сошедшего с ума, но именно в его восприятии Чагин является себя настоящим героем, миссия которого – изъять из хранилища Британской библиотеки Синайский кодекс. Так же и в третьей части – глазами актёра Эдуарда Григоренко, партнёра по вступлениям на эстраде, друга, а порой, после концертов, и собутыльника, Чагин предстаёт ни на кого не похожим, по-своему милым, обаятельным человеком и абсолютно оригинальным артистом с феноменальным даром, и то, что он делает на сцене, его «незабываемое» остаётся таковым в памяти зрителей навсегда. Вторая и третья части повествования с их авантюрной энергией, юмором и эксцентрикой сюжетных ходов, призваны объёмно подсветить авторскую убеж-

¹ Там же. С. 105.

² Там же. С. 105.

дённость в многомерности своего главного героя, объёмности его натуры и стать основой, своеобразным фундаментом для появления мифа о Чагине в памяти других.

Двойники в системе персонажей романа

Система второстепенных персонажей в романе «Чагин» выстроена по принципу двойников, и их в романе несколько. Евгений Водолазкин сюжетно соединяет разные исторические пласты и эпохи в одну реальность: жизнь его главного героя оказывается связанной сразу с двумя историческими персонками. Первым идейным двойником Чагина является Генрих Шлиман. Внедрённый в Шлимановский кружок Исидор изучает жизнь открывателя Трои и оказывается под влиянием этой личности: с одной стороны, выдумщик, авантюрист, нелепый мечтатель, над идеей которого найти Троию по описаниям Гомера все смеялись, а с другой – вопреки всему своей цели достигший. «Что меня по-настоящему удивило, – резюмирует Павел Мещерский, анализируя Дневник Чагина, – это сентиментальные строки, посвящённые Исидором Шлиману. Речь в них шла о том, что в чудаковатом немце Чагин нашёл родственную душу. Да, они были очень разные, но ведь и сам Шлиман был разным – просто какими-то гранями своей личности и биографией напоминал Чагина»¹. Это «особенная память», «печальный опыт первой любви» и «трудное детство» (курсив автора. – С. О.)².

Вторым двойником, чья судьба идейно соприкасается с жизнью Чагина, является Дефо, автор «Робинзона Крузо». Провокатор, в своё время приговорённый к позорному столбу, в жизни которого было «постоянное предательство» как «своего рода вдохновение, не имевшее отношения к обычной корысти»³, интересовал кружковцев и Чагина вопросом, может ли что-то служить оправданием интриг и

доносов. «Мутная, завораживающая поэзия измены»⁴ как траектория судьбы Дефо мрачно попадала в цель в душе Исидора.

Ещё одним двойником заглавного героя можно считать самого Павла Мещёрского, оказывающегося в определённый момент жизни на месте Чагина, наблюдающего за его поступками по его дневнику и таким образом изучающего его жизнь. В записях и мыслях Павла уже через какое-то время начинает проявляться постоянное присутствие Чагина. «Что исследователь уподобляется исследуемому – при большой, разумеется, увлечённости работой?» – спрашивает Павел Нику, отмечая на её рисунке «портретное сходство между собой и Исидором»⁵. Глубина погружения в чужую жизнь и судьбу обнаруживает себя в том, что и других людей Мещерский начинает оценивать глазами Чагина. Так, наблюдая, как Ника лакомится мороженым в кондитерской Вольфа и Беранже, он «подумал, что Чагин, с его ученической манерой писать, непременно дал бы её портрет»⁶. В какой-то момент Павел чувствует, что события жизни Чагина «могут войти в резонанс» с событиями его жизни, «вот-вот войдут»⁷, что вскоре и происходит.

Женские персонажи романа тоже являются двойниками, в первую очередь, это обнаруживается в их именах: Вера – Ника. Вера, буквально ставшая для Чагина всем, и Ника, шагнувшая к Павлу в окно из пространства чагинского чердака, – это образы идеальных возлюбленных, чистых, нежных, трепетных, способных к самоотвержению, это практически образы-символы. Полный вариант имени – Вероника, а именно так и обращался к Нике Исидор Пантелеевич, определённо усиливает энергетику имени, дополняя его коннотацией веры в победу. «Конечно, без Веры никак, – говорит Ника. И добавляет: «И без любви никак»⁸. Поэтому вовсе не случайно пересечение линий судьбы этих двух героинь

⁴ Там же. С. 109.

⁵ Там же. С. 366.

⁶ Там же. С. 96.

⁷ Там же. С. 114.

⁸ Там же. С. 369.

¹ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 62.

² Там же. С. 63.

³ Там же. С. 109.

в конце романа в доме престарелых, где Ника ухаживает за Верой Алексеевной, понимая, что она и есть та Вера, на которой должен был жениться Чагин. Без любви никак. Потому и неизбежность новой встречи главных героев, придающая логическую завершённость их жизненному пути, закольцовывает сюжетные линии романа, начавшегося и заканчивающегося смертью, выше которой только любовь.

Контрастное чередование частей романа с преобладанием в них то статики, то динамики – «Дневник Чагина» – «Операция «Биг-Бен»» – «Незабываемое» – «Лета и Эвнюя» – создаёт особый ритм повествования. Обстоятельное, неторопливо разворачивающееся время – прошедшее описательное – со странички дневника с воспоминаниями детства и юности Чагина, перемежающихся «видеохроникой» его настоящего, сменяется лихо закрученным динамизмом авантюрного сюжета операции в Лондоне, после которой вновь наступает неспешное воспоминание-повествование о времени работы героя в Ленконцерте, уходе в Архив, где его ждёт изучение писем Шлимана, с серьёзными раздумьями уже немолодых героев Чагина и Грига о вечных вопросах бытия, которое завершается снова оживлённым, драматически выстроенным финалом, наполненным множеством неожиданных сюжетных поворотов основной жизненной истории Чагина и Веры.

Последняя часть, представляющая собой электронную переписку Павла и Ники через некоторое время после её исчезновения, – это своего рода кода в архитектонике романа «Чагин». В музыке значащая буквально «хвост», «шлейф» и играющая роль послесловия, кода призвана оживить в памяти слушающих основные мотивы и темы, прозвучавшие ранее. Таким главным моментом в финале романа становится вновь тема памяти, очищенной покаянием. Именно об этом создаёт свою автобиографическую поэму стареющий, похоронивший Веру Исидор Пантелеевич Чагин, выстраивая её по хронологическому принципу.

*Правду пишу без боязни, считая достойным
бояться*

*Единственно ноты фальшивой, ведь есть невы-
сокая правда –*

*О ком-то, допустим, ползучем, убогом, забив-
шемся в кокон.*

*Но правда высокая в том, что уже через день он
летает.*

*Не всякая выдумка – ложь, и не всякая правда –
реальность.¹*

Гекзаметры Чагина из его поэмы «Одиссей» появляются в электронных письмах Павла и Ники как отголосок давнего прошлого, которое из Леты перетекает в Эвнюю. Культурологическая плотность повествования впечатляет. Предпосланный всему роману эпиграф из стихотворения «Одисей Телемаку» Иосифа Бродского «Мой Телемак, Троянская война / окончена. Кто победил – не помню» акцентирует внимание читателя на теме забвения, связывая воедино всё, что воссоздаётся автором как механизм возникновения мифа о герое. «Человек имеет право видеть свою жизнь так, как считает нужным»².

Путь Исидора Чагина – это не просто мировоззренческое расстояние от умозаключения «Мир Божий» до «Мир – Божий» (курсив автора. – С. О.)³, записанное отдельно на полях Дневника. В финале романа и на финише жизненного пути оно трансформируется в принятие мира и себя в мире, в примирении с совестью, людьми и Богом. Итог жизненного пути Исидора Чагина – его тихая смерть в Тотье от сердечного приступа на берегу реки Сухоны и героическая попытка спасения, предпринятая бывшим обидчиком Прохором – разбойником, им же, Чагиным, не опознанным и избежавшим наказания, а потом не только подружившимся с Исидором, слушавшим его поэму «Одиссей», но и нашедшим того умирающим и тащившим его на своих руках-лопатах пятнадцать километров. Финал романа, как и его начало, эпичен и возвы-

¹ Водолазкин Е. Г. Чагин: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 337.

² Там же. С. 336.

³ Там же. С. 108.

шенно прекрасен: человек с человеком на руках, движущийся в вечность.

Заключение

Проанализировав художественное пространство романа Евгения Водолазкина «Чагин», можно сделать следующие выводы.

1. Архитектоника романа «Чагин» – это уникальное художественное целое, внутри которого реализуется сложное взаимодействие героев в внутримногоуровневом сюжетном построении. Архитектоника романа – это своего рода игра героев со временем и с вечностью. Архивист Павел Меццерский из настоящего комментирует прошлое, которое является настоящим другого архивиста – мнемониста Исидора Чагина, – настоящее, которое у ушедшего человека сменяется вечностью. Архитектонические пласты соединения и взаимодействия героев различных исторических эпох (Шлиман, Дефо, Одиссей) служат у Евгения Водолазкина идее раскрытия двух главных тем произведения – памяти как мифа и предательства и его искупления.

2. Названия четырёх частей романа – «Дневник Чагина», «Операция “Биг-Бен”», «Незабываемое» и «Лета и Эвная» – определённо свидетельствуют о сложном архитектурном единстве, где разработка линии жизни, судьбы и памяти главного героя происходит сразу в нескольких плоскостях, и разрешение какой-то одной из этих тем приводит, как музыкальной форме, к отображению или отголоску этого звучания в другой. Так же, как и в случае с романом «Брисбен», можно говорить о наличии музыкальной стихии произведения.

3. Архитектоника романа «Чагин» является отображением авторской концепции времени, которое трансформируется не только в памяти и судьбе заглавного героя – архивиста Исидора Чагина, но и в системе взаимодействия второстепенных персонажей-двойников, являющихся своеобразными зеркалами, отражающими и воссоздающими образ главного героя. Через систему двойных отражений становится возможным само появление и существование в романе героя, действующего только

в воспоминаниях о нём, но при этом связывающего все сюжетные линии и организующего их в нескольких исторических и временных плоскостях.

4. В четырёх частях романа, контрастных по способу повествования и внутренней динамике, реализуется авторский механизм появления мифа в судьбе главного героя. Переплетение исторических эпох, параллели в решении характеров и поступков героев отражают авторскую убеждённость в том, что времени нет – есть вечность. И именно с высоты вечности – этой универсальной для всех эпох и героев точки измерения – можно оценить реализованную в романе устремлённость писателя к разрешению внутренних конфликтов исключительно через вечный нравственный закон. И в этом смысле можно считать Евгения Водолазкина, «не боящегося показаться несовременным моралистом, последовательно и убедительно доказывающего неотменяемость и торжество духовных законов бытия, неотвратимость действия духовных механизмов в жизни и судьбе человека, большим автором, “знаковым российским писателем”» [10, с. 83].

5. Отметим особо, что архитектурные приёмы произведения – это одно из существенных слагаемых авторского стиля писателя Евгения Водолазкина. Обратим ещё раз внимание на его мысль относительно идеи его романа: «Речь идёт не о выдумщиках и предателях вообще, а о конкретном и неповторимом человеке. Только на примере конкретной жизни общие понятия перестают быть абстракциями»¹. Авторские размышления о судьбе человека, оступившегося и несущего внутреннее наказание за это всю жизнь в виде своей памяти – это своего рода предостережение современному человеку, напоминание о несоизмеримости цены и платы за последствия однажды неверно сделанного нравственного выбора.

Статья поступила в редакцию 12.08.2024.

¹ Водолазкин Е. «Миф – не ложь, а скорее, наше активное отношение к факту» // Фонтанка.ру: [сайт]. URL: <https://www.fontanka.ru/2022/11/02/71786480> (дата обращения 03.02.2024).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашева М. Что значит быть знаковым писателем: Евгений Водолазкин в контексте русской прозы // Знаковые имена русской культуры. Т. 2. Евгений Водолазкин: коллективная монография / под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. Краков: Ягеллонский университет, 2019. С. 37–48.
2. Голубков С. А., Шевченко Е. С. Память пространства и пространство памяти как объект писательской рефлексии (на материале русской литературы рубежа XX–XXI вв.) // Культура и текст. 2023. № 4 (55). С. 6–21.
3. Гримова О. А. Биографический дискурс в романе Е. Водолазкина «Чагин» // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы VIII Международной научной конференции, Москва, 21–22 декабря 2023. М.: Макс Пресс, 2023. С. 175–178.
4. Десятов В. В. Шукшинский слой реминисценций в романах Е. Г. Водолазкина «Брисбен» и «Чагин» // Филология – XXI проблемы, перспективы, новации в науке и образовании: материалы VI Всероссийского научно-практического семинара кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка: сборник научных статей. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2023. С. 9.
5. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 109 с.
6. Крылова С. В. Проблематика и духовный смысл рассказа Михаила Елизарова «Меняла» // Отечественная филология. 2024. № 1. С. 106–113. DOI: 10.18384/2949-5008-2024-1-106-113
7. Крюкова О. С., Раренко М. Б. Художественное пространство и герой, его организующий, в романе Е. Водолазкина «Чагин» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 9 (877). С. 143–148.
8. Матвиенко А. М. Дар как проклятие в свете духовно-нравственных исканий человека (по роману Е. Водолазкина «Чагин») // Духовно-нравственное развитие современной молодежи как фактор самосовершенствования на основе самопознания: материалы Всероссийской научно-практической конференции, Ялта, 14–17 ноября 2023 г. Симферополь: Ариал, 2023. С. 297–302.
9. Николина Н. А., Петрова З. Ю. Функционирование компаративных тропов в романе Е. Водолазкина «Чагин» // Русская речь. 2023. № 4. С. 102–112.
10. Овсянникова С. В. Символика романа «Брисбен» // Cuadernos de Rusística Española. 2022. № 18. С. 75–86.
11. Петухова Е. Н. В плену памяти (роман Евг. Водолазкина «Чагин») // Русская литература в иностранной аудитории: материалы XV международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 17 ноября 2023 г. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2024. С. 51–61.
12. Руди Т. Р. О некоторых источниках романа Евгения Водолазкина «Лавр» // Cuadernos de Rusística Española. 2022. № 18. С. 57–73.
13. Русаков С. Т. Архитектоника и композиция литературно-художественных произведений. Томск: Типо-литография Томской железной дороги, 1926. 120 с.
14. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Вып. 3. Петроград: 18-я Гос. тип., 1919. С. 151–164.

REFERENCES

1. Abasheva M. [What does it mean to be an iconic writer: Evgeny Vodolazkin in the context of Russian prose]. In: *Znakovye imena russkoj kul'tury. T. 2. Evgenij Vodolazkin* [Iconic names of Russian culture. Vol. 2. Evgeny Vodolazkin]. Krakov, Jagellonski universitet Publ., 2019, pp. 37–48.
2. Golubkov S. A., Shevchenko E. S. [Memory of space and memory space as an object of writer's reflection (based on the material of Russian literature of the turn of the XX–XXI centuries)]. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and text], 2023, no. 4 (55), pp. 6–21.
3. Grimova O. A. [Biographical discourse in the novel by E. Vodolazkin Chagin]. In: *Russkaya literatura XX–XXI vekov kak edinyj process (problemy teorii i metodologii izucheniya): materialy VIII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Moskva, 21–22 dekabrya 2023* [Russian literature of the 20th–21st centuries as a single process (problems of theory and methodology of study): materials of the VIII International scientific conference, Moscow, December 21–22, 2023]. Moscow, Maks Press Publ., 2023, pp. 175–178.
4. Desyatov V. V. [Shukshin's layer of reminiscences in the novels by E. G. Vodolazkin "Brisbane" and "Chagin"]. In: *Filologiya – XXI problemy, perspektivy, novacii v nauke i obrazovanii: materialy VI Vserossijskogo nauchno-prakticheskogo seminaru kafedry obshchej i prikladnoj filologii, literatury i*

- russskogo yazyka* [Shukshin's layer of reminiscences in the novels by E. G. Vodolazkin "Brisbane" and "Chagin"]. Barnaul, Altai State University Publ., 2023, pp. 9.
5. Zhirmunsky V. M. *Kompozitsiya liricheskikh stihotvorenykh* [Composition of lyric poems]. Petrograd, OPOYAZ Publ., 1921. 109 p.
 6. Krylova S. V. [Problems and spiritual meaning of Mikhail Elizarov's story "The Money Changer"]. In: *Otechestvennaya filologiya* [Russian Studies in Philology], 2024, no. 1, pp. 106–113. DOI: 10.18384/2949-5008-2024-1-106-113
 7. Kryukova O. S., Rarenko M. B. [The space in the novel by E.G. Vodolazkin "Chagin" and the character who organizes it]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], 2023, no. 9 (877), pp. 143–148.
 8. Matvienko A. M. [Gift as a curse in the light of spiritual and moral quests of man (based on the novel by E. Vodolazkin "Chagin")]. In: *Duhovno-nravstvennoe razvitie sovremennoy molodyozhi kak faktor samovershenstvovaniya na osnove samopoznaniya: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Yalta, 14–17 noyabrya 2023 g.* [Spiritual and moral development of modern youth as a factor of self-improvement based on self-knowledge: materials of the All-Russian scientific and practical conference, Yalta, November 14–17, 2023]. Simferopol, Arial Publ., 2023, pp. 297–302.
 9. Nikolina N. A., Petrova Z. Yu. [Functioning of comparative tropes in E. Vodolazkin's novel "Chagin"]. In: *Russkaya rech* [Russian Speech], 2023, no. 4, pp. 102–112.
 10. Ovsyannikova S. V. [Symbolism of the novel "Brisbane"]. In: *Cuadernos de Rusística Española*, 2022, no. 18, pp. 75–86.
 11. Petukhova E. N. [In Captivity of Memory (Novel by Evg. Vodolazkin "Chagin")]. In: *Russkaya literatura v inostrannoy auditorii: materialy XV mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Sankt-Peterburg, 17 noyabrya 2023 g.* [Russian Literature in a Foreign Audience: Proceedings of the 15th International Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, November 17, 2023]. St. Petersburg, A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2024, pp. 51–61.
 12. Rudi T. R. [About Some Sources of Evgeny Vodolazkin's Novel "Laurus"]. In: *Cuadernos de Rusística Española*, 2022, no. 18, pp. 57–73.
 13. Rusakov S. T. *Arhitektonika i kompozitsiya literaturno-hudozhestvennykh proizvedeniy* [Architectonics and Composition of Literary and Artistic Works]. Tomsk, Tipo-litografiya Tomskoy zheleznoj dorogi Publ., 1926. 120 p.
 14. Eihenbaum B. M. [How Gogol's "The Overcoat" was Made]. In: *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo yazyka. Vyp. 3* [Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language], Petrograd, 18-ya Gos. tip. Publ., 1919, pp. 151–164.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Овсянникова Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Московского международного университета;
e-mail: s_ovsyannikova@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Svetlana V. Ovsyannikova – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Assoc. Prof., Department of Humanities of Moscow International University;
e-mail: s_ovsyannikova@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Овсянникова С. В. Об архитектонике романа Евгения Водолазкина «Чагин» // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 122–131.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-122-131

FOR CITATION

Ovsyannikova S. V. About the Architectonics of Evgeny Vodolazkin's Novel "Chagin". In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 122–131.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-122-131

УДК 801.562

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-132-148

ОБРАЗ ЛЕСА КАК ЧАСТИ ВЕЧНОЙ ПРИРОДЫ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ Л. Н. ТОЛСТОГО

Павлова И. Б.

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Проанализировать различные ипостаси имеющего фольклорно-мифологические истоки образа леса, который проходит через всё творчество Л. Н. Толстого, отражает своеобразие авторского мышления, его философию природы, этику, социально-практический опыт, выступает важной составляющей национальной картины мира, созданной художником.

Процедура и методы. Методологической базой статьи стали литературоведческие, культурологические труды, документальные источники. Определяющими являются культурно-исторический, описательно-функциональный, биографический способы интерпретации творчества писателя.

Результаты. На примере рассказов «Рубка леса», «Три смерти», повести «Казачьи», эпопеи «Война и мир», романа «Анна Каренина», повести «Хаджи-Мурат», рассказа «Ягоды» с привлечением <Проекта по лесному хозяйству>, мемуаров, дневниковых записей, записных книжек, деловых бумаг, эпистолярия продемонстрировано смысловое богатство образа леса как природной стихии. Акцентировано внимание на высокой степени обобщённости художественного образа. Лес предстаёт самодостаточным, многоликим, неоднозначным: это среда, таящая мощную энергию, недоступная людям, отстранённая от них и оказывающая возрождающее влияние на душу человека, приобщающая её к вечной красоте; пристанище носителей зла и жертва; таинственное, сакральное место; совмещение начал опасных и благодатных. Такая многоликость отражает величие природы, неисчерпаемость её проявлений, возможности оказывать духовное влияние на человеческую личность, приобщать её к вечности. Высказана точка зрения, что представления Л. Н. Толстого о роли природной стихии леса в земном бытии, в жизнедеятельности людей были близки его современникам: Островскому, Чехову, писателям XX в.: Пришвину, Паустовскому, Леонову и ряду других. Однако для художника оставался открытым вопрос о гармонизации отношений природы и культуры, прогресса.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы при изучении вопросов, касающихся философии природы и этических взглядов Л. Н. Толстого, того, как факты биографии писателя определяют различные моменты его творчества (деятельность по лесонасаждению и образ леса, встречающийся в произведениях разных лет, письмах), а также при рассмотрении идейно-эстетических сближений в разработке образа природы и стихии леса Л. Н. Толстым и его современниками (Островским, Чеховым), яркими представителями русской литературы XX в. (Пришвиным, Паустовским, Леоновым и др.).

Ключевые слова: идейно-художественное богатство образа леса, концепция природы Л. Н. Толстого, Л. Н. Толстой, образ леса, национальная картина мира

FOREST IMAGE AS A PART OF ETERNAL NATURE IN THE SYSTEM OF L. N. TOLSTOY'S ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL VIEWS

I. Pavlova

*Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
ul. Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russian Federation*

Abstract

Aim. To analyze the various incarnations of the image of the forest with its folklore and mythological origins, which runs through the entire work of L. N. Tolstoy, reflects the originality of the author's thinking, his philosophy of nature, ethics, social and practical experience, and is an important component of the national picture of the world created by the writer.

Methodology. The methodological basis of the article was literary, cultural works, and documentary sources. The decisive ones are cultural-historical, descriptive-functional, biographical methods of interpreting the writer's work.

Results. Using the example of the stories "Cutting Wood", "Three Deaths", the story "Cossacks", the epic "War and Peace", the novel "Anna Karenina", the story "Hadji Murat", the story "Berry", with the involvement of the Forestry Project, memoirs, diary entries, notebooks, business papers, epistolary, the semantic richness of the image of the forest as a natural element is demonstrated. Attention is focused on the high degree of generalization of the artistic image. The forest appears self-sufficient, multifaceted, ambiguous: it is an environment that conceals powerful energy, inaccessible to people, removed from them – and has a reviving influence on the human soul, introducing it to eternal beauty; a haven for the bearers of evil – and a victim; mysterious, sacred place; combination of dangerous and beneficial principles. Such diversity reflects the greatness of nature, the inexhaustibility of its manifestations, the ability to exert a spiritual influence on the human personality, to introduce it to eternity. The point of view is expressed that L. N. Tolstoy's ideas about the role of the natural element of the forest in earthly existence, in the life of people, were close to his contemporaries Ostrovsky, Chekhov, and writers of the 20th century. Prishvin, Paustovsky, Leonov and several others. However, the artist remained open to the question of harmonizing the relationship between nature and culture, progress.

Research implications. The results of the study can be used in studying issues related to the philosophy of nature and ethical views of L. N. Tolstoy, how the facts of the writer's biography determine various moments of his work (afforestation activities and the image of the forest found in works of different years, letters), and also when considering ideological and aesthetic convergences in the development of the image of nature and the elements of the forest by L. N. Tolstoy and his contemporaries (Ostrovsky, Chekhov), prominent representatives of Russian literature of the 20th century (Prishvin, Paustovsky, Leonov, etc.).

Keywords: Tolstoy's concept of nature, ideological and artistic diversity of the image of the forest, L. N. Tolstoy, national picture of the world, the image of the forest

Введение

Мироощущение Толстого было близко к пантеистическому, такой же характер имели изображения природы в его произведениях. В этом могли проявиться врождённые влечения, влияние его кумира Ж.-Ж. Руссо, представителей немецкой классической философии, ему были близки взгляды американских трансценденталистов Р. У. Эмерсона, Г. Д. Торо. Толстой ощущал живую связь человека с окружающим природным миром и самодостаточность последнего, для писателя было несомненно, что у природы «есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык...»¹

Важной составной частью этого мира является лес. Образ земного пространства обязательно связан с представлением о лесах, полях, горах, реках. Как экосистема он оказывает влияние на атмосферу и почвы, порой выступает историческим фактором. Лес – один из значимых элементов, образующих русский ландшафт. Он играет важную роль в устном народном творчестве, культуре, искусстве, в человеческой цивилизации. Семантика этого образа в художественной литературе разнообразна: лес может символизировать национальное бытие, общую картину жизни, он предстаёт средой мрачной, враждебной, таинствен-

¹ Тютчев Ф. Не то, что мните вы, природа... // Русская

поэзия: [сайт]. URL: <https://rupoem.ru/tyutchev/ne-to-cto.aspx> (дата обращения: 10.11.2024).

ной и в то же время защищающей, умирающей, лес выступает как объект жизнедеятельности человека. «Тот дикий лес, дремучий и грозный»¹, – это аллегория души, обременённой грехами и заблуждениями, в «Божественной комедии» Данте. В стихотворении «Лес» («Посвящено памяти А. С. Пушкина»), написанном А. В. Кольцовым в фольклорной традиции, могучий лес – символ гениального поэта.

В капитальном труде антрополога, исследователя мифологии Дж. Дж. Фрезера «Золотая ветвь: исследование магии и религии» подробно рассматривается культ деревьев, происхождение культа Царя Леса, понятие «священной рощи», традиция поклонения деревьям, история «золотой ветви» – омелы. Художественная литература пронизана мифологическими архетипами, которые реализуются на уровне текста в виде конкретных образов и мотивов. Если обратиться к фольклору, то лесной стихии в нём отводится заметное место. Так, например, в труде В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» третья глава посвящена «Таинственному лесу», составляющему элемент сказки, имеющий важные сюжетно-композиционные функции. «Идя “куда глаза глядят”, герой или героиня попадает в тёмный, дремучий лес. ... Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, тёмный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный» [17, с. 151], окружает иное пространство, через него ведёт дорога в иной мир. В лесу совершается инициация. Как полагает В. Я. Пропп, на основании этнографических материалов можно сделать предварительное заключение: «... сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминания о лесе как о месте, где производился обряд, с другой стороны, – как о входе в царство мёртвых. Оба представления тесно связаны друг с другом» [17, с. 152]. Анализ литературного произведения подразумевает возможное влияние на него поэтики фольклора, которая

порой усваивается художником на уровне подсознательном.

По мнению исследователей К. Каминского и Э. Мартина, мотив срубленного, проданного или исчезающего леса, а также лесного хозяйства довольно часто был сюжетообразующим в русском реализме, что предполагает возможность анализировать ряд произведений отечественной классической литературы с точки зрения теории ресурсов, позволяющей связать внутреннюю динамику развития художественных стилей с процессами социально-экономического осмысления природных богатств [9, с. 344–377].

Биограф Толстого Н. Н. Гусев отмечал, что вся жизнь писателя в пору детства была неразрывно связана с усадебным бытом: «Здесь он воспринял первые впечатления природы, – той русской природы, которая играла такую большую роль во всей его дальнейшей жизни и во всём его творчестве. ... В то время высокий синеватый лес, замыкавший с одной стороны необозримое ржаное поле, казался мальчику “самым отдалённым, таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны”»².

Считалось, что зелёная палочка, содержащая тайну, как сделать всех людей счастливыми, из детской утопии Толстого, была зарыта у дороги на краю оврага Старого заказа. Писатель делился воспоминаниями о зелёной палочке с близкими, в том числе с художниками Репиным и Похитоновым, которые сделали зарисовки этого условного места в лесу. В конце жизни Толстой выразил свою последнюю волю похоронить его там же. «Сначала это распоряжение было высказано им устно, но вскоре он выразил его и в письменном виде – сначала в 1905 году в “Воспоминаниях”, а затем в завещательной записи в дневнике 11 августа 1908 года»³.

Имение Толстого Ясная Поляна, в котором он провёл многие годы, отличалось

¹ Алигьери Д. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. С. 9.

² Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М.: АН СССР, 1954. С. 76–77.

³ Там же. С. 91.

разнообразной растительной стихией. За Красным садом начинается лес Чепыж, являющийся частью исторических Тульских засеков, где растут в основном старые могучие дубы. Толстой любил выбирать эти места для своих ежедневных прогулок. Слева остаётся Косая поляна, а за ней – Афонина роща (Молодой заказ), которую составляют берёзы и Абрамовские посадки. Афонина роща является частью естественного липового лесного массива, называемого Старый заказ, там находится могила писателя. Старая Абрамовская посадка возникла при жизни Толстого на пашне в 1874–1876 гг. Около старого колхоза начинается еловый лес, посаженный С. А. Толстой¹.

По воспоминаниям сына писателя С. Л. Толстого, «Засека с её просеками, малоезжими дорогами, чащами, оврагами, привлекала его своей дикостью, безлюдьем, первобытностью и роскошью растительности. Туда он удалялся от повседневной суеты, там он созерцал природу, почти не тронутую человеком, там он мыслил. Он особенно любил выбирать малозаметные тропинки, не зная, куда они приведут, и бывать в таких частях Засеки, где он раньше не бывал. В лесу, так же как и в области мысли, он любил отыскивать новые пути. В этом он находил особую прелесть. Тропинки иногда прямо выводили его на торные пути, а иногда вели в чащу и глубокие овраги»².

¹ Никитина Н. Ясная Поляна. Путеводитель по заповеднику. Тула: Ясная Поляна, 2010. С. 183–196.

² Толстой С. Л. Очерки былого. Тула: Приокское книжное издательство, 1975. С. 192.

19 сентября 1941 г. М. М. Пришвин, литератор, близкий руссоистско-толстовским взглядам, один из представителей русского космизма, записал в своём дневнике: «Мне хорошо в лесу, потому что там всё живое и растёт само, а не как в городе, всё сделанное и устроенное рукой человека. . . . В лесу же ничто не мешает всему живому удивляться и ему сочувствовать. Самое же главное в лесу – это независимость каждого существа от человека: не при его содействии всё растёт, а само по себе.

Иногда, очнувшись в лесу от своих мыслей, я как бы выгляну из себя и вдруг увижу вокруг деревья, цветы, травы, птиц, муравьёв как существ живых, самостоятельных. В особенности молодые сосны или берёзы, расставленные где-нибудь на лесной

Л. Н. Толстой в пятидесятые годы. Поиски смысла жизни, личного и общественного блага

Когда Толстой посетил Ясную Поляну в 1857 г., у него возникли замыслы относительно преобразований в сфере хозяйственной и связанные с окружающей средой, в том числе касающиеся сохранения леса и новых посадок. Причём эти планы имели не только значение для него лично: писатель мыслил о развитии, совершенствовании лесного дела по всей Тульской губернии. В определённом плане намечающиеся программы были связаны в канун освобождения с крестьянским вопросом. По мнению Ю. И. Красносельской, почвой для правовых и философских экспериментов Толстого могла стать теория гражданского общества, изложенная Гегелем в «Философии права»³.

Деятельность в этом направлении владельца имения получила следующее развитие. Понимая серьёзность поставленных перед ним задач, Толстой принял решение проконсультироваться с известным агрономом, лесоводом Ф. Х. Майером (1783–08.09.1860), одним из лучших сельскохозяйственных управляющих и агрономов своего времени, основоположником степного лесоводства в мире. Большую часть жизни он работал управляющим в имении Моховое помещиков Шатиловых, где и приобрёл всероссийскую известность. За заслуги в области лесоводства его портрет при жизни был помещён в зале заседаний Императорского Московского общества сельского хозяйства. В память о Ф. Х. Майере, учёном-практике, была

поляне, – глянешь на них из себя и вдруг увидишь в каждом свою судьбу, свою борьбу. Тогда открывается в душе родник радости жизни чистый, святой и страстное желание прийти к людям, не понимая этого, и открыть им непостижимые сокровища жизни, скрытые от них суетой, пустяками». См.: Пришвин М. М. Дневники. 1940–1941. М.: РОССПЭН, 2012. С. 7.

³ Красносельская Ю. И. Правовые и философские аспекты хозяйственных начинаний Л. Н. Толстого 1858 г. [Электронный ресурс] // V Толстовские правовые чтения: сборник докладов. Тула, 2019. URL: <https://cbstolstoy.ru/wp-content/uploads/2020/03/Vtolst.pdf> (дата обращения: 10.11.2024 г.).

учреждена большая золотая медаль. Он состоял действительным членом многих научных обществ, три тома собрания сочинений Майера были опубликованы в 1850, 1851, 1854 гг.

В «Записных книжках» Толстого за сентябрь 1857 г. перечислены вопросы, с которыми он хотел обратиться к специалисту: агрономические, высаживание ели, высаживание в Старом Заказе, сеяние дуба, чистка леса от валежника, посадка сосен; также имеются наброски, касающиеся проекта о лесном хозяйстве¹.

В первых числах октября 1857 г. Толстой отправляется в Моховое. Об этом есть запись в Дневнике: «[1 октября. Моховое.] 1-е Октября. Поехал в Моховое. Встречал ярморочных. Майер. Ужасно горд спокойно; но вместе с тем не чист сам с собою. –

[2 октября. По дороге из Мохового в Пирогово]. 2-е Октября. Майер жесток, но не виноват, озлоблен. Он поёт, читал со слезами псалом Давида. Ясная, просторная голова. Я выехал, ночевал в В[оинских] дв[орах]»². Запись свидетельствует, что на писателя произвела большое впечатление личность Майера³.

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 47. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1937. С. 219–222, 550–551.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 47. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1937. С. 158.

³ В книге Т. Архангельской «Л. Н. Толстой. Пути. Дороги. Лица» рассказывается о сохранившемся в Яснополянском Доме-музее в составе личной библиотеки писателя третьем томе «Полного собрания сочинений Франца Майера» с чертежами (М., 1854). Предположительно в своих вопросах, внесённых в Записную книжку, писатель мог исходить из руководств Майера. Автор книги делает вывод, что поездка Толстого в Моховое в 1857 г. «имела для него существенные практические результаты. Он выяснил ряд вопросов по ведению сельского хозяйства, получил материалы для обоснования своего лесного проекта и практическую возможность создать большие посадки зелёных массивов на незанятых площадях в Ясной Поляне» [1, с. 112]. Т. Архангельская ссылается на статью В. П. Орлова «Поездка Л. Н. Толстого к Ф. Х. Майеру», в которой убедительно сопоставлены записи Толстого и материалы публикаций Майера. В частности, писатель в перечне вопросов Майеру упоминает «полицию», т. к. перу учёного-агронома принадле-

Необходимость в практических советах опытнейшего лесовода и агронома сохранялась у владельца Ясной Поляны и в дальнейшем. В «Записной книжке» № 1 9 мая 1858 г. Толстой помечает: «К Майеру о сеялке и скоропашке»⁴.

Одновременно писатель предпринял попытки систематизировать свои взгляды относительно практики и теории лесного хозяйства. Результатом этого явился проект о лесонасаждении в Тульской губернии, написанный примерно в середине октября 1857 г. и представленный им в Министерство государственных имуществ, но не получивший поддержки (см. записи в Дневнике 22, 23 и 29 октября 1857 г.). 22 октября Толстой посетил министра государственных имуществ М. Н. Муравьёва по делу о проекте и видел также товарища министра генерал-майора А. А. Зеленого. 23 октября в его Дневнике есть запись: «Опять Зеленый. Дело туго идёт»⁵. 29 октября: «Застал Министра.

жала книга «Опыт сельского благоустройства или полиции» (М., 1835), один из разделов её назван «Некоторые сведения о лесах», в которой разбирались вопросы сельского управления со стороны помещика. В. П. Орлов касается также личности Майера, ссылаясь на отзыв внука И. Н. Шатилова И. И. Шатилова, его интересу к искусству и литературе, творчеству Шиллера и Гёте.

Относительно псалма Давида, который читал Ф. Х. Майер, комментатор в Юбилейном собрании сочинений Л. Н. Толстого полагает, что речь идёт о псалме 104 («Исповедайтесь Господеви, и призывайте имя Его, возвестите во языцех дела Его»), упоминание о нём встречается в октябрьской «Записной книжке». См. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 47. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1937. С. 219, 550.

Этот псалом излагает историю водительства Богом еврейского народа, заканчивая исходом из Египта. Подмеченные Толстым проявления характера Ф. Х. Майера могли быть связаны с его врождёнными качествами и с теми испытаниями, которые выпадали на долю иностранца, стремящегося занять достойное положение в другой стране, а также с проблемами в семейной жизни.

⁴ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 48. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. С. 76, 486.

⁵ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 47. М.: Государственное издательство художественная литература, 1937. С. 160.

Плохо успел поговорить о деле»¹. 30 октября Толстой уехал из Петербурга, оставив свой проект на рассмотрение министерства.

<Проект по лесному хозяйству> помещён в Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого (Юбилейном) (т. 5, с. 259–261); комментарий, история текста и описание рукописей (с. 347–350) принадлежат Н. М. Мендельсону. Исследователь отмечает, что сохранились две рукописи, выполненные одинаковым крупным и красивым канцелярским почерком:

«А) более ранняя, с поправками, рукою самого Толстого и с его собственноручной подписью: Граф Лев Толстой;

Б) более поздняя, в которую вошли указанные выше авторские поправки, но которая снова подверглась исправлениям, вписанным автором между строк, и дополненная пунктом 10, которого в более ранней редакции не имелось вовсе; подпись: “Граф Лев Толстой” в этой рукописи зачёркнута, но зато поставлена дата: “28 октября 1857 года, С. Петербург”². «Обе рукописи писаны на отдельных полных листах писчей бумаги лучшего качества: каждая из них занимает два полных листа, сшитых вместе, всего 8 нумерованных страниц. На полях 2-й, более поздней редакции вписаны неизвестной рукой критические замечания по поводу каждого отдельного пункта предлагаемого проекта, – вероятно кем-либо из служащих Лесного департамента, которому было поручено рассмотрение этого проекта»³. Почерк, которым сделаны дополнения на полях рукописи, напоминает толстовский.

В Юбилейном собрании сочинений <Проект по лесному хозяйству> печатался впервые по исправленной и дополненной рукописи. В настоящее время обе рукописи находятся в ОР ГМТ.

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 47. М.: Государственное издательство художественная литература, 1937. С. 161.

² Мендельсон Н. М. Комментарии // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 5. М.: Государственное издательство художественная литература, 1935. С. 350.

³ Там же.

По возвращении из Петербурга писатель обратился к Ф. Х. Майеру с письмом, которое осталось неизвестным, но сохранился ответ учёного-лесоведа от 16 ноября 1857 г., дающий представление о его содержании:

«Письмо Вашего Сиятельства от 30 Октября» получил и при нём записочку на имя г. министра. Письмо застало меня с больною ногою, которая хоть не мучает, но заставляет опасаться дурных последствий. Ещё было неудоботлаемое дело и по этим причинам замедлил ответом.

Не отрекаюсь от своих обещаний. Давно привык я всё относящееся к лесничеству почитать моим делом.

Я на полях помянутой записки написал свои замечания по крайнему разумению, думаю, что они Вашего Сиятельства могут служить кое в чём предостережением.

Крайне трудно будет сочинять условие так, чтоб предприниматель не был совершенно в зависимости [от] лесного начальства.

Вы спрашиваете, можете ли Вы рассчитывать на моё содействие?

Моя опытность к вашим услугам. При выборе места для лесного питомника и устройства его – когда здоровье позволит, готов лично содействовать и на счёт самых культур надеюсь быть небесполезным, и это безо всяких с моей стороны интересных видов» [5, с. 78].

Письмо хранится в ОР ГМТ. Впервые было опубликовано профессором П. В. Васильевым в очерке «Великий писатель и русский лес» [5]. В нём автор подробно описывает разыскания, предпринятые в отношении <Проекта по лесному хозяйству> и письма Ф. Х. Майера Толстому: «Из этого письма выясняется два важных новых обстоятельства. Во-первых, оказывается, Л. Н. Толстой 30 октября, т. е. немедленно после возвращения из Петербурга, написал Ф. Х. Майеру письмо, интересующаясь, согласен ли уважаемый лесовод помочь ему в осуществлении проекта, как обещал ранее. К сожалению, это письмо не найдено, но содержание его ясно из от-

вета Ф. Х. Майера. Следовательно, вернувшись из неудачной поездки, Л. Н. Толстой не только не оставил задуманного дела, но, напротив, взялся за него с ещё большей обстоятельностью.

Во-вторых, из письма Ф. Х. Майера следует, что хранящийся в бумагах Толстого второй, более поздний вариант проекта, помеченный 28 октября 1857 г. и считавшийся составленным в департаменте подлинником, в действительности является лишь копией, привезённой автором из Петербурга обратно. Подлинник надо искать в архивах Лесного департамента. Это исчерпывающе объясняет и те правки, которые имеются во втором варианте проекта, а именно то, что в нём зачёркнута подпись, приписан в конце дополнительный десятый пункт, внесены в основной текст некоторые мелкие поправки. Все эти поправки, по-видимому, сделаны для придания оставляемой копии полной идентичности с экземпляром, переданным департаменту» [5, с. 79].

Гипотетически образ Ф. Х. Майера, посвятившего свою жизнь сохранению лесов, земли, мог оставить свой след в творческой памяти Толстого, тем более что ему как владельцу большого имения приходилось на протяжении многих лет решать практические вопросы лесного хозяйства.

Как указывает Н. М. Мендельсон, в архиве Толстого, который в то время (1935 г.) находился в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, сохранилась «Выписка из утверждённого г. Министром журнала специального по Лесной части Комитета от 17 января 1858 года», содержащая критический разбор его проекта [8, с. 263–265]. «Получив это отношение Лесного комитета, Толстой, по-видимому, решил выступить со своими возражениями, которые он изложил в форме письма к товарищу министра государственных имуществ А. А. Зеленому»¹. Однако в дальнейшем писатель, видимо, изменил своё

решение по разным причинам, и письмо А. А. Зеленому от 16 апреля 1858 г. осталось неотправленным².

Своими планами писатель поделился с друзьями. Так, в письме В. П. Боткину и И. С. Тургеневу от октября 21 – ноября 1 он сообщал: «Кроме того, я затеял большое предприятие с казной относительно лесов, которое очень занимает меня»³. Упоминание об очень скором приезде из Москвы в Петербург встречается в письме к А. А. Толстой от 18–20? октября 1857 г. Близкие люди недоумевали по поводу энтузиазма Толстого. Узнав о лесном проекте, Тургенев писал 1/13 декабря 1857 года из Рима П. В. Анненкову: «Удивили вы меня известием о лесных затеях Толстого! Вот человек! с отличными ногами непременно хочет ходить на голове. Он недавно писал Боткину письмо, в котором говорит: “Я очень рад, что не послушался Тургенева, не сделался только литератором”. В ответ на это я у него спрашивал – что же он такое: офицер, помещик и т. д.? Оказывается, что он – лесовод. Боюсь я только, как бы он этими прыжками не вывихнул хребта своему таланту; в его швейцарской повести уже заметна сильная кривизна. Очень бы это было жаль, но я всё-таки ещё крепко надеюсь на его здоровую природу»⁴.

Вскоре Тургенев непосредственно высказал Толстому своё мнение по поводу его лесоводческих занятий: «Вы были бы правы, если б, предлагая Вам быть только литератором, – я ограничил значение литератора одним лирическим щебетаньем, но в наше время не до птиц, распевающих на ветке. – Я хотел только сказать, что всякому человеку следует, не переставая быть человеком, быть специалистом; специализм исключает дилетантизм – (извините все эти “измы”) – а дилетантом быть – значит быть бессильным. До сих пор в том, что Вы делали – всё ещё виден дилетант, необычайно

¹ Мендельсон Н. М. Комментарии // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 5. М.: Государственное издательство художественная литература, 1935. С. 350.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 60. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. С. 349.

³ Там же. С. 233.

⁴ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983. С. 406.

даровитый, но дилетант; мне бы хотелось видеть Вас за станком, с засученными рукавами и с рабочим фартуком»¹.

Однако практическая деятельность Толстого осенью 1857 – весной 1858 гг. имела несомненное значение для его духовного развития, стала катализатором важных процессов, происходящих в сознании писателя. Толстой изначально тяготел к апологизации «живой жизни», признанию мудрости природы, противопоставлению её цивилизации, а также к учительной роли. Поэтому погружение в пятидесятые годы в деятельность сельскохозяйственную было вполне мотивированным, а интерес к лесу Толстого – не только практическим, утилитарным, а прежде всего обусловленным его философско-этическими взглядами, представлениями о мире. Таким образом, <Проект по лесному хозяйству>, записи в дневнике, заметки различного характера, свидание и переписка с Ф. Х. Майером, неотправленное письмо генерал-майору А. А. Зеленому являются свидетельством самобытного развития личности художника, его растущего интереса к феномену природы и духовной сущности человека, возрений нравственных, стремления Толстого к инициативной жизненной позиции, того, что тема леса имеет глубокие корни. Рассмотренные документальные источники освещают общественные установки писателя, его мировоззренческие позиции, процессы, протекающие в сознании личности, стремящейся к обретению своего места в обществе и литературе, желание общественно-полезной практической деятельности в предреформенные годы, внимание к органической природе. Они отличаются высокой степенью достоверности, в них отражено непосредственное движение жизни. Дневник, записные книжки, <Проект по лесному хозяйству>, деловые письма, деловые бумаги, частная переписка дают представление о социальном контексте, в котором проходили хозяйственные начинания писателя. Эти

источники приоткрывают логику поступков Толстого, свидетельствуют о его ориентации на лучшие методы преобразовательских начинаний, о чуткости психолога к сложной личности лесоведа и агронома Ф. Х. Майера.

По мнению Ю. И. Красносельской, «причина неудачи толстовского проекта лесонасаждения 1857 г. объясняется во многом тем, что в его основе лежали не финансовые расчёты (как мог полагать сам Толстой), а представления о возможности полного духовного обновления человека. Ключевая идея проекта – о необходимости полного очищения почвы перед последующей посадкой семян – оправдывается выгодностью такого способа лесонасаждения. Однако проект Толстого был отклонён именно по причине нерациональности предложенного им способа ведения лесного дела. Как мы полагаем, проект Толстого являлся символическим способом отречения от прошлого, выхода из тяжёлого мировоззренческого кризиса. Создавая проект, Толстой проецирует на внешнюю природу своё стремление к «очищению» души от всего наносного. Его вера в возможность активного вмешательства в жизнь, исправления «неразумной» природы оказывается, в каком-то смысле, богоборческой. Точно так же и отклонение проекта Министерством государственных имуществ ведёт к признанию Толстым невозможности изменить мир и себя самого и готовности подчиниться Закону – не столько государственному, сколько высшему» [10, с. 157–158]. Нам представляется, что время тяжёлого мировоззренческого кризиса для Толстого в рассматриваемый период ещё не наступило, операции по «очищению» души предпринимались им регулярно с ранней юности. А вера писателя в возможность активного вмешательства в жизнь отнюдь не тождественна стремлению исправлять «неразумную» природу.

¹ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 3. М.: Наука, 1987. С. 291.

Многогранность образа леса. Философия природы и этика

Образы леса возникают в произведениях Толстого достаточно рано. В рассказе «Рубка леса» (1855) это не просто локус, упоминаемый в связи с военной операцией, но лес становится жертвой, как и несчастный солдат Веленчук. В ходе операции потребовалось, чтобы деревья были вырублены почти на три версты, место очищено так, что его нельзя было и узнать, «вместо прежде видневшейся сплошной опушки леса открывалась огромная поляна, покрытая дымящимися кострами и двигавшимися к лагерю кавалерией и пехотой»¹. Однако в природе несмотря ни на что сохраняется «спокойная гармония», которая вносит некое примиряющее начало в человеческую жизнь с её неизбежным насилием, страданием, деструкцией.

В рассказе «Три смерти» дано пронзительное изображение рощи в весеннюю пору. Это идеальное место, где действуют особые законы. Нарисованная как будто в наизидание человеку картина раскрывает мудрость, величие, красоту естественной жизни и смерти, возносит рассказ на уровень философский, направляет читателя по пути духовного просветления. По мысли автора, в природе нет трагедии, всё подчинено высшим законам, «божески-всемирным». В письме к А. А. Толстой писатель кратко и апологетически изложил принцип жизни «Une brute»: «...да чем же дурно une brute? Une brute есть счастье и красота, гармония со всем миром, а не такой разлад, как у барыни. Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво – потому что не лжёт, не ломается, не боится, не жалеет. – Вот моя мысль, с которой вы, разумеется, несогласны, но которую оспаривать нельзя, – это есть и в моей душе и в вашей»². Здесь же автор рассказа уже вполне откровенно обозначил свою позицию относительно вопросов вероисповедных: «Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин. Его религия другая,

хотя он по обычаю и исполнял христианские обряды; его религия – природа, с которой он жил»³. При этом следует обратить внимание на такую деталь в конце рассказа: из дерева предполагается вытесать крест на могилу ямщика дяди Фёдора – символ спасения, жизни вечной. Поэтому категоричность толстовских суждений вступает в противоречие с художественным изображением.

В повести «Казачи» лес выступает как самостоятельный образ, формирует художественное пространство повести. Он является неотъемлемой частью особого мира, влекущего и загадочного для Оленина, предстаёт не только локусом, но и топосом. Замечательны изображения жизненной мощи девственного леса, хранящего тайну природно-космического целого: «Сила растительности этого не пробитого скотом леса на каждом шагу поражала Оленина, который не видал ещё ничего подобного. Этот лес, опасность, старик с своим таинственным шопотом, Марьянка с своим мужественным стройным станом и горы – всё это казалось сном Оленину»⁴. Буйство, чрезмерность окружающей его среды подавляют Оленина и в то же время делают сопричастным удивительной лесной мистерии: «Эти мириады насекомых так шли к этой дикой, до безобразия богатой растительности, к этой бездне зверей и птиц, наполняющих лес, к этой тёмной зелени, к этому пахучему, жаркому воздуху, к этим канавкам мутной воды, везде просачивающейся из Терека и бульбулькающей где-нибудь под нависшими листьями, что ему стало приятно именно то, что прежде казалось ужасным и нестерпимым»⁵. Вполне закономерно, что пытающийся соединиться с этой жизнью Оленин высказывает такую мысль: «Счастье – это быть с природой, видеть её, говорить с ней»⁶.

Напитанный мощной энергией образ леса играет важную роль в толстовском

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 2. М.: Наука, 2002. С. 69.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 60. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. С. 265–266.

³ Там же. С. 265.

⁴ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 4. М.: Наука, 2001. С. 67.

⁵ Там же. С. 69.

⁶ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 4. М.: Наука, 2001. С. 107.

противопоставлении природы и культуры. Оленин размышляет, наблюдая жизнь казачков: «...люди живут, как живёт природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет...»¹ В Дневнике в мае 1862 г. писатель записывает: «Мысль о нелепости прогресса преследует»². Казалось бы, переживания человека, сформированного современной цивилизацией, протекают из-за разрыва его связи с природой во всём её бесконечном многообразии, вечной, прекрасной, существующей как бы вне мысли. Оленин томится в рамках современной ему культуры, жизни высшего круга. Но невозможно подчинить одним только природным законам самосознание, стремления развитой личности. Это противоречие тягостно для него и одновременно благотворно, потому что побуждает героя непрестанно искать, двигаться вперёд, познавать мир. Анализ образа Оленина на основе мифопоэтического метода дан в работе Г. М. Ибатуллиной и В. В. Огородовой «Тотемный миф в повести Л. Н. Толстого “Казачки”»: «...один из парадоксальных результатов тотемной инициации героя у Толстого становится осознание амбивалентной завершенности–незавершенности самого пути инициации» [7, с. 342].

Глубоко и многообразно разработан художественный образ леса в эпопее «Война и мир» и в романе «Анна Каренина». В «Войне и мире» можно выделить четыре сцены, в которых образ леса выдвигается на передний план и раскрываются его теснейшие связи с главной идеей романа-эпопеи.

Князь Андрей весной покидает Богучарово, лежавшее в некрасивой, плоской местности, покрытой полями и срубленными и несрубленными еловыми и берёзовыми лесами. Это место обитания героя

как бы указывает на унылое, безрадостное состояние его души, на растерянность человека, утратившего смысл жизни. По пути в рязанские имения сына Болконский проезжает берёзовым лесом, где «было почти жарко, ветру не слышно было. Берёза, вся обсеянная зелёными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала зелёная, первая трава и лиловые цветы. Рассыпанные кое-где по берёзняку мелкие ели своею грубою вечною зеленью неприятно напоминали о зиме»³. Это умирительное состояние, которое оказывает на человека пробуждающая природа, дано выразить слуге, обращающемуся к барину: «Лёгко, ваше сиятельство». И даже дуб, этот патриарх леса, который казался вначале князю Андрею символом спокойного отречения от жизни, на обратном пути героя из Отрадного чудно преображается, он «раскинулся шатром сочной, тёмной зелени», млеет, колыхаясь в лучах вечернего солнца. В лесу «было полно, тенисто, густо; и молодые ели, рассыпанные по лесу, не нарушали общей красоты и, поддельваясь под общий характер, нежно зеленели пушистыми молодыми побегами»⁴, там в гармонии пребывает молодое и старое; как и в «Трёх смертях», всё подчинено законам «божески-всемирным». Погружение в весеннюю лесную стихию для Болконского – это возрождение, обновление жизни. Вешний лес – воплощение естественной красоты, метафора человеческого общества, в котором периоды расцвета и упадка строго закономерно сменяют друг друга. Толстой прибегает к психологическому параллелизму, показывая, что в душе человеческой, в психической жизни персонажа происходят процессы, аналогичные природным. Через слияние с лесом преодолевается разобщённость человека с миром и с ближними.

В романе-эпопее присутствует краткий эпизод, в котором лес выступает поэтически загадочным и пробуждающим сильные

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 4. М.: Наука, 2001. С. 90.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 48. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. С. 40.

³ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 10. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1938. С. 153–154.

⁴ Там же. С. 157–158.

эмоциональные переживания героев. Этот эпизод связан с печальными воспоминаниями князя Андрея накануне Бородинского сражения об утраченной любви. Перед его мысленным взором встаёт Наташа, рассказывающая, как она заблудилась в таинственном, тёмном лесу, отправившись за грибами, и встретила старика-пчельника. В её словах было столько искренности, непосредственности, которые находили сильнейший отклик в душе героя. Она силилась описать всю гамму чувств, испытанных ею: от страха, растерянности до восторженного изумления, потрясения. Это «страстно-поэтическое ощущение», испытанное Наташей, окунувшейся в неведомое, непередаваемо словами, но становится понятным любящему сердцу князя Андрея. Опосредованно он «заражается» таинственным очарованием леса. Нетрудно также увидеть здесь сюжетную ситуацию волшебной сказки, фольклорный мотив: загадочный мир, в который попадает персонаж, чудесное спасение, дивный добрый спаситель – хозяин этого царства, лесовик.

Другая ипостась образа леса отображается в сценах охоты, где он служит убежищем матёрому волку, олицетворяющему хищные, тёмные начала. Но волк так и не смог его достичь, оказаться в своей стихии, недоступной для охотников. Победителями выходят люди. Ситуация охоты символична, прообразует грядущие военные события. Как отмечал С. Г. Бочаров, сцена эта не идиллична. Занятие охотой даёт сильное, острое чувство жизни, оно связано с традицией. Охота была в древности делом столь же важным, как защита от враждебного племени. Объективная переключка мотивов охоты и войны красноречива. Много раз повторяется сравнение французской армии после Бородина с затравленным зверем и Кутузова – с опытным старым охотником. Этот эпизод вообрал в себя столь много из главного содержания грандиозной книги [4, с. 24–25].

Партизаны Денисова и Долохова встречаются в лесу в версте от деревни Шамшево, откуда планируют произвести атаку на французский транспорт. Там же оказывается посланный с поручением от

своего командира Петя Ростов. Для партизанского отряда лес выступает укрытием, союзником, защитой. Перед операцией отряд расположился на ночлег. Дождь прошёл, но капли падали с деревьев, перед рассветом опустился туман. Эти погодные явления, звуки способствуют созданию особой, таинственной атмосферы в осеннем лесу. Для Пети Ростова лес становится местом инициации, подготовки для перехода в другую реальность. Лес, по выражению В. Я. Проппа, «скрывал мистерию». Именно здесь юному герою предстает Вселенная во всей её гармонии, развращается «бездна, звёзд полна», даются удивительные откровения, касающиеся победы добра над злом, он слышит «музыку сфер». Как пишет французский философ Рене Генон, «...изменение, дающее доступ к инициационному уровню, соответствует высшей ступени реальности» [6, с. 510]. Учёный также отмечает, что «любое изменение состояния следует рассматривать как совершающееся во тьме; это служит объяснением символики чёрного цвета, связанной с тем, о чём идёт речь; в обряде посвящения кандидат должен пройти через полную темноту, прежде чем получить доступ к “истинному свету”» [6, с. 510].

В романе «Анна Каренина» подробно описана весенняя вечерняя охота Левина и Стивы Облонского. Место тяги находилось в мелком осиннике, по которому были рассыпаны берёзки. Солнце спускалось за крупный лес. Природа постепенно пробуждалась: узкими ручейками текла вода, мелкие птицы щебетали и перелетали с дерева на дерево, был слышен шорох прошлогодних листьев, которые шевелились от таянья земли и роста трав. Левин наблюдал всё многообразие звуков и красок вечернего леса. Подобно сцене с ночным видением Пети Ростова, лесные деревья как бы соединяют земное и небесное, осинник с берёзками предстаёт местом единства и гармонии. Освещённый вечерней зарёй лес, впечатления которого впитывает Левин, неотделим для него от мутно-голубого, подёрнутого белыми полосками туч тускневшего неба. Эта сцена

демонстрирует органическую связь героя с Космосом, его сопричастность сфере Земли и воздушной, Небесной, которые предстают симфонией. Причём наблюдающий звёзды герой соотносит их положение на небе с земными ориентирами, не порывает связи с дольным: Венера сначала видна ему ниже сучка берёзы, затем перемещается выше, и становится полностью видна колесница Большой Медведицы.

Для Толстого особенно привлекателен весенний и летний лес как торжество «живой жизни». Л. Паезани в статье «Влияние природы на понимание и символическую трактовку персонажей в романе Л. Н. Толстого “Анна Каренина”» связывает с противопоставлением зимней и весенней природы антитезу двух главных героев – Анны и Левина [15, с. 264].

В этом произведении лес рассматривается и как хозяйственная ценность, экономический ресурс. Левин не может сдерживать раздражения и презрения по отношению к непрактичному и легкомысленному поступку Облонского, который продал купцу Рябину лес по ничтожной цене, остро реагирует на совершившуюся сделку. Левину обидно видеть обеднение дворянства и проникновение хищнических буржуазных принципов, «дикого капитализма» в деревню. «Тебе низко кажется, – обращается он к Облонскому, – что я считаю деревья в лесу, а ты даришь тридцать тысяч Рябину; но ты получишь аренду и не знаю ещё что, а я не получу и потому дорожу родовым и трудовым...»¹ Герой относит лес к ценностям целого дворянско-помещичьего сословия, он заключает в себе благосостояние семьи, рода, источник материальных благ, обеспечивающих будущую достойную жизнь; лесные владения источник пищи, энергии, сырья. Ценность леса подчёркивается тем, что он выступает не только как обобщённое понятие, но для Левина важно каждое дерево, поэтому его раздражение только усиливается от неразумного оправдания Стивы,

что проданный лес был не обидной, т. е. молодой, а дровяной. К тому же оказывается, что Облонский не счёл дерева. Наука о лесном хозяйстве трудна, потому что лес – это дорогое достояние.

В VIII части романа описана ситуация, когда Кити с ребёнком, спасаясь от жары, отправляется в лес около дома Колок. Левин никогда не поддерживал желание жены носить ребёнка в лес, «находя это опасным, и известие это было ему неприятно»². Поднимается ветер, начинается гроза, буйство стихии. Левин увидел, как в дуб ударила молния, и его охватил ужас при мысли, что дерево упало на Кити и ребёнка. Он отчаянно, «бессмысленно» молился, когда бежал, отыскивая их, но не нашёл на обычном месте: Кити с младенцем и няня находились на другом конце леса под старой липой, целые и невредимые. Левин ощущал лес опасным для прогулок с ребёнком, и недоверие и страх героя говорят о том, что он воспринимал его непредсказуемой, загадочной средой, в которую нельзя вторгаться бездумно. Общение с лесом на равных возможно только для опытного человека, а дитя беспомощно и уязвимо (возможно, здесь присутствуют отзвуки мифологических представлений). Что касается спасения, то Кити, ребёнок и няня оказываются под покровом старой липы. Это отмечено Б. Лённквист в книге «Путешествие вглубь романа: Лев Толстой “Анна Каренина”»: хранительницей ребёнка и взрослых «оказывается старая липа, медоносное дерево. И тут можно вспомнить, что липа в фольклорных поверьях – священное дерево, связанное с любовью, с празднованием весны и возрождения. Она к тому же символизирует женское начало в противоположность дубу» [11, с. 109]. Таким образом, царство леса таит в себе неожиданности, опасности для человека. В понимании Левина, который ходит на медведя, лес предназначен для зрелого мужа, а не для младенца и слабой женщины. В то же время этот мир может быть благодатью и защитой для людей. В нём сосуществуют начала муж-

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1934. С. 182.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19. М.: Государственное издательство Художественная литература, 1935. С. 384.

ское, суровое – дуб, и женское, милующее – липа. Исследователь Д. Орвин отметила, что этот эпизод переключается со смертью дерева в рассказе «Три смерти», в котором она рассматривается, скорее, с дарвинистской научной точки зрения как освобождение пространства в лесу для новой поросли. Уравнивание в раннем рассказе законов природы с законами морали было воспринято современниками Толстого как нигилистическое. Однако «для Толстого смерть дерева, понятая таким образом, имела нравственное значение, составляла часть его формирующейся теории “живого разума”. В “Анне Карениной” мы видим поражённое молнией дерево в его человеческом значении целиком глазами Левина. Сам по себе случай остаётся тайной, в то время как его нравственные следствия для Левина совершенно ясны: он, как герой шекспировского сонета, “любит крепче то, что потеряет”» [14, с. 180].

Е. Ю. Полтавец была проанализирована растительная семантика в произведениях писателя как вегетативный и «древесный» код, помогающий проникнуть в сущность духовной эволюции толстовских персонажей [16, с. 108].

Если обратиться к поздним произведениям Толстого, то в пятой главе повести «Хаджи-Мурат» описана картина, вначале отдалённо напоминающая фрагменты из рассказа «Рубка леса». Рано утром, ещё в темноте, две роты вышли с топорами за Чахгиринские ворота и принялись рубить лес. Туман, сливавшийся с душистым дымом трещавших на костре сучьев, постепенно рассеивался. Солдаты уже видели костры, заваленную деревьями дорогу, шедшую через лес, то показывающееся, то скрывающееся солнце. Офицеры закусывали и вели оживлённый разговор. Но неожиданно возникает перестрелка, слышится «непрерывный, весёлый, бодрящий треск ружей», солдаты и чеченцы чувствуют задор. Цепь солдат стояла на опушке леса на одной стороне балки, а на другой стороне напротив них были видны всадники. Мысль Толстого состоит в том, что среди людей господствуют насилие, противоборство, молодечество легко переходит

в убийство или кончается гибелью. Этому противопоставлена невозмутимая, равнодушная, внеморальная природа, которая продолжает жить по своим законам, в её изображении присутствует какая-то отстранённость.

В рассказе «Ягоды» преобладает нравственно-обличительная тенденция: осуждение представителей привилегированных классов, ведущих праздное, пустое существование, и противопоставление ему полной труда и забот жизни народа, в данном случае крестьянских детей, которые наравне со взрослыми стараются принести в дом свою лепту [1, с. 24–25]. Дети, собирающие ягоды в жаркие, безветренные июньские дни, органично вливаются в чарующий лесной мир густой сочной растительности с кое-где срывающейся берёзовой и липовой листвой, кустами шиповника, лугами, усыпанными цветами. Далее поэтически и любовно описывается процесс сбора ягод, курьёзные происшествия, происходящие с крестьянскими ребятами. Стихия леса добра и оберегает детей, это словно кусочек рая на земле. Рассмотренный фрагмент мог стать отдельным рассказом для детского возраста.

В одном из писем жене, написанном Толстым на обратном пути из имения сына Ильи Львовича Гриневки (6 мая 1898 г.), как бы мимоходом обозначено семантическое поле «лес-сад-природа-рай». Эта парадигма объединяет слова, чьи значения приобрели общий смысловой оттенок для писателя, оказавшегося среди зелёной стихии, которая навела его на размышления онтологического характера и о жизни вечной: «Назад ехал через лес Турген[евского] Спасского вечерней зарёй: свежая зелень в лесу и под ногами, звёзды в небе, запахи цветущей ракиты, вянущего берёзов[ого] листа, звуки соловья, гул жуков, кукушка и уединение, и приятное под тобой движение лошади, и физическое, и душевное здоровье. И я думал, как думаю беспрестанно, о смерти. И так мне ясно было, что также хорошо, хотя и по-другому будет на той стороне смерти, и понятно было, почему Евреи рай изображали садом. Самая

чистая радость, радость природы. Мне ясно было, что там будет также хорошо, – нет, лучше»¹.

О том, что писатель воспринимал лес как духовное пространство, своего рода обитель, в которую можно удалиться от мира и страстей, свидетельствует его письмо С. А. Толстой от 8 июля 1897 г.: «Главное же то, что как индусы под 60 лет уходят в леса, как всякому старому религиозному человеку хочется последние года своей жизни посвятить богу, а не шуткам, каламбурам, сплетням, теннису, так и мне, вступаю в свой 70-й год, всеми силами души хочется этого спокойствия, уединения, и хоть не полного согласия, но не кричащего разногласия своей жизни с своими верованиями, с своей совестью»².

Развитие образа леса современниками Толстого и новыми поколениями писателей

Трактовка темы «лес и человек» в аспектах, близких Толстому, нравственных, психологических, экологических, социальных, активно звучит в русской литературе XIX в. в таких ярких драматургических произведениях, как пьесы А. Н. Островского «Лес» (1870) и «Дядя Ваня» А. П. Чехова (1896).

Островский изображает царящее в пореформенной России разорение дворянства, расхищение природных богатств, буржуазное хищничество. Антитезой названию пьесы «Лес» выступает наименование усадьбы «Пеньки», принадлежащей эгоистичной, аморальной помещице Гурмыжской, и пустошей Горелая, Палёная и Пылаево. Лес предстаёт символом судьбы (главные герои пьесы, актёры Несчастливцев и Счастливец, встречаются на перекрёстке двух лесных дорог) и тёмной, сумрачной жизни. Несчастливцев в финале характеризует её словами героя драмы Шиллера «Разбойники»: «О, если б я мог остервенить против этого адского поколения всех кро-

вожанных обитателей лесов!»³ Комически-пафосное восклицание приобретает символический смысл.

В пьесе «Дядя Ваня» уездный доктор Астров, современник и во многом единомышленник автора, посвятил себя заботе о сохранении лесов, природы, экологии и лелеет надежду, что деятельность по защите окружающей среды останется в памяти следующих поколений. На влюблённую в него Соню произвели глубокое впечатление слова доктора Астрова о том, что леса украшают землю, учат человека понимать прекрасное, внушают ему величавое настроение, смягчают суровый климат и нравы⁴, их важная роль на земле – цивилизующая, эстетическая. Однако действительность не даёт возможности реализовать свои стремления, а герой постепенно утрачивает представление о цели и смысле жизни. Его монолог о современном положении вещей исполнен боли и бессилия. Причём не только лес предстаёт страдательным объектом, но и вся природа, Россия, человек: «Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и всё оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо. Человек одарён разумом и творческой силой, чтобы приумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал»⁵.

Свой вклад в развитие темы леса внесли советские писатели М. Пришвин, К. Паустовский, В. Бианки, И. С. Соколов-Микитов (к его отцу приезжали поохотиться в лесном урочище Осеки Калужской губернии сыновья Л. Н. Толстого) и др. Пафос их творчества в немалой степени обусловлен традициями русской классики, в том числе толстовскими натурфилософ-

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 84. М.: Государственное издательство Художественной литературы, 1949. С. 384.

² Там же. С. 288–289.

³ Островский А. Н. Лес // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 3 / под общ. ред. Г. И. Владыкина. М.: Искусство, 1974. С. 337.

⁴ Чехов А. П. Дядя Ваня // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. С. 72.

⁵ Чехов А. П. Дядя Ваня // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. С. 72–73.

скими взглядами, его универсализмом, в произведениях этих авторов запечатлено величие Вселенной, волнующее разнообразие русской природы, художники стремятся к совершенствованию отношений человека и окружающего мира, их единению, к овладению тайной бытия. Они ощущают, что «идея “природы” указывает на социально-онтологическую целостность, социокультурной проекцией которой выступает единый человеческий род» [13, с. 100].

Особое место в русской литературе 1950-х гг. занимает роман Л. Леонова «Русский лес», посвящённый не только нравственному и гражданскому конфликту двух типов личности и учёных в области биологических и сельскохозяйственных наук Вихрова и Грацианского, но и размышлениям об исторической судьбе России, о национальном характере, экологических проблемах. В основе произведения – «мысли о будущем и поставленных под угрозу источниках жизни». В предельном обобщении «Русский лес» символизирует Родину и русский народ. Литературовед В. И. Матушкина подчёркивала, что забота о гармоничном единении человечества выводит Толстого и Леонова «на высший уровень планетарности философского мышления», связанного с этикой любви не только к ближнему, но и ко всем людям мира [12, с. 257].

Заключение

Русская литература богата высокохудожественными изображениями природы. Проблемы методологии и анализ основных подходов к изучению её образа привлекают активное внимание исследователей [2; 3, с. 22–29]. В творчестве Л. Н. Толстого образ природы по своему эстетическому и философскому содержанию занимает важнейшее место. Картину русского национального бытия, самобытного мира, запечатлённую на эпическом полотне писателя, невозможно представить без вечно живой стихии леса в её многоликих отношениях с цивилизацией и личностью. Прделанный в данной работе с привлечением <Проекта по лесному

хозяйству>, мемуаров, дневника, записных книжек, деловых бумаг, писем различного характера анализ рассказов «Рубка леса», «Три смерти», повести «Казаки», эпопеи «Война и мир», романа «Анна Каренина», повести «Хаджи Мурат», рассказа «Ягоды» свидетельствует, что изображённый писателем лес – важная составляющая природной сферы, он исключительно богат своими проявлениями, самодостаточен, трактуется как часть Универсума. В качестве сюжетно-композиционного элемента лес выступает архетипом, первообразом, особой средой, таящей мощную энергию, недоступной миру людей, но лесная стихия также обладает способностью оказывать обновляющее воздействие на личность, приобщать её к вечной красоте. Образ леса не однозначен: он предстаёт пристанищем носителей зла, жертвой и местом сакральным, где происходят таинства или герой прикасается к трансцендентной реальности; может быть близок человеку и отстранён от него. В нём заключены начала опасные и благодатные.

Развитие онтологических, моралистических взглядов художника, его представлений об отношениях Целого, природы, личности и общества утверждало Толстого в мысли, что существование людей должно согласовываться с естественными законами жизни, с необходимостью хранить связь со своими истоками, основами. Величие природы и принадлежащего ей царства леса состоит в неисчерпаемости её проявлений, в заключённой в ней неизреченной тайне. Она связывает человека с вечностью, духовно, этически влияет на него, побуждает искать смысл бытия и своё предназначение, играет исключительную роль в жизнедеятельности людей. Это убеждение сближало с великим художником таких его современников, как Островский, Чехов, а также литераторов XX в., прежде всего Пришвина, Паустовского, Леонова. В то же время проблема упорядочивания отношений природы и культуры, прогресса оставалась для Толстого открытой.

Статья поступила в редакцию 12.08.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В. Г. Экспликация усадебно-дачного топоса в «Круге чтения» Л. Н. Толстого // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 3 (30). С. 17–27.
2. Архангельская Т. Л. Н. Толстой. Пути. Дороги. Лица. Орёл: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 188 с.
3. Богач Д. А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2017. Вып. 106. № 6 (402). С. 22–29.
4. Бочаров С. «Война и мир» Л. Н. Толстого // Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971. С. 7–104.
5. Васильев П. В. Великий писатель и русский лес. Очерк // Лесное хозяйство. 1972. № 11. С. 75–80.
6. Генон Р. Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 704 с.
7. Ибатуллина Г. М., Огородова В. В. Тотемный миф в повести Л. Н. Толстого «Казачья» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2018. Т. 28. Вып. 3. С. 335–347.
8. К истории проекта лесонасаждения Л. Н. Толстого // Летописи Государственного литературного музея. Л. Н. Толстой. Кн. 2 / ред. Н. Н. Гусев. М.: ГЛМ, 1938. С. 263–265.
9. Каминский К., Мартин Э. Срубленный лес, или О резервах русского реализма. Тургенев, Толстой, Печерский // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование: сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 344–377.
10. Красносельская Ю. И. Символика природы в творчестве Л. Н. Толстого 1850–60-х гг. в контексте литературных и общественно-политических полемик эпохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 174 с.
11. Лённkvист Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: «Анна Каренина». М.: Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
12. Магушкина В. И. Идея человеческого прогресса в нравственно-философских исканиях Л. Н. Толстого и Л. М. Леонова // Духовное наследие Л. Н. Толстого и современный мир: материалы XII Барышниковских чтений. Русская классика. Проблемы интерпретации, Липецк, 24–26 февраля 2003 г. Липецк: Липецкий государственный университет, 2003. С. 256–264.
13. Насырова Д. Х. Философия природы и её осмысление в пределах культурно-исторического и социального опыта // Социально-гуманитарные знания. 2019. № 10. С. 98–101.
14. Орвин Д. Т. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880. СПб.: Академический проект, 2006. 304 с.
15. Паезани Л. Влияние природы на понимание и символическую трактовку персонажей в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Семантика времён года в русской словесности: коллективная монография. М.: Московский городской педагогический университет, 2021. С. 259–265.
16. Полтавец Е. Ю. Вегетативный код и мотив самопознания в произведениях Л. Н. Толстого // Семантика леса и сада в русской литературе и фольклоре: сборник научных статей. М.: Московский городской педагогический университет, 2017. С. 108–118.
17. Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

REFERENCES

1. Andreeva V. G. [Explications of the estate and dacha topos in Leo Tolstoy's A Calendar of wisdom]. In: *Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik* [Upper Volga Philological Bulletin], 2022, no. 3 (30), pp. 17–27.
2. Arhangel'skaya T. L. *N. Tolstoj. Puti. Dorogi. Lica* [L. N. Tolstoy. Paths. Roads. Faces]. Orel, Orlovskaya literatura i knigoizdatelstvo Publ., 2005. 188 p.
3. Bogach D. A. [The Nature in the Literary Text: Theory of the Question]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology Sciences], 2017, iss. 106, no. 6 (402), pp. 22–29.
4. Bocharov S. [“War and Peace” by L. N. Tolstoy]. In: *Tri shedevra russkoj klassiki* [Three Masterpieces of Russian Classics]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1971, pp. 7–104.
5. Vasilev P. V. [The Great Writer and the Russian Forest. Essay]. In: *Lesnoe hozyajstvo* [Forestry], 1972, no. 11, pp. 75–80.
6. Genon R. *Simvolika kresta* [Symbolism of the Cross]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2008. 704 p.
7. Ibatullina G. M., Ogorodova V. V. [Totem Myth in L.N. Tolstoy's Novel “The Cossacks”]. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istorija i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2018, vol. 28, iss. 3, pp. 335–347.
8. Gusev B. N., ed. [On the History of L. N. Tolstoy's Afforestation Project]. In: *Letopisi Gosudarstvennogo*

- literaturnogo muzeya. L. N. Tolstoj. Kn. 2* [Annals of the State Literary Museum]. Moscow, GLM Publ., 1938, pp. 263–265.
9. Kaminsky K., Martin E. [The Felled Forest, or On the Reserves of Russian Realism. Turgenev, Tolstoy, Pechersky]. In: *Russkij realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie* [Russian Realism of the 19th Century: Society, Knowledge, Narrative]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020, pp. 344–377.
 10. Krasnoselskaya Yu. I. *Simvolika prirody v tvorchestve L. N. Tolstogo 1850–60-h gg. v kontekste literaturnyh i obshchestvenno-politicheskikh polemik epohi: dis. ... kand. filol. nauk* [A Collection of Articles. Moscow: New Literary Review]. Moscow, 2008. 174 p.
 11. Lyonkvist B. *Puteshestvie vglub' romana. Lev Tolstoj: "Anna Karenina"* [Journey into the Depths of the Novel. Leo Tolstoy: "Anna Karenina"]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2010. 128 p.
 12. Matushkina V. I. [The Idea of Human Progress in the Moral and Philosophical Searches of L. N. Tolstoy and L. M. Leonov]. In: *Duhovnoe nasledie L. N. Tolstogo i sovremennyyj mir: materialy XII Baryshnikovskih chtenij. Russkaya klassika. Problemy interpretacii, Lipeck, 24–26 fevralya 2003 g.* [The Spiritual Heritage of L. N. Tolstoy and the Modern World: Proceedings of the XII Baryshnikov Readings. Russian Classics. Problems of Interpretation, Lipetsk, February 24–26, 2003]. Lipetsk, Lipetsk State University, 2003, pp. 256–264.
 13. Nasyrova D. H. [Philosophy of Nature and Its Understanding in Cultural-Historical and Social Experience]. In: *Social'no-gumanitarnye znaniya* [Social and Humanitarian Knowledge], 2019, no. 10, pp. 98–101.
 14. Orvin D. T. *Iskusstvo i mysl' Tolstogo. 1847–1880* [Tolstoy's Art and Thought]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2006. 304 p.
 15. Paezani L. [The influence of nature on the understanding and symbolic interpretation of characters in L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina"]. In: *Semantika vremyon goda v russkoj slovesnosti* [Semantics of the seasons in Russian literature]. Moscow, Moscow City Pedagogical University Publ., 2021, pp. 259–265.
 16. Poltavets E. Yu. [Vegetative code and the motive of self-knowledge in the works of L. N. Tolstoy]. In: *Semantika lesa i sada v russkoj literature i fol'klore* [Semantics of the forest and garden in Russian literature and folklore: a collection of scientific articles]. Moscow, Moscow City Pedagogical University, 2017, pp. 108–118.
 17. Propp V. Ya. *Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [Morphology of the fairy tale. Historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Павлова Ирина Борисовна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук;
e-mail: antologia1@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina B. Pavlova — Dr. Sci. (Philological Sciences), Senior Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;
e-mail: antologia1@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Павлова И. Б. Образ леса как части вечной природы в системе художественно-философских взглядов Л. Н. Толстого // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 132–148.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-132-148

FOR CITATION

Pavlova I. B. The Image of the Forest as a Part of Eternal Nature in the System of L. N. Tolstoy's Artistic and Philosophical Views. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 132–148.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-132-148

УДК 82

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-149-157

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ В РОМАНАХ «ОБИТЕЛЬ» З. ПРИЛЕПИНА И «ДЕТИ МОИ» Г. ЯХИНОЙ

Сапунова И. П.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1., Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Охарактеризовать стратегии и основные формы мифопоэтического осмысления истории в романах «Обитель» З. Прилепина и «Дети мои» Г. Яхиной.

Процедура и методы. С опорой на устоявшиеся в науке принципы сравнительного, мифопоэтического и герменевтического подходов к изучению художественной литературы исследовательское внимание в статье обращено прежде всего на персонажный уровень текста как наиболее репрезентативный для достижения поставленной цели: с образами героев сопряжены мифологемы, которые задают основу для построения собственно авторского неомифа.

Результаты. В ходе анализа установлено, что авторы обоих произведений стремятся осмыслить историю не только частную и национальную, но и общечеловеческую, а миф, будучи символической формой универсализации, помогает эту интенцию реализовать с помощью разных моделей. На конкретном материале выявлены следующие неомифологические стратегии: создание эсхатологического мифа о Соловках в одном случае и мифологического хронотопа поволжского Гнаденталя – в другом. При этом у Прилепина заметно усиление историософской составляющей романа, а у Яхиной мифопоэтизация истории служит, скорее, орнаментальным обрамлением, метафорически воплощаясь в сюжете.

Теоретическая и/или практическая значимость. Полученные результаты расширяют теоретические представления о способах функционирования мифа в русском романе XXI в., где внимание авторов обращено к началу советской эпохи – времени, представляющему самостоятельный научный интерес с точки зрения мифологизации истории, а также намечают перспективы в изучении авторских неомифов в современной литературе.

Ключевые слова: архетип, инициация, миф, немцы Поволжья, Соловки

MYTHOPOEICAL COMPREHENSION OF HISTORY IN THE NOVELS “THE ABODE” BY Z. PRILEPIN AND “MY CHILDREN” BY G. YAKHINA

I. Sapunova

*Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory 1., Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. To characterize the strategies and main forms of mythopoetic understanding of history in the novels “The Abode” by Z. Prilepin and “My Children” by G. Yakhina.

Methodology. Based on the established scientific principles of comparative, mythopoetic and hermeneutic approaches to the study of fiction, research attention in the article is drawn primarily to the character level of the text as the most representative one for achieving the goal: mythologemes are associated with the images of heroes, which set the basis for the construction of the author's own neomyth.

Results. The analysis established that the authors of both works strive to comprehend not only private and national history, but also universal history, and myth, being a symbolic form of universalization,

helps to realize this intention with the help of different models. Based on specific material, the following neo-mythological strategies have been identified: the creation of an eschatological myth about Solovki in one case, and a mythological chronotope of the Volga Gnadenthal in another. At the same time, Prilepin noticeably strengthens the historiosophical component of the novel, while in Yakhina, the mythopoeticization of history serves rather as an ornamental frame, metaphorically embodied in the plot. **Research implications.** The results obtained expand the theoretical understanding of the ways in which myth functions in the Russian novel of the 21st century, where the authors' attention is drawn to the beginning of the Soviet era – a time of independent scientific interest from the point of view of the mythologization of history, and also outline prospects in the study of the author's neo-myths of modern literature.

Keywords: archetype, initiation, myth, Volga Germans, Solovki

Введение

Мифопоэтические исследования на материале современной русской литературы – одна из активно разрабатываемых в науке областей. Под мифопоэтикой в данном случае понимается подход «к литературным реалиям разного масштаба (от отдельного образа до литературного течения), предполагающий в том или ином смысле рассмотрение их под мифологическим углом зрения»¹. Мифопространство – это «широко используемый ресурс обновления, трансформации мотивов, тем, образов, которые восходят к традициям античной, библейской и национальных культур» [8, с. 87]. Однако по преимуществу разыскания учёных носят историко-литературную направленность и обращены к постмодернистской линии художественного использования мифа (в текстах П. Крусанова, Д. Липскерова, В. Пелевина, Т. Толстой и др.), в которой мифологический материал используется не в качестве эталона, а «для ассоциативных вариаций современных социокультурных и эстетических проблем» [11, с. 115]. При этом в основном осмысливается либо позднее советское время, либо будущее России (см., в частности, труды И. Н. Зайнуллиной [4], А. С. Меркуловой [7], О. Ю. Осьмухиной [9], А. С. Торосян [13]). Между тем до сих пор отсутствуют системные теоретические представления о способах функционирования мифа в русском романе XXI в.,

где внимание авторов обращено к началу советской эпохи – времени, представляющему самостоятельный научный интерес с точки зрения мифологизации истории [10]. В данной связи актуализируется не только насущность идентификации непреходящих ценностей на фоне дестабилизирующих сознание личности и общества социально-политических событий русской истории XX в., но также общегуманитарная проблема сохранения и трансляции культурной памяти. Жанр романа, как известно, одна из самых гибких литературных форм передачи и воссоздания исторических смыслов, которая, по словам М. М. Бахтина, «возрождается и обновляется ... в каждом индивидуальном произведении данного жанра» [3, с. 179].

В центре нашего внимания – романы «Обитель» (2014) З. Прилепина и «Дети мои» (2018) Г. Яхиной. Произведения сближают прежде всего проблематика и время изображаемых событий: они представляют один и тот же конфликт – взаимодействие личности и власти при тоталитарном режиме в 1920–1930-е гг., а также наряду с этим черты реалистической эстетики, с одной стороны, и мифопоэтическая составляющая – с другой. Под мифопоэтизацией истории здесь будем понимать определённую модальность переосмысления реальности разными способами, среди которых фрагментарное, выборочное описание исторического прошлого, синкретизм в реконструкции различных периодов, смешение пластов истории с мифами, фольклором и художественной словесностью.

¹ Мифопоэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 124.

Несмотря на очевидное исследовательское внимание к каждому из этих текстов [2; 5; 15; 16], специальные сопоставительные работы о них отсутствуют, если иметь в виду анализ стратегий и форм авторского осмысления истории в мифопоэтическом ракурсе. Далее мы остановимся только на персонажном уровне указанных произведений как наиболее показательном: с образами героев сопряжены мифологемы, которые задают основу для построения собственно авторского неомифа.

Мифологемы в образах персонажей

Начнём с имплицитных мифологических элементов. Главный герой «Обители» Артём Горяинов попадает в лагерь, совершив тяжкий грех отцеубийства, и часть эпизодов романа раскрывает его сложное отношение к Богу, обнаруживая связь с библейскими параллелями. Артём бросает вызов судьбе, находясь между верой и безверием, ищет свой путь к спасению, но не находит: «Бог есть, но он не нуждается в нашей вере. Он как воздух»¹; «Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух»². Как и в сюжете об Аврааме, у Прилепина возникает мотив родственного убийства. Но если Авраам был готов принести в жертву сына, то Артём убил отца: «как овце, взрезал горло своему отцу»³. Страстный призыв Артёма, сидящего в лодке посреди моря, – аллюзия на молящегося Иону во чреве кита: «Господи, ... рассмотри меня сквозь темноту. Рядом со мной женщина – рассмотри и её. ... я не готов ответить за её прошлое, но готов разделить её будущее»⁴. В этой отчаянной мольбе спасти не только себя, – казалось бы, попытка героя приблизиться к Богу. Однако никакого раскаяния он не испытывает («Я здесь случайно ... без должной вины»⁵) и потому спасения свыше не получает – побег проваливается. Параллель

с Ионой усиливается возникшим иррациональным ощущением у Артёма, будто они с Галиной плывут в «огромную раскрытую пасть»⁶ к киту: Соловки не отпускают героев. Примеры асимметричного варьирования библейских параллелей связаны с грехом и его искуплением, а через образ Артёма они также отсылают к библейскому сюжету об изгнании из Рая.

В свою очередь Яхина при создании образов персонажей основной сюжетной линии романа «Дети мои» использует прецедентные имена деятелей немецкой культуры: Бах, Белль, Гаусс, Гримм. Главный герой вынужден записывать предания и сказки, которые сбываются. Тем самым он становится пророком-демиургом, воздействуя на реальность магией слова, оказываясь посредником между старым сказочно-мифическим миром этнических немцев и новой советской действительностью [12, с. 298]: «Написанное – сбывалось. Начертанное карандашом Баха на дрянной волокнистой бумаге – происходило в Гнадентале. Иногда напрямую воплощаясь в реальность, иногда лишь мимолётно отражаясь в ней – но происходило непременно, неминуемо»⁷. С другим персонажем, партийным активистом Гофманом, связаны необычные условия появления на свет: он рождается в угольных копях, фактически из подземелья, где в немецких сказках обычно живут гномы [12, с. 299]. Лицо у него было как у прекрасной девушки, а тело – изуродованного горбуна: «Не лицо – лик, тонкий и нежный, какой можно увидеть лишь на иконе. ... Дева была юна, об этом говорили и гладкость кожи, и мягкость черт; взгляд же был столь взросл и печален, что мог принадлежать старику. ... Тело – словно скручено лихой пляской: правое плечо смотрело вниз и немного назад, а левое – вверх и вперёд. ... Да вовсе и не дева то была – мужичонка, маленький ростом и широкий в кости, изувеченный какой-то болезнью, по

¹ Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 689.

² Там же. С. 665.

³ Там же. С. 485.

⁴ Там же. С. 614.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 613.

⁷ Яхина Г. Ш. Дети мои. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 100.

нелепой прихоти судьбы наделённый прекрасным девичьим лицом»¹.

Гофман привносит в жизнь деревни черты советской эпохи, которая сама по себе мифологизирована, насаждая веру в «религию» коммунизма: «Порой он напоминал Баху безумного муравья, одержимого идеей строительства: за два года под началом Гофмана было возведено, отремонтировано и переделано под нужды социалистического быта небывалое количество строений. Изба-читальня. Клуб (с уголками: политическим, военным, аграрным и даже культурным, где имелись астролябия, подзорная труба и старый граммофон с дюжиной пластинок – наследство канувшего в лету мукмола Вагнера). Школа, детский сад, ясли (везде – агитация, портреты вождей, красная и чёрная доски со сводками урожая)»².

Если трактовать образ Гофмана как выразителя идей большевиков в романе, то противопоставление красоты лица безобразию тела прямо соотносится с внешней привлекательностью советской идеологии (справедливости, равенства) и уродствами, возникшими при её внедрении в жизнь. Вместе с тем Гофман реализует аллюзию на известную сказку «Крошка Цахес»: подобно карлику Цинноберу, он приписывает чужие заслуги (написание агитационных сказок Баха) себе: «Сказки читались – “для должного воспитания подрастающего поколения” – в детском саду и школе; служили текстами диктантов и изложений, материалом для детских инсценировок и пионерских спектаклей в местном клубе. Сказки были основой политической агитации»³. Смерть Гофмана и уход персонажа в Волгу – асимметричная аллюзия на библейский миф о крещении. Но если Иоанн Креститель окунал людей в Иордан, символизируя этим начало новой жизни, то атеист Гофман после бунта в деревне идёт в реку, чтобы умереть [12, с. 299].

Как видно, у обоих писателей герои обретают не спасение, как в библейских сю-

жетах, а смерть, оказываясь богооставленными. Их судьбы осмысляются через вовлечение в процесс инициации. Так, уход Баха из Гнаденталя переносит его из привычного мира поволжской деревни в колдовское пространство хутора, а духовное одиночество после смерти жены приводит к полной немоте. Наконец, советская власть забирает у него детей, оставляя героя умирать. Фазой ритуально-символической смерти и воскресения в новом качестве становится пребывание Баха в мире мёртвых [12, с. 298]: «Организм Баха, более не скованный границами тела, разрастался вширь и вдаль – течением его разносило по дну, от истоков Волги и до её устья»⁴. Персонаж обретает себя и перерождается, получая в финале произведения способность говорить. Страх, сопровождавший его при жизни, уходит: «Он осознал ясно, что не боится больше ни жестокосердных односельчан, ни суровых киргизов. Ни голода, ни войны, ни бродяг-лиходеев. Ни потери любимой женщины, ни бессмысленности своего труда. Ни даже ухода детей. Всё это уже было в его жизни. Случилось – и ушло, уткло в Волгу. И страха – не стало»⁵.

Свою инициацию проходит и Артём. Существование героя циклично. От одного испытания к другому он как будто умирает и рождается вновь: «Сколько же раз меня убивали? ... – Не сосчитать! Меня зарезали блатные. Меня сгноили на балахах. ... Меня утопило море, и то, что мама гладила по голове, съели рыбы. Я медленно умер от холода и от голода. С чего бы мне опять умирать? Больше нет моей очереди, я свою очередь десять раз отстоял!»⁶ И смерть героя выглядит лишь временной, мнимой, т. к. упоминание о ней даётся в документальной части произведения, а затем в «эпилоге» повествование возвращается к начальной сцене романа сбора ягод в лесу, где Артём снова показан живым, и это – начало ещё одного жизненного цикла.

¹ Там же. С. 164.

² Яхина Г. Ш. Дети мои. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 252.

³ Там же. С. 254.

⁴ Яхина Г. Ш. Дети мои. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 483.

⁵ Там же. С. 441.

⁶ Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 664.

Психоаналитическая интерпретация персонажей

Главные герои Прилепина и Яхиной пребывают в столкновении с жестокой реальностью тоталитарного режима, но если Бах выходит из этой борьбы свободным, потеряв всё, что ему близко и дорого, то Артём, жизнь которого оказалась «разрублена лопатой, как червь»¹, не обретает ни свободы, ни любви, ни веры. Он проходит разные этапы индивидуации – процесса «развития психологического индивида как существа, отличного от общей, коллективной психологии» [17, с. 158], живёт «без креста и без хвоста»², полагаясь лишь на свою удачу и находясь в шаге от смерти («Не по плису, не по бархату хожу, а хожу-хожу по острому ножу ...»³): Артёма обещают убить блатные, но герой неожиданно попадает в спортивную роту, становясь приближённым начальника лагеря Эйхманиса, заводит роман с его любовницей Галиной и избегает расстрела. Двуличность, игра со смертью, инфантилизм, отсутствие опоры в жизни и приспособляемость позволяют увидеть в нём архетипические черты Трикстера – персонажа, чей дух бессознательного соединяет противоположности [14, с. 29], с одной стороны, а с другой – Ребёнка с его подсознательным желанием спрятаться: «Нет, как бы всё-таки сделать, чтоб меня забыли»⁴. Подобно древнегреческому морскому божеству Протею, Артём меняет свои роли-маски в лагере, подстраиваясь под любые условия, что соответствует проявлению архетипа Персоны – набора социальных черт и обязанностей [1, с. 113–143]. По ходу романа герой занимается разнообразной деятельностью: таскает брёвна на озере, участвует в спартакиаде, работает сторожем в лаборатории и ухаживает за лисами на острове. Когда Артём ждёт смерти в камере и заключённых расстреливают одного за другим, в последней попытке раскаться приговорённые устраивают массовую ис-

поведь. В этот момент перед героем, слышащим жуткие признания сокамерников («Я зарезал жену!»⁵, «Задушил ребёнка!»⁶) открывается ад, который он носит в душе: «Полезли невесть откуда всякие ... жабы и слизняки, скорпии и глисты ...»⁷ Из всех лагерников только Артём отказывается казаться: «Я здесь! Я! Какое богатство у меня! Всё как в репьях!»⁸ Данный эпизод можно интерпретировать как встречу героя с собственной Тенью, теми личными качествами, в которых человек не хочет признаться себе и потому не способен их преодолеть [18, с. 195]. Физическое существование для Артёма важнее духовного: «ну, душа, ну, ад – положил одно слово на одну ладонь, второе на другую – веса никакого нет в них ... картошка с треской весит больше, чем совесть, а клопы наглядней ада»⁹. Индивидуация не может быть завершена вне процесса обособления, а в конце сюжета герой, напротив, сливается с массой настолько, что его имя забывают. Нераскаянная личность нивелируется: «Всё в лице Артёма стало мелким ... сам пропал, как будто его потянули за нитку и распустили»¹⁰.

Использование архетипов – одно из частных проявлений мифопоэтического осмысления истории. Само понятие «архетипа» понимается как некая рамочная конструкция, «форма без содержания, представляющая скорее возможность ... действия» [6, с. 72], на которую наслаиваются более поздние по времени смыслы (собственно мифологические, религиозные, национально или исторически обусловленные), его применение методологически продуктивно для характеристики героя и его сюжетной роли. В «Обители» не только Артём обладает особым взглядом на мироустройство и соответствующей моделью поведения.

Так, для Василия Петровича, бывшего белогвардейца, пытавшего людей во вре-

¹ Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 687.

² Там же. С. 563, 331.

³ Там же. С. 329.

⁴ Там же. С. 334.

⁵ Там же. С. 563.

⁶ Там же. С. 563.

⁷ Там же. С. 565.

⁸ Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 562.

⁹ Там же. С. 430.

¹⁰ Там же. С. 686.

мя войны, Соловки – это попытка уйти от прошлого. Он становится наставником Артёма, учит его выживанию, воспроизводя архетип Мудрого Старика: «в каждом слове милейшего Василия Петровича были разлиты ... доброта, и лукавство, и новоявленные мудрости соловецкого жития»¹. А владычка Иоанн в соответствии с архетипом Отца проповедует раскаяние и всепрощение, по-отечески относясь к Артёму и к другим лагерникам: «Возле него как-то остро чувствуется, что все мы – дети»². Другой пример – фигура начальника лагеря, для которого Соловки – это «лаборатория», место «перековки» человека в новую веру. Эйхманис появляется на коне с шашкой в руках, опуская всех на колени («Строй повалился так, словно всем разом подрезали ... несколько тысяч сухожилий одной беспощадной бритвой»³) и ассоциируется сразу с несколькими образами. Подобно всаднику Апокалипсиса, несущему разрушение и хаос в мир, Эйхманис вносит в ряды заключённых смуту и насилие: «Кто-то орал, кто-то плакал, кто-то выл, кто-то истерично вопрошал: “За что, начальник?”»⁴ Вместе с тем к архетипу Тени отсылает проявление подавленных, примитивных, тёмных сил природы Эйхманиса, образ которого связан с фольклорно-мифологическим началом: «Дождь сделал ещё круг и ушёл куда-то под красные крыши»⁵, «Чайки уже не просто кричали, а дразнились то человеческими, то звериными голосами»⁶, «Земля бурлыкала пузырями, словно вскипая»⁷.

Тем самым через судьбы персонажей обнаруживаются разные грани соловецкого бытия как отдельные мифологемы, связанные со страданием человека и формирующие единый эсхатологический миф. С помощью образа Артёма, напомним, актуализируется мифологический сюжет об из-

гнании из Рая, Владычка Иоанн и Василий Петрович воспринимают жизнь в лагере как место для раскаяния – своего рода Чистилище, а для Эйхманиса Соловки – место, где человек освобождается от убеждений прошлой жизни. Существование героев в обители экзистенциально, и она становится не только пространством реализации возможных типов поведения людей (за счёт архетипичности образов), но моделью жизни всей страны и её истории как набора повторяющихся ситуаций, существующих в коллективной памяти.

В отличие от Прилепина, Яхина не использует героев для синтеза единого эсхатологического мифа. Образы Баха и Сталина, находясь в параллельных сюжетных плоскостях, заключают в себе один и тот же архетип Отца и в этой роли противопоставлены друг другу. Отметим, что в романе Сталин не назван по имени, и его место в системе персонажей меняется. В первом эпизоде подчёркнуто, что Сталин в доме Ленина не друг, не соратник, а «гость», специально приехавший слушать дыхание умирающего [12, с. 302]. Образ вождя лишён человеческих черт и только функционально участвует в создании политического мифа. Возникает параллель предсмертной немоты и неподвижности Ленина со смертью его идей: «... умирает среди этого дешёвого великолепия вовсе не вождь. Это она лежит сейчас под белой, словно уже погребальной простыней; сидит и стонет устало – идея мировой революции»⁸. Сцена метафизической передачи власти напоминает древний миф об умирающем и воскресающем боге: «Гость смотрел в окно на гаснущий закат и слушал»⁹.

К архетипу Отца в образе Сталина («отца народов», в том числе немцев поволжской республики) отсылает прежде всего название романа «Дети мои». Другая ипостась образа – тиран и убийца. Автор последовательно использует сюжетную тактику пересечения личности вождя с внезапно возникающим миром гротеска и абerra-

¹ Прилепин З. Обитель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 307.

² Там же. С. 66.

³ Там же. С. 406.

⁴ Там же. С. 404.

⁵ Там же. С. 405.

⁶ Там же. С. 406.

⁷ Там же. С. 405.

⁸ Яхина Г. Ш. Дети мои. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 130.

⁹ Там же. С. 129.

ций. В эпизоде приезда в Немреспублику Сталин ощущает себя великаном среди карликов [12, с. 302]. Сцена игры в бильярд превращается для него в соперничество с Германией, а партнёр – в Гитлера, и кажется, что «по краю стола уже ползло лицо фюрера»¹. Убеждённость в собственном величии перерастает в страх перед возможными предателями: «Даже среди своих, ручных советских немцев оказалось в полтора раза больше врагов – вот она, благодарность Немреспублики своему крёстному отцу!»²

Антитезой верховному правителю выступает Бах – маленький человек, который преодолевает разные страхи, включая страх исторических событий, инициированных вождём, и освобождается от них только с окончанием жизни. Путь психологических изменений вождя зеркальный к страху. Сопоставление двух образов в романе заострено: один отец ради двух неродных детей жертвует практически всем, а второй отказывает в родительской заботе целым народам.

Заключение

В тексте Яхиной мифопоэтика становится предметом изображения. По признанию автора, «германская сказка, германская мифология ... главная метафора романа»³, который повествует «о том, что советская сказка почти сбылась и что было такое время, когда казалось всем людям, живущим в стране, что эта сказка сбудется»⁴. Что же касается образа вождя, то он «выступает в романе своеобразным великаном, который тяжёлой поступью шагает по стране, а под ногами у него – люди, деревни, целые народы»⁵.

Отношение Прилепина к прошлому страны менее однозначно: «Мне хотелось увидеть и рассказать эту историю вне политических взглядов – левых, правых, советских, антисо-

ветских. Я сначала начал писать небольшую вещь, просто ряд человеческих историй. А потом эти люди из сводок, документов, переписок, дневников вдруг каким-то образом начали оживать. И я начал на них внутренне реагировать, стал понимать, что я должен за них замолвить слово. И передо мной возник страшный и удивительный клубок противоречивых судеб. Потому что не было простого разделения “вот – репрессированные, а вот – палачи”, всё было гораздо сложнее. ... Роль палача не была чьим-то выбором. Вот я решил: “Стану палачом” – и стал. А он решил: “Стану жертвой”. Ты мог оказаться и там, и там. Всё происходило очень сложно, трудно. Вот эта сложность рисунка человеческой судьбы завораживала меня больше всего»⁶.

В обоих случаях писательский замысел подпитывался желанием рассказать историю не только частную или национальную, но и общечеловеческую, а миф, будучи символической формой универсализации, помог эту интенцию воплотить. Благодаря анализу персонажного уровня выявляются собственно авторские неомифологические стратегии: создание эсхатологического мифа о Соловках – в одном случае, и мифологического хронотопа поволжского Гнаденталя – в другом. При этом мифопоэтическое осмысление истории реализуется по нескольким моделям. У Прилепина, например, мифопоэтизация истории служит усилению историософской составляющей романа (его метафизическое пространство превалирует над реальным), а у Яхиной она является, скорее, орнаментальным обрамлением, метафорически воплощаясь в сюжете. В перспективе изучения авторских неомифов целесообразно расширить сопоставительные выводы с учётом анализа системы мотивов и хронотопа двух произведений в аспекте формирования мифологической картины мира.

Статья поступила в редакцию 21.05.2024.

¹ Яхина Г. Ш. Дети мои. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 418.

² Там же. С. 465.

³ Яхина Г. Ш.: интервью [Электронный ресурс]. URL: <https://govoritmoskva.ru/interviews/2241> (дата обращения: 01.04.2024).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Прилепин: интервью [Электронный ресурс]. URL: <https://www.google.com/amp/s/rg.ru/amp/2014/11/26/prilepin.html> (дата обращения: 01.04.2024).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.
2. Александрова М. В., Антонен В. А. Пространство «Обители» как основание бытия в романе З. Прилепина // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 312–317.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. 533 с.
4. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX–начала XXI веков: дис. ... д–ра филол. наук. Казань, 2004. 177 с.
5. Лисенкова О. А. Мифическое и профанное время в романе «Дети мои» Гузели Яхиной // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского, 2020. С. 385–394.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. СПб.: Азбука, 2021. 480 с.
7. Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город Палачей»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 203 с.
8. Мифогенный и мифотворческий потенциал образов в зарубежной литературе XIX века. Романтизм (Часть I) / А. А. Козин, Н. А. Литвиненко, И. Е. Лунина, О. Н. Редина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 4. С. 85–94.
9. Осьмухина О. Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX–XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 123–126.
10. Полякова Н. А. Формы представления советской культуры в прозе российского постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2011. 158 с.
11. Рытова Т. А., Щипкова Е. А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX–начала XXI в // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 4. С. 115–128.
12. Сапунова И. П. Мифопоэтика как способ осмысления истории в романе Г. Яхиной «Дети мои» // Текст. Исследования молодых учёных. Т. 2 (5) / ред. А. А. Липгарт, Ю. Л. Оболенская. М.: Макс Пресс, 2021. С. 297–304.
13. Торосян А. С. Мифопоэтика Павла Крусанова: (генезис и структура): дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 150 с.
14. Франц М.-Л. Архетипические паттерны в волшебных сказках / пер. В. Мершавки. М.: Класс, 2007. 256 с.
15. Шафранская Э. Ф. Фольклор как сюжетобразующий концепт в романе Гузели Яхиной «Дети мои» // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 2. С. 101–110.
16. Шахова Л. А. Лингвопоэтика мифа в романе З. Прилепина «Обитель» [Электронный ресурс] // Концепт: научно-методический электронный журнал. 2016. Т. 42. URL: <http://e-koncept.ru/2016/56961.htm> (дата обращения: 15.04.2024).
17. Юнг К. Г. Психологические типы / пер. С. Лорие. М.: Академический Проект, 2019. 538 с.
18. Юнг К. Г. Человек и его символы / пер. В. В. Зеленский. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2020. 403 с.

REFERENCES

1. Averintsev S. S. [“Analytical Psychology” by K. G. Jung and the Customs of Creative Fantasy]. In: *Voprosy literatury* [Literary Issues], 1970, no. 3, pp. 113–143.
2. Aleksandrova M. V., Antonets V. A. [The Space of the “Abode” as the Basis of Being in Z. Prilepin’s Novel]. In: *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2015, no. 4, pp. 312–317.
3. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoj kul’tury Publ., 2002. 533 p.
4. Zainullina I. N. *Mif v russkoj proze konca XX–nachala XXI vekov: dis. ... d–ra filol. nauk* [Myth in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century: Dr. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Kazan, 2004. 177 p.
5. Lisenkova O. A. [Mythical and Profane Time in the Novel “My Children” by Guzel Yakhina]. In: *Paradigmy kul’turnoj pamyati i konstanty nacional’noj identichnosti* [Paradigms of Cultural Memory and Constants of National Identity]. Nizhny Novgorod, National Research Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevsky Publ., 2020, pp. 385–394.

6. Meletinsky E. M. *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2021. 480 p.
7. Merkulova A. S. *Mif o gorode v sovremennoj russkoj proze: romany D. Lipskerova "Sorok let Chanchzhoe" i Yu. Buidy "Gorod Palachej": dis. ... kand. filol. nauk* [The Myth of the City in Modern Russian Prose: Novels by D. Lipskerov "Forty Years of Changzhoe" and Yu. Buida "The City of Executioners": Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2006. 203 p.
8. Kozin A. A., Litvinenko L. A., Lunina I. E., Redina O. N. [Mythogenic and myth-making potential of images in foreign literature of the 19th century. Romanticism (Part I)]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2022, no. 4, pp. 85–94.
9. Osmukhina O. Yu. [Mythopoetic space of the Russian novel at the turn of the 20th–21st centuries (based on the prose of V. Pelevin and D. Lipskerov)]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of N. I. Lobachevsky City University], 2013, no. 4 (2), pp. 123–126.
10. Polyakova N. A. *Formy predstavleniya sovetskoj kul'tury v proze rossijskogo postmodernizma: dis. ... kand. filol. nauk* [Forms of representation of Soviet culture in the prose of Russian postmodernism: Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Perm, 2011. 158 p.
11. Rytova T. A., Shchepkova E. A. [The Problem of Studying Mythologism and the Plot of a Myth as an Element of Plot Structure in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Centuries]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2012, no. 4, pp. 115–128.
12. Sapunova I. P. [Mythopoetics as a Way of Understanding History in G. Yakhina's Novel "My Children"]. In: *Tekst. Issledovaniya molodyh uchyonyh. T. 2 (5)* [Text. Research of Young Scientists. Vol. 2 (5)]. Moscow, Maks Press Publ., 2021, pp. 297–304.
13. Torosyan A. S. *Mifopoetika Pavla Krusanova: (genesis i struktura): dis. ... kand. filol. nauk* [Mythopoetics of Pavel Krusanov: (Genesis and Structure): Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2016. 150 p.
14. Franz M.-L. Archetypal Patterns in Fairy Tales (Rus. ed.: Mershavki V., transl. *Arhetipicheskie patterny v volshebnyh skazkah*). Moscow, Klass Publ., 2007. 256 p.).
15. Shafranskaya E. F. [Folklore as a plot-forming concept in Guzel Yakhina's Novel "My Children"]. In: *Palimpsest. Literaturovedcheskij zhurnal* [Palimpsest. Literary journal], 2019, no. 2, pp. 101–110.
16. Shakhova L. A. [Lingvopoetics of myth in the novel by Z. Prilepin "Abode"]. In: *Koncept: nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal* [Concept: scientific and methodological electronic journal], 2016, vol. 42. Available at: <http://e-koncept.ru/2016/56961.htm> (accessed: 15.04.2024).
17. Jung C. Psychological Types (Rus. ed.: Lorie S. *Psichologicheskie tipy*). Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2019. 538 p.).
18. Jung C. Man and His Symbols (Rus. ed.: Zelensky V. V. *Chelovek i ego simvol'y*). Moscow, Institute of General Humanitarian Research Publ., 2020. 403 p.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сапунова Ирина Павловна – аспирант кафедры теории литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: irina_sapunova@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Irina P. Sapunova – Postgraduate Student, Department of Literary Theory, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: irina_sapunova@list.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Сапунова И. П. Мифопоэтическое осмысление истории в романах «Обитель» З. Прилепина и «Дети мой» Г. Яхиной // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 149–157.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-149-157

FOR CITATION

Sapunova I. P. Mythopoeical Comprehension of History in the Novels "The Abode" by Z. Prilepin and "My Children" by G. Yakhina. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 149–157.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-149-157

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-158-168

“THE RUSSIAN SOUL” В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА И СЕГОДНЯ

Сушкова Д. В.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Описать процесс популяризации и формы рецепции понятия «русская душа» в англоязычной критике начала XX в. и конца XX – начала XXI вв.

Процедура и методы. Проведён анализ исследований, посвящённых понятию «русская душа» в Англии XX в., а также в англоязычных странах в конце XX – начале XXI вв. Выявлены основные тенденции в истолковании истоков, формах интерпретации и применения понятия в оба периода. При анализе применены культурно-исторический и сравнительно-описательный методы.

Результаты. Проанализированы этапы становления «культуры русской души» в Англии начала XX в., а также формы его влияния на писателей-современников. Проведён обзор проблем перевода, которые повлияли на рецепцию понятия в Англии и США. Выявлены основные области исследовательского интереса, связанные с использованием данного понятия в более поздний период рецепции.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в составлении целостной картины, говорящей об истоках и формах влияния понятия «русская душа» на культуру и литературу Англии начала XX в. и на более поздние литературоведческие исследования.

Ключевые слова: англоязычная критика, культ русской души, модернизм, проблема перевода, русская душа

“THE RUSSIAN SOUL” IN ENGLISH-LANGUAGE CRITICISM IN THE EARLY XX CENTURY AND TODAY

D. Souchkova

*Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory 1, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. To describe the rise in popularity and the forms of reception of the concept of “Russian soul” in English-speaking criticism of the early 20th century and the end of the 20th to beginning of the 21st century.

Methodology. An analysis of scholarly works dedicated to the concept of “Russian soul” in the 20th century England and in English-speaking countries at the end of 20th – beginning of the 21st century was conducted. Major tendencies in the attribution of origins, interpretation, and usage of the term were identified. The cultural-historical and comparative-descriptive methods were employed in the analysis.

Results. The stages of development of the “cult of the Russian soul” in the early 20th century England and its forms of influence on contemporary writers were analysed. An overview of translation issues that may have influenced the reception of the term was conducted. A range of key research directions linked to the term’s usage during the later period of reception was identified and analysed.

Research implications. The article constructs the “big picture” describing the origins and the modes of influence of the term “Russian soul” on the culture and literature of the early 20th century England and on English-language literary scholarship of the more contemporary period.

Keywords: English-language criticism, cult of the Russian soul, modernism, translation problem, Russian soul

Введение

Зарождение «культы русской души» в Англии исследователи относят к 1880-м гг., ознаменованным началом появления переводов русских романов на английский язык [9; 10; 12]. В это десятилетие группа английских интеллектуалов и политиков получила ироничное название «Души» (“The Souls”) из уст члена парламента Лорда Чарльза Бересфорда (Charles Beresford), потому что они только и делали, что «говорили о душах друг друга» [10, p. 132]. Книга Мельхиора де Вогюэ (Melchior de Vogüé) «Русский роман» (“Le Roman Russe”)¹, вышедшая в 1886 г., во многом задавала тон тому представлению о русской душе, которое в дальнейшем обогатилось и окрепло. Уже в 1886 г. обозреватель американского журнала *Nation* обращает внимание на наблюдение де Вогюэ о том, что в этих «странных писателях ... наиболее всего впечатляет некая простота и величие души, нежность природы, склонность к неограниченному самопожертвованию, которая для нас нова и привлекательна» (здесь и далее перевод наш. – Д. С.) [9, с. 180]. Профессор колумбийского университета Дороти Брустер (Dorothy Brewster) отмечает, что книга де Вогюэ также во многом способствовала тому, что роль «представителя русской души» закрепилась именно за Ф. М. Достоевским, в котором «нежность и жестокость, любовь к абстрактному и конкретному соединялись в своеобразный мистический реализм» [9, p. 180].

Рецепция понятия «русская душа» в англоязычной культуре, литературе и критике обсуждалась исследователями многих направлений зачастую в контексте творчества определённого писателя или литературного движения. Например, профессор Р. Р. Хуснулина в своей монографии «Английский роман XX в. и наследие Ф. М. Достоевского» исследует роль Достоевского в качестве духовного и идейного вдохновителя английских литераторов на протяжении всего XX в.² В статье

на сходную тему – «Достоевский, Чехов и русский балет: образы варварства и духовности в британском отклике на русскую культуру, 1911–1929» – Д. Протопопова описывает формирование образа России среди «блумсберийцев» в Англии начала XX в.³ Исследователь считает, что интерес к вопросам духовным, вдохновлённый творчеством Достоевского и Чехова, уживался у британцев с представлениями о варварстве русских. В своей статье «Загадочная русская душа» профессор В. А. Луков отмечает, что начало формирования образа России исследователи английского средневековья относят к IX в. [1; 4; 6]. Особый интерес европейцев к загадочному внутреннему миру русских, однако, Луков связывает с военными победами более позднего периода над шведами и над Наполеоном. Луков задаётся вопросом, почему образ «загадочной русской души» стал столь важным для восприятия России в западных странах, а не в восточных. Исследователь заключает, что главным источником представлений о «русской душе» стала литература XIX в., в которой этическое начало господствовало над эстетическим. Хотя Луков не выделяет наследие Достоевского в отдельную категорию, имеющую особое отношение к рецепции понятия «русская душа», исследователь отмечает значительный вклад писателя в создание образа «душевной» русской литературы. В статье «Особенности восприятия русской культуры в Англии (конец XIX–XX в.)» Т. Н. Красавченко рассматривает многосторонние грани восприятия творчества русских классиков в Англии рубежа XIX–XX вв. Автор приходит к выводу, что «загадочная русская душа» воспринималась англичанами как заслуживающая удивления и интереса, но оставалась для них чужой [3, с. 111]. Профессор И. Е. Бабушкина в своей статье о

Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

¹ Vogüé M. E., de. *Le Roman Russe*. Plon, Nourrit, 1886.

² Nocerino M. *The Russian Soul in Virginia Woolf* [master's degree thesis] [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44620136/The_

³ Красавченко Т. Н. Протопопова Д. Достоевский, Чехов и русский балет: образы варварства и духовности в британском отклике на русскую культуру, 1911–1929 [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение: Реферативный журнал. 2009. № 2. С. 66–71.

влиянии русской духовности на произведения американских классиков отмечает, что обмен на уровне духовных ценностей сегодня может помочь разобщённым политической повесткой народам взаимодействовать друг с другом. Бабушкина предлагает соотечественникам взглянуть на «другую Америку» сквозь призму творчества писателей, попавших под влияние «духовности» русской литературы [2, с. 2]. Именно русская литература, согласно исследователю, помогала американским писателям XX в. удержаться на краю бездны позитивизма и других эксцессов промышленной революции. Бабушкина считает, что «Анна Каренина» Л. Н. Толстого вызвала наибольший интерес у американской публики благодаря полемике автора с идеями социал-дарвинизма. Интересен также тот факт, что именно русская женщина «формирует юные души американцев» в романе Тортона Уальдера «День Восьмой» [2, с. 14]. Устами русской героини писатель сетует о заблуждениях западноевропейцев, которые погрязли в жажде богатства и удовольствий. Россию Уальдер возводит в роль «ковчега, в котором человечество спасётся от всемирного потопа» [2, с. 15]. Таким образом, рецепция творчества Достоевского и других русских классиков как носителей духовных ценностей в начале XX в. и позднее привлекала внимание многих исследователей. Приведённый обзор далёк от исчерпывающего. Однако в данной статье предпринимается попытка рассмотреть историю рецепции понятия «русская душа» с особого ракурса – в качестве целостного процесса в англоязычном пространстве в обозначенный период и с особым вниманием к наследию Ф. М. Достоевского.

Культ «русской души» в Англии начала XX века

Во время Русско-японской войны английские путешественники, такие как Морис Бэринг (Maurice Baring)¹ и Стивен Грэхэм (Stephen Graham),² излагают свои впечатле-

ния о России в ставших широко популярными книгах о русской жизни и литературе. Для Грэхэма Россия становится «священным местом, где западный разум может расслабиться и созерцать красоту природы»³. Поэт Вера Меркурьева знакомит Грэхэма с творчеством поэтов-символистов: А. А. Блока, К. Бальмонта и Ф. Сологуба и др. [7, с. 256]. Тем не менее, для широкой британской публики изучение идей русского религиозного ренессанса остаётся труднодоступным из-за отсутствия переводов и малого издательского интереса [7, р. 256]. Термин «русская душа» используется без особой точности британскими деятелями культуры, которые сплавливают воедино эстетические, философские и религиозные подтексты [7, р. 260]. Появление А. П. Павловой в Лондоне в 1910 г., а также знакомство с произведениями русских композиторов и художников способствует росту интереса к «загадочной русской душе» [9, р. 182].

Как отмечает профессор Кэтрин Браун (Catherine Brown), несмотря на появление новых переводов больших русских романов и знакомства с другими русскими произведениями искусства, увлечение «русской душой» во многом создавалось и поддерживалось англичанами для удовлетворения собственных внутренних потребностей. В частности, к понятию «русской души» обращались те, кто хотел указать на недостаток духовности в собственном обществе. «Философические письма» П. Я. Чаадаева нашли отклик у многих английских писателей, таких как Вирджиния Вулф (Virginia Woolf), Джон Миддлтон Марри (John Middleton Murry), Хью Волпол (Hugh Walpole) и Чэз Бифорд (Chas Vyford). Они воспринимали Россию как молодую страну со светлым будущим и неограниченным духовным потенциалом как своего рода духовный Новый Свет. В то же время другие писатели, такие как Аллан Лесбридж (Allan Lethbridge), выводили на первый план пас-

¹ Baring M. Landmarks in Russian Literature. Methuen, 1916. 224 p.

² Graham S. Russia in 1916. Macmillan, 1915. 191 p.

³ Nocerino M. The Russian Soul in Virginia Woolf [master's degree thesis] [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44620136/The_Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

сивность, преданность царю и способность переносить тяготы. Эти качества были выгодны англичанам в россиянах как военному союзнику [9, p. 8]. Создание образа подobaющего союзника стало ещё одной важной мотивировкой для популяризации понятия «русской души» в Англии.

За месяцы до начала первой мировой войны обозреватель газеты *Times* говорил о том, что Англия должна повернуться спиной к американскому материализму и обратить своё сердце к России и к вещам духовным [9, p. 183]. Писатель С. Грэхэм, встречавшийся с М. Горьким, размышлял о том, что тот образ России, с которым боролся Горький в своей критике Достоевского, наиболее интересен для англичан. Если бы Россия приняла на себя «оптимистический, самоуверенный, деловитый, элегантный и западный» вид, она утратила бы свою духовную притягательность [9, p. 183]. Обращение к «русской душе» как антитезе материализма не было новым: ещё с 1880-х гг. критики противопоставляли одухотворённость русской литературы «французскому натурализму и британскому новому реалистическому роману» [7, p. 255]. А в 1914 г. «русская душа» стала противопоставляться уже немецкому материализму.

Открытое письмо, задуманное Г. Д. Уэллсом (G. H. Wells), написанное Гильбертом Марри (Gilbert Murray) и спонсированное писателями – членами Бюро военной пропаганды Великобритании, было опубликовано в 1914 г. в газетах *Times* и *Manchester Guardian* [7, p. 244]. Его подписали известнейшие писатели страны. В письме говорилось о том, что, несмотря на чуждость языка и обычаев, в романах И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского англичане открыли для себя «новую родину, встретили дальних родственников и открыли глубины мысли, которые лежали недопонятыми глубоко внутри» [7, p. 246].

Публикация книги Джейн Харрисон (Jane Harrison) «Россия и русский глагол: вклад в психологию русского народа» (“Russia and the Russian Verb: a Contribution to the Psychology of the Russian People”) в

1915 г. также отразилась на взглядах англичан на «русскую душу». Харрисон отмечает, что у русского глагола больше видов, чем времён: он создан для отображения незавершённого действия. Из этого Харрисон делает вывод, что русские, в особенности русские писатели, отказываются от окончательных моральных суждений над людьми. Автор видит в подобных свойствах русского глагола ключ к пониманию русской души [9, p. 185]. Подобные лингвистические изыскания подтолкнули исследователей к попыткам представить русскую литературу в качестве источника духовного откровения.

После революции культ русской души стал видоизменяться. Поэты, писатели и критики 1930-х гг., так называемой «Розовой декады» (The Pink Decade), уставшие от господствующего истеблишмента, не создали для себя нового культа «Пролетарской Души». Однако они по-своему продолжали обращаться к России как к образцу духовного развития. И, хотя критик В. С. Притчетт (V. S. Pritchett) в статье в журнале *A New Statesman* 1942 г. отзывается об «когда-то печально известной русской душе», это понятие не утратило своего влияния окончательно, ни в 1940-х гг., ни сегодня [9, p. 187].

Вопросы перевода

Уникальное английское восприятие «русской души», как отмечает профессор Кэтрин Браун, во многом основано на искажении понятия в процессе перевода. Писательница и критик Вирджиния Вулф, сыгравшая важную роль в популяризации творчества русских писателей, отмечает, что «разум сохраняет предрассудки места своего рождения и, когда он находит литературу столь инородную, как русская, улетает по касательной далеко от истины»¹ [10, p. 136]. По мнению Браун, понятие «русской души» коренным образом отличается от переводного аналога, “Russian Soul” [10, c. 137]. Американский антрополог Дэйл Песмен (Dale Pesmen) проанализировала использование слова «душа»

¹ Woolf V., McNeillie A. The Essays of Virginia Woolf: 1925-1928. Hogarth Press, 1986. 653 p.

у жителей Омска в 1989–1995 гг. Песмен определила, что «душа» «соотносится с природой, пространственной протяжённостью ..., глубиной, высотой, сердцем, бесконечной щедростью и недостатком прагматизма (продемонстрированным Раскольниковым, когда он передал свои последние деньги семье Мармеладова в «Преступлении и наказании»), юродством (как у Князя Мышкина в «Идиоте»), чудесами, надеждой, самовыражением, искусством, музыкой (в особенности русской), подарками, женственностью (душа, как и Seele, l'âme, и anima, женского рода), гиперболичностью, и необъяснимостью» [10, р. 137]. Отметим, что в конце XX в. американский исследователь всё так же использует примеры из творчества Ф. М. Достоевского для пояснения понятия «душа». Согласно Песмен, всему вышеупомянутому противостоит быт, сила, богатство, власть, Запад и т. д. Важный элемент, который наблюдается в этих описаниях, – противоречивость. Например, душа может содержать в себе тайну и в то же время быть крайне открытой чужому [10, р. 137–138]. Таким образом, понятие «душа» не имеет точного аналога в английском переводе. Первый влиятельный переводчик Достоевского Констанс Гарнетт переводила слово «душа» в большинстве случаев как “soul”, но иногда и как “heart” («сердце») [10, р. 146]. Это также свидетельствует о более широком значении понятия «душа» в русском языке.

Сложности перевода слов «душа» и «русская душа» включают невозможность придать слову “soul” женский род, который отличал бы «душу» от «духа». Необходимость артикля в английском языке также обязывает разграничивать коллективную и индивидуальную души [10, р. 144]. Вирджиния Вулф отмечает, что Достоевскому не важен социальный статус его героев. Души у всех одинаковы, и каждая душа общается с душами других. Однако такого типа понимание чуждо самой Вулф, для которой более естественно строгое разделение на классы в социуме. Тем не менее, Вулф отмечает, что в русском понимании «души»

заложена идея братства между народностями. Словосочетание «русская душа» или “Russian soul” несёт в себе двойное значение. Это одновременно и общечеловеческая душа в русском восприятии, и особенная душа, присущая только людям русской культуры [10, р. 144–145].

Достоевский, русская душа и английская литература

В 1945 г. английский издатель Ловат Диксон (Lovat Dickson) отмечал, что главной заслугой русских писателей было то, что великий русский роман XIX в. подарил английским писателям возможность говорить о душе, не краснея [10, р. 132]. Такой возможности не было ни у Чарльза Диккенса, ни у Уильяма Теккерея. В 1882–1941 гг. одна из главных представительниц английского модернизма, Вирджиния Вулф, написала множество эссе о русских писателях, включая «Русскую точку зрения» (“The Russian Point of View”) (1925)¹, «Немного Достоевского» (“A Minor Dostoevsky”) (1917)², «Больше Достоевского» (“More Dostoevsky”) (1917) и «Вопросы Чехова» (“Tchekhov’s questions”) (1918)³. Возможно, развёрнутому внутреннему монологу героев Вулф училась именно у Достоевского [10, р. 138]. Например, в романе «Миссис Дэллоуэй» (“Mrs. Dalloway”) Питер вспоминает о том, что Салли Сэттон (Sally Setton) умоляла его спасти её от джентльменов, которые «подавляли бы её душу» [10, р. 134]. Героини «Влюблённых женщин» (“Women in Love”) Д. Г. Лоуренса (D. H. Lawrence) стесняются говорить о душе, в то время как дед Урсулы в «Радуге» (“The Rainbow”) уже нет [10, р. 134]. Для Вулф именно «душа» является «главной героиней русской литературы»⁴.

¹ Woolf V., McNeillie A. The Essays of Virginia Woolf: 1925-1928. Hogarth Press, 1986. 653 p.

² Там же.

³ Nocerino M. The Russian Soul in Virginia Woolf [master’s degree thesis] [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44620136/The_Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

⁴ Nocerino M. The Russian Soul in Virginia Woolf [master’s degree thesis] [Электронный ресурс].

У Достоевского, согласно Вулф, русская душа достигает гигантских размеров; читатель встречается с необъятными личностями Ставрогина, Мышкина и других его героев. В то же время в каждом великом русском писателе, согласно Вулф, проглядывает лик святого, который готов исполнить религиозную миссию сострадания по отношению к окружающим [9, р. 187].

Однако, английские писатели не всегда видели в Достоевском пример для подражания. Например, Д. Г. Лоуренс называет его порочным, злым гением. Лоуренс объясняет популярность русских писателей тем, что у них «каждый карманник так глубоко осознаёт собственную душу, что читатель вынужден склониться перед её феноменальными проблесками» [9, р. 187]. В этих «феноменальных проблесках» душ ничтожных людей для Лоуренса заключается вся русская литература. Лоуренс противопоставляет стоическую душу американцев загадочной русской душе и предлагает английской публике осознать своё родство с первой, а не с последней [9, с. 18].

Возможно, даже Вирджинии Вулф не был целиком чужд ориентализм, которому Эдвард Саид (Edward Said)¹ дал определение в своей одноимённой книге². Согласно Саиду, ориентализм – колониальное понятие, которое подразумевает превосходство западных держав над примитивными странами Ближнего Востока и Африки; подобная точка зрения может распространяться и на Россию. Достоевский для Вулф оставался слишком спонтанным, «слишком скандальным, его реакции – слишком сильными»³. Признавая особенность рус-

ских романов, Вулф отстаивает преимущества британского взгляда на мир, который способен опротестовать трагическую картину мира русских⁴. В зрелости Вулф также критикует бывшего кумира за недостатки художественной формы⁵.

Творчество Достоевского и связанное с ним понятие «русской души» производило впечатление скорее «живой реальности, чем литературы» [10, р. 148]. В статье 1930 г. «Достоевский и роман» (“Dostoevsky and the Novel”) обозреватель *Times Literary Supplement* признавал в том, что после Достоевского необходимость изображать незримую реальность или душу «стало навязчивой идеей европейского романиста» [10, р. 149]. Позднее, в книге «Достоевский и английский модернизм» (“Dostoevsky and the English Modernism”) Питер Кэй (Peter Kaye) характеризует период 1900–1930-х гг. как период «искренного интереса к той странной туманности, что называется русской душой» [10, р. 135]. Таким образом, мистицизм, оппозиция викторианскому материализму и психологизм Достоевского указали новые пути развития английского модернизма⁶.

Переосмысление в конце XX – начале XI века

Десятилетия спустя после вспышки и угасания культа «русской души» англоязычные филологи возвращаются к исследованию истоков когда-то столь шумевшего феномена. В частности, в 1970-е и 1980-е гг. вышли в свет работы профессора Роберта Вильямса (Robert C. Williams) и профессора Вэйна Доулера (Wayne Dowler) [12; 16].

В своей статье «Русская душа: исследование европейской мысли и неевропейского национализма» (“The Russian Soul: A Study in European Thought and Non-European Nationalism”) (1970) Вильямс задаётся вопросом о том, каким образом русские решили, что являются обладателями особой

URL: https://www.academia.edu/44620136/The-Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

¹ Said E. W. *Orientalism*. Penguin Group, 1995. 416 p.

² Nocerino M. *The Russian Soul in Virginia Woolf* [master's degree thesis] [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44620136/The-Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

³ Nocerino M. *The Russian Soul in Virginia Woolf* [master's degree thesis] [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44620136/The-Russian_Soul_in_Virginia_Woolf (дата обращения: 07.07.2024).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

«души», отличающей их от остальных [16]. Вильямс прослеживает истоки понятия к немецкому идеализму, который приобрёл популярность в России, на его взгляд, не ранее 1830-х гг. Немецкий идеализм подразумевал оптимистический взгляд на развитие нации как живого организма [13, р. 54], тогда как позитивизм предполагал поиски истины в законах природы, а идеалисты обращались к человеческой душе как к источнику законов бытия [12, р. 29]. В то же время для немецких интеллектуалов Россия была частью загадочного нового мира. Труды основоположника немецкого идеализма Фридриха Шеллинга не только передавали знания о науке и метафизике, но и предрекали России «великую цель» [16, с. 576].

Однако только в начале 1940-х гг., согласно Вильямсу, европейская теория и русский национализм сливаются в позднее популяризованном понятии «русская душа» [16, р. 579]. Первенство в использовании понятия в современном смысле Вильямс присуждает В. Г. Белинскому. После встречи с Гоголем в 1842 г. Белинский в статье о поэме «Мёртвые души» говорит о проблесках гения в русской литературе, «размашистых, как широкая русская душа» [16, р. 580]¹. Россия, согласно Белинскому, приобрела великую литературу, т. к. у неё появился писатель, который способен «проводить через свою душу живую явления внешнего мира» [16, р. 580]². Вильямс отмечает, что на словах Белинского сказывается влияние Шеллинга. Таким образом, наследие немецкого идеализма породило способ описания русской действительности, который впервые не был ни официальным, ни славянофильским. А первым человеком, озвучившим это романтическое понятие, стал деятель, который закрепил за собой репутацию западника и борца с той самой действительностью [16, р. 580]. Исследователь-эмигрант Светлана Бойм в своей статье «Русская душа и посткоммунистическая ностальгия» (“The Russian

soul and post-communist nostalgia”) также указала на первенство Белинского в переводе общественного дискурса с карамзинского официозного патриотизма в общенародное русло, не обусловленное ни классом, ни национальностью [8, р. 129].

Позднее, в конце 1840-х гг., Н. В. Гоголь использовал словосочетание «русская душа» в черновиках второй части «Мёртвых душ» [16, р. 580]. Затем в 1850-х гг. понятие «русской души» растворяется в прениях между западниками и славянофилами. Однако неудача в Крымской войне, согласно Вильямсу, заставляет русскую интеллигенцию вновь озадачиться поисками национальной идеи. Вильямс связывает возрождение интереса к «русской душе» с Аполлоном Григорьевым, который писал о русском народе словами Ф. Шеллинга и И. Г. Гердера. Григорьев предпочитал термин «душа» славянофильскому «духу» [12, р. 78]. Политический панславизм был чужд концепции Григорьева; он выступал за права регионов по отношению к Москве [12, р. 146].

Достоевский, как и Григорьев, использовал понятие «русской души» в значении «нев्यраженного, бессознательного идеала» [16, р. 583]. Однако особенность формулировки Достоевского состоит в том, что писатель проинтегрировал различные линии русской и европейской мысли: разные типы национализма, ностальгию и религиозность славянофилов и даже идею крестьянской общины [16, р. 583]. Тем не менее после 1880 г., когда Россия начала более интенсивно индустриализироваться, поддерживать чувство превосходства, связанное с сохранением традиционного жизненного уклада, стало сложнее. Перипетии империализма и первая мировая война заставили европейцев искать духовную точку опоры вовне. Французский критик Жюль Леметр (Jules Lemaitre) заметил, что Россия вернула Европе «сущность её собственной литературы сорока или пятидесятилетней давности, обогащённую путешествием сквозь умы, столь отличные от наших» [16, р. 585]. В предвоенной Германии Достоевский стал «психопатологом человеческой души» [16, р. 586]. Для

¹ Белинский В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 10. М., Л.: Ин-т русской литературы АН СССР. 1955. С. 216.

² Там же.

Райнера Мария Рильке славянская душа могла находить одухотворяющий смысл в страдании; Освальд Шпенглер оказался увлечённым адептом культа Достоевского, а Герман Кайзерлинг с восхищением отзывался о русских как о нации, «богатой душой и жизненной силой» [16, р. 586].

Вильямс заключает, что популяризация понятия «русская душа» произошла далеко не случайно. Оно было изначально заимствовано у Европы в политических и социальных целях, а затем Европа «заимствовала его назад» [16, р. 588]. Исследователь оговаривается, что подобная деконструкция не снимает некоторой аутентичности понятия с точки зрения русских. Русские действительно первыми поняли, что экономический прогресс и материализм могут скомпрометировать человеческую душу. Тем не менее Вильямс указывает и на то, что понятие народной души применимо не исключительно к России. Например, палестинский историк Набих Амин Фарис писал об арабской миссии транспортировать западную цивилизацию на Восток и восточную «душу» на Запад. Филолог и арабист Г. Е. фон Грюнебаум (G. E. Grunebaum) также описывал феномен, в процессе которого «арабы и другие народности идут по стопам русских, борясь с Западом и одновременно осваивая его культуру» [16, р. 588]. Таким образом, взгляд Вильямса на понятие «русской души» уходит далеко от дословного значения этого словосочетания.

В статье «От русской души до посткоммунистической ностальгии» (“From the Russian soul to post-communist nostalgia”) Бойм указывала на то, что «мессианская бездомность» русской идеи противостоит западному, в частности, американскому идеалу личного счастья в разграниченном пространстве [8, р. 136]. Бойм придала понятию русской души, развитому в русской литературе под влиянием немецкого романтизма, оттенок национального шовинизма. В отличие от Вулф, для которой «русская душа» несёт в себе идею общечеловеческого братства, Бойм считала, что только русские, согласно Достоевскому,

являют собой универсальную модель человека, которую для писателя воплощал А. С. Пушкин [8, р. 142]. Миф о русской душе, согласно Бойм, был воскрешён Николаем Бердяевым (см. его произведение «Душа России»), в начале XX в. [8, р. 143]. В его работах «русская душа» принимает образ скитальца, находящегося в вечном поиске невидимого Китежа.

Однако понятие «русской души» продолжает восприниматься в качестве универсального авторами различных национальностей. Например, писатель Дейл Питерсон (Dale E. Peterson) в своей статье «Оправдывая маргинальность: понятие “Души” в русских и афроамериканских текстах» («Justifying the Margin: The Construction of “Soul” in Russian and African-American Texts») указывал на то, что понятие народной души, взятое на знамёна деятелями гарлемского ренессанса, было изначально выработано в качестве протеста против доминирующего, универсализирующего западного дискурса [15]. Согласно Питерсону, академическое переосмысление афроамериканской литературы в 1980-х гг. совпало с запоздалым выходом в свет полноценного перевода книги М. М. Бахтина в 1984 г.¹ [15, р. 750]. С этих пор диалогический анализ языка и культуры приобрёл огромную популярность, а исследователи афроамериканской литературы начали говорить о её карнавальности [11, р. 295]. Писатель Генри Луис Гэйтс определяет особый язык афроамериканцев по Бахтину как язык слов с двойными значениями с оглядкой на чужое, зачастую враждебное, слово. Таким образом, язык «народной души» в афроамериканской трактовке выражает скрытую самобытность, которая была вытеснена на второй план господствующим англосаксонским дискурсом. Литература «души» оправдывает маргинализированное сообщество, «создавая неожиданное богатство смыслов» там, где его не подразумевалось [15, р. 751].

Согласно Питерсону, опыт славян и афроамериканцев объединяет болезненное осознание собственной отстранённо-

¹ Emerson C., Holquist M. Problems of Dostoevsky's poetics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 378 p.

сти от европейской философии истории. Питерсон напоминает, что в парадигме немецкого историзма русские были в не-намного лучшем положении, чем темнокожие, чью цивилизацию Г. Гегель считал антитезой прогресса. Даже в более мягкой, гердеровской, трактовке сущность русских отождествляется с «обломовщиной»: «они щедрь, чрезмерно гостеприимны, любят сельскую свободу, но смиренны и послушны ... Стоит ли удивляться тому, что после того, как эта нация веками несла на себе ярмо рабства, её миролюбивый характер погрузился в изощрённую, жестокую пассивность раба?»¹ [15, р. 752]. Согласно Питерсону, у русских родилось понятие «души» в оппозиции «духу» немецкого историзма. Питерсон находит естественным то, что афроамериканцы впитали национальный опыт России XIX в. [15, р. 751]. В «Записках из Мёртвого дома» путешествие рассказчика в недра маргинализованного сообщества «маскирует критику западной рациональности в рамках своеобразной духовной автобиографии» и «постепенно создаёт свидетельство о новой народной душе» [15, р. 756]. В отрывке известного сочинения писателя и активиста У. Э. Б. Дюбуа (W. E. B. Dubois) «Души чёрного народа» (“The Souls of the Black Folk”) Питерсон также слышит отголоски творчества Достоевского и его описания широкой русской души: «Негр рождён... с двойным сознанием, с чувством того, что смотрит на себя сквозь глаза других, измеряя свою душу мерилom мира, который смотрит на него с презрением и жалостью. Чувствуется его раздвоение. Воюющие идеалы в одном... теле...» [15, р. 757]. Таким образом, литература «народной души» подрывает повестку господствующего общества; однако не каждый читатель может услышать этот скрытый подтекст [15, р. 757]. Согласно Питерсону, стремление проявить свою особую сущность по отношению к доминантной европейской традиции было ключевым в формировании русской литературы, которая, в свою очередь,

помогла афроамериканским писателям найти собственный язык [11, р. 298].

В более поздней статье «Россия и миссия афроамериканской литературы» (“Russia and the Mission of African-American Literature”) Питерсон вспоминает, что ещё в 1904 г. афроамериканский учёный и активист Уильям Скарборо (W. S. Scarborough) обращался за вдохновением к образу А. С. Пушкина [11]. Скарборо считал, что именно осознание принадлежности к африканской расе обеспечило русскому поэту особую восприимчивость к элементам фольклора из уст няни-крепостной и помогло ему осознать богатство родного языка [11, р. 289]. Хотя последнее утверждение трудно доказуемо, оно ещё раз указывает на распространённость попыток установить «душевные» связи с русской литературой.

В книге Жанны-Мари Джексон (Jeanne-Marie Jackson) «Русская душа южноафриканской литературы. Повествовательные формы глобальной изоляции» (“South African Literature’s Russian Soul. Narrative Forms of Global Isolation”) исследовательница выдвигает гипотезу о том, что чувство отстранённости от мирового процесса может быть не менее плодотворным для национальной литературы, чем её универсальность [14]. На этой почве Джексон проводит параллели между литературами России XIX в. и Южной Африки [14, р. 9]. Согласно Джексон, дело не в том, что русские писатели предоставили альтернативную культурную метрополию для писателей Южной Африки, а в том, что язык русской литературы XIX в. оказался подходящим для описания кризисного состояния Южной Африки конца XX – начала XXI в. [14, р. 14]. Реализм этих исторических периодов, согласно Джексон, особый тип реализма; в обоих случаях это «реализм социального кризиса» [14, р. 10]. И русский, и южноафриканский реализм отражают чувство отчуждённости от магистральной линии глобального развития, а следовательно, и ощущение собственного обособленного пути [14, р. 25].

¹ Herder J. G. v. Outlines of a Philosophy of the History of Man. New York: Bergman Publishers, 1969. 558 p.

Заключение

Понятие «русской души», выработанное в России в середине XIX в. под влиянием немецкого романтизма, обрело огромную популярность в англоязычных странах в начале XX века. Распространение переводов романов Ф. М. Достоевского в 1912 г. привело к зарождению «культы русской души» в Англии. Неполные представления о русской духовности также помогли английским пропагандистам оправдать союз с самодержавной Россией в первой мировой войне.

Понятие «русской души» использовалось англичанами для критики материализма собственного общества. Яркий образ «русской души» в творчестве Ф. М. Достоевского также помог открыть новые пути писателям английского модернизма. Тем не менее, вопрос о том, насколько экспортированное понятие “the

russian soul” соответствовало отечественному оригиналу, сохраняется.

В конце XX – начале XXI в. англоязычные учёные продолжают делать попытки пересмотреть историю развития и применения понятия «русская душа», объяснить его истоки и формы влияния. Например, исследователей последних лет интересует влияние на литературу маргинализированных западным дискурсом национальных или расовых групп. Вопрос о том, является ли понятие «русская душа» предметом особого интереса для представителей маргинализированных сообществ или же продолжает задавать тон восприятию русской литературы мейнстримом англоязычных критиков, остаётся открытым.

Статья поступила в редакцию 04.07.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Очерки по истории англо-русских литературных отношений (XI–XVII вв.): тезисы диссертации на степень доктора филологических наук). Л.: АН СССР, 1937. 6 с.
2. Бабушкина И. Е. О влиянии русской классики XIX века на американских писателей XX в. // Вестник Бурятского государственного университета. 2017. № 1 (31). С. 158–174.
3. Красавченко Т. Н. Особенности восприятия русской культуры в Англии (конец XIX–XX в.) // Вестник культурологии. 2012. № 4. С. 98–114.
4. Луков В. А. Загадочная русская душа [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение: электронный журнал. 2008. № 4. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_VI (дата обращения: 07.09.2024).
5. Матузова В. И. Английские средневековые источники IX–XIII веков. М.: Наука, 1979. 268 с.
6. Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2003. 132 с.
7. Beasley R. Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford: Oxford University Press, 2020. 550 p.
8. Boym S. From the Russian soul to post-communist nostalgia // Representations. 1995. Vol. 49. P. 133–166.
9. Brewster D. The Russian Soul: An English Literary Pattern // The American Scholar. 1948. Vol. 17. № 2. P. 179–188.
10. Brown C. The Russian Soul Englished // Journal of Modern Literature. 2012. Vol. 36. № 1. P. 132–149.
11. Deavel D. P., Wilson J. H. Solzhenitsyn and American Culture: The Russian Soul in the West. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2020. 392 p.
12. Dowler W. Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil Conservatism. Toronto: University of Toronto Press, 1982. 240 p.
13. Erley M. On Russian Soil: Myth and Materiality. Ithaca: Cornell University Press, 2021. 204 p.
14. Jackson J.-M. South African Literature's Russian Soul: Narrative Forms of Global Isolation. London: Bloomsbury Publishing, 2015. 248 p.
15. Peterson D. E. Justifying the Margin: The Construction of “Soul” in Russian and African-American Texts // Slavic Review. 1992. Vol. 51. № 4. P. 749–757.
16. Williams R. C. The Russian soul: a study in European thought and non-European nationalism // Journal of the History of Ideas. 1970. Vol. 31. № 4. P. 573–588.

REFERENCES

1. Alekseev M. P. *Ocherki po istorii anglo-russkikh literaturnykh otnoshenij (XI–XVII vv.): tezisy dissertacii na stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Essays on the history of Anglo-Russian literary relations (11th–17th centuries): dissertation abstract for the degree of Doctor of Philology]. Leningrad, AN SSSR Publ., 1937. 6 p.
2. Babushkina I. E. [On the influence of Russian classics of the 19th century on American writers of the 20th century]. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University], 2017, no. 1 (31), pp. 158–174.
3. Krasavchenko T. N. [Features of the perception of Russian culture in England (late 19th–20th centuries)]. In: *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], 2012, no. 4, pp. 98–114.
4. Lukov V. A. [Mysterious Russian soul]. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie: elektronnyj zhurnal* [Knowledge. Understanding. Skill: electronic journal], 2008, no. 4. Available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_VI (accessed: 07.09.2024).
5. Matuzova V. I. *Anglijskie srednevekovye istochniki IX–XIII vekov* [English medieval sources of the 9th–13th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 268 p.
6. Mikhalskaya N. P. *Obraz Rossii v anglijskoj hudozhestvennoj literature IX–XIX vekov* [The image of Russia in English fiction of the 9th–19th centuries]. Moscow, Gorky Literary Institute Publ., 2003. 132 p.
7. Beasley R. *Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922*. Oxford, Oxford University Press, 2020. 550 p.
8. Boym S. From the Russian soul to post-communist nostalgia. In: *Representations*, 1995, vol. 49, pp. 133–166.
9. Brewster D. The Russian Soul: An English Literary Pattern. In: *The American Scholar*, 1948, vol. 17, no. 2, pp. 179–188.
10. Brown C. The Russian Soul Englished. In: *Journal of Modern Literature*, 2012, vol. 36, no. 1, pp. 132–149.
11. Deavel D. P., Wilson J. H. *Solzhenitsyn and American Culture: The Russian Soul in the West*. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2020. 392 p.
12. Dowler W. *Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil Conservatism*. Toronto, University of Toronto Press, 1982. 240 p.
13. Erley M. *On Russian Soil: Myth and Materiality*. Ithaca: Cornell University Press, 2021. 204 p.
14. Jackson J.-M. *South African Literature's Russian Soul: Narrative Forms of Global Isolation*. London, Bloomsbury Publishing, 2015. 248 p.
15. Peterson D. E. Justifying the Margin: The Construction of “Soul” in Russian and African-American Texts. In: *Slavic Review*, 1992, vol. 51, no. 4, pp. 749–757.
16. Williams R. C. The Russian soul: a study in European thought and non-European nationalism. In: *Journal of the History of Ideas*, 1970, vol. 31, no. 4, pp. 573–588.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сушкова Дарья Витальевна – аспирант кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: windyway4117@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

D. Souchkova – Postgraduate Student, Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: windyway4117@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Сушкова Д. В. “The Russian soul” в англоязычной критике начала XX века и сегодня // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 158–168.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-158-168

FOR CITATION

Souchkova D. V. “The Russian Soul” in English-Language Criticism in the Early XX Century and Today. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 158–168.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-158-168

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ФЕСЕНКО Э. Я. МОЙ ЛОМОНОСОВ. АРХАНГЕЛЬСК: ВЕРИ ГУД ГРУПП, 2024. 272 С.

Белукова В. Б.

АНОВО «Московский международный университет»
125040, г. Москва, пр-т Ленинградский, д. 17, Российская Федерация

BOOK REVIEW: FESENKO E. YA. MY LOMONOSOV. ARKHANGELSK: VERY GOOD GROUP PUBL., 2024. 272 P.

V. Belukova

Moscow International University
prosp. Leningradsky 17, Moscow 125040, Russian Federation

У широкого читателя праздник: вышла в свет новая книга профессора Эмилии Яковлевны Фесенко – «Мой Ломоносов». Книга тут же стала бестселлером, поскольку адресована всем слоям равнодушного населения нашей страны: старшее поколение отметит свежий взгляд автора на жизнь и творчество хрестоматийной личности, молодёжь получит в подарок скрупулёзное исследование о величайшем соотечественнике за последние триста лет: физике, химике, географе, металлурге, математике, астрономе, поэте – Михайле Васильевиче Ломоносове.

Данное исследование Э. Я. Фесенко суть и *плод ума*, и *заметы сердца* – так глубоко ей удалось проникнуть во внутренний мир «человека с тысячью лиц». Все 10 глав данного исследования – это не только освещение фактов из жизни конкретного М. В. Ломоносова (1711–1765), это суть размышления *о времени* и, перефразируя поэта, *о нас всех* за прошедшие триста лет.

Как мы знаем, *времена не выбирают*, и, повествуя о М. В. Ломоносове, профессор Эмилия Яковлевна Фесенко глубоко проникает в суть каждого временного промежутка, которое выпало на его долю; она показала и убедительно доказала, что, *не выбирая времени*, но осознавая своё высокое предназначение в этом огромном МИРЕ-КОСМОСЕ, творческая личность либо подчиняется ему, либо считается с ним, либо противостоит ему.

И в книге исследованы практически все варианты примеров поведения творческого человека – в нашем случае закалённого стойкого северянина, сознающего свой дар, не растратившего его попусту, пожелавшего все свои научные и поэтические изыскания и достижения оставить своему народу.

Эмилия Яковлевна убедительно, скрупулёзно, научно, но вместе с тем доступно и популярно показала истинный масштаб северного гения, *архангельского мужика*, ставшего первым русским академиком в 34 года! Это не только великий талант – это и великий труженик!

Крупный учёный, Эмилия Яковлевна Фесенко скрупулёзно исследовала личность Ломоносова как «культурного героя» мифа; это настолько глубокое погружение в русский культурный пласт, что шестая глава требует серьёзного осмысления и, несомненно, станет предметом тщательного изучения прежде всего представителями гуманитарных профессий.

В данной книге отражены все триста лет интереса русского общества к своему первопроходцу – русскому Леонардо!

Каждая из глав книги профессора Э. Я. Фесенко «Мой Ломоносов» посвящена актуальным не только для литературоведения проблемам, которые помогают разобраться в важности функционирования в литературном пространстве личных документов.

Каждая из глав книги – это страстное открытие глубины и широты Ломоносова, обращение к его многостороннему гению.

Хочется отметить прекрасное издание данной книги: качественная бумага, хороший шрифт, изящные виньетки – всё это очень радует глаз читателя! Интересное

приложение и внушительный библиографический список делают данную книгу серьёзным вкладом как в литературоведение (вот так надо писать книги о великих людях!), так и в общенаучную и познавательную систему ценностей.

Несомненно, что место данной книги в первом ряду литературоведческих и общекультурных работ нашего времени, т. к. чувствуется рука большого мастера и годы творческой напряжённой работы в русле избранной проблематики.

Труд Эмили Яковлевны Фесенко очень своевременен и заслуживает самого пристального внимания как научной, так и просто интеллектуально неравнодушной общественности.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Белукова Виктория Богдановна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук АНОВО «Московский международный университет»

e-mail: zaglobav@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Victoria B. Belukova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Moscow International University;

e-mail: zaglobav@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Белукова В. Б. Рецензия на книгу: Фесенко Э. Я. *Мой Ломоносов*. Архангельск: Вери гуд групп, 2024. 272 с. // *Отечественная филология*. 2025. № 1. С. 169–170.

FOR CITATION

Belukova V. B. Book Review: Fesenko E. Ya. *My Lomonosov*. Arkhangelsk, Very Good Group Publ., 2024. 272 p. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1. pp. 169–170.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

«А ПАМЯТЬ ПРОШЛОЕ ХРАНИТ...»: ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И РАЦИОНАЛЬНОЕ НА «ЛЕКАНТОВСКИХ ЧТЕНИЯХ – 2024»

Огольцева Е. В.

*Московский педагогический государственный университет
119435, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Российская Федерация
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
115184, г. Москва, ул. Новокузнецкая д. 23Б, Российская Федерация*

“AND MEMORY PRESERVES THE PAST...”: THE EMOTIONAL AND THE RATIONAL AT THE “LEKANTOV READINGS - 2024”

E. Ogoltseva

*Moscow Pedagogical State University
ul. Malaya Pirogovskaya 1/11, Moscow 19435, Russian Federation
Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities
ul. Novokuznetskaya 23B, Moscow 115184, Russian Federation*

18 ноября 2024 г. в Государственном университете просвещения состоялась очередная Международная научная конференция «Лекантовские чтения», посвящённая памяти выдающегося российского лингвиста Павла Александровича Леканта.

Подали заявки около 100 участников из двадцати городов России и других стран – Беларуси, КНР, Словакии. С докладами выступили 30 докторов и кандидатов наук, аспиранты и учителя школ.

Пленарное заседание открыли О. В. Шаталова, декан факультета русской филологии, доктор филологических наук, профессор, и Т. Е. Шаповалова, заведующий кафедрой современного русского языка имени профессора П. А. Леканта, доктор филологических наук, профессор. Они с благодарностью вспоминали П. А. Леканта как учёного, личность и идеи которого оказали вдохновляющее влияние на многие поколения учеников. Небольшой фильм «А память прошлое хранит...», в котором бережно собраны фотографии разных лет, запечатлевшие Павла Александровича вместе с коллегами, друзьями, учениками, задал тон всему пленарному заседанию – и в «эмоциональном» плане, и в «рациональном».

Пленарные доклады, богатые по содержанию и очень разные по форме и тематике, были восприняты присутствующими с большим интересом.

Доктор филологических наук, профессор **Т. В. Маркелова** (г. Москва) выступила с докладом «Рациональное и эмоциональное в контексте лингвоаксиологии», в котором рассмотрела некоторые средства экспликации аксиологического пространства в современной русской речи в аспекте содержания знаков оценочной шкалы.

Доктор филологических наук, доцент **Е. А. Федорченко** (г. Люберцы) в докладе «Проблема грамматического аналитизма в системе русских местоимений и её отражение в лингвистической концепции П. А. Леканта» рассмотрела некоторые частные слу-

чаи преодоления границ морфологии и синтаксиса в системе местоимений и поставила вопрос об использовании этого инструмента как арсенала образности в художественном тексте.

Использование ресурсов языковой системы в текстах по геологии было рассмотрено в докладе доктора филологических наук, доцента **М. Ю. Сидоровой** «Учёных “далеко заводит речь”: о красоте и эффективности языка науки». Автор доклада обратилась к таким ипостасям научной картины мира, как типология объектов геологии и отражение «работы природы» по созданию геологических объектов.

Кандидат филологических наук, доцент **Н. К. Онипенко** в докладе «Сложноподчинённые предложения с союзом ЧЕМ–ТЕМ в поэзии И. Бродского» рассмотрела основные языковые функции сложноподчинённых предложений с союзом *чем–тем* и на этом фоне проанализировала функционирование подобных конструкций в идиостиле И. Бродского.

Доктор филологических наук, доцент **В. Н. Артамонов** выступил с докладом «“Книга (чтение книги, учение)” как объект оценки в пьесе А. Весёлого “Разрыв-трава”». В докладе был представлен фрагмент лингвостилистического анализа одной из мало известных широкому читателю пьес А. Весёлого, в которой, по мнению докладчика, борьба старого и нового мира изображена через отношение персонажей к книге и чтению.

В рамках конференции работали четыре секции.

В секции 1 «Рациональное и эмоциональное в грамматике современного русского языка» было представлено 10 докладов.

Доктор филологических наук, профессор **Т. Е. Шаповалова** рассмотрела в своём докладе семантику и функции согласуемых неспециализированных форм простого глагольного сказуемого. Были проанализированы случаи экспрессивного употребления форм настоящего времени глаголов в роли сказуемого, выявлено регулярно проявляющееся у этих форм перфективное значение. В докладе

доктора филологических наук, профессора **С. М. Колесниковой** (Москва) было показано соотношение эмоционального и рационального в концептуальном поле «Благодарность», рассмотрены вербальные и невербальные способы выражения благодарности в русском языке.

Значительная часть докладов была посвящена разным аспектам синтаксической семантики. Так, доктор филологических наук, профессор **Н. А. Герасименко** (Москва), опираясь на идеи П. А. Леканта о расширении функций связочных слов и их стилистическом расхождении, рассмотрела грамматические и семантические функции связок в неглагольных предложениях. Особенности сочетаемости связки «*выступить*» в газетном тексте был посвящён доклад кандидата филологических наук, доцента **М. А. Степанчиковой** (Москва).

Многие докладчики рассматривали проблемы функционирования различных лексем, лексико-семантических групп, грамматических форм в составе тех или иных синтаксических конструкций (доклад доктора филологических наук, доцента **И. В. Замятиной** о возвратных причастиях в составе страдательных конструкций, доклад кандидата филологических наук, ст. преподавателя **Т. В. Малинской** о темпоральных конструкциях с наименованиями месяцев).

Участники конференции обратились также к семантике отдельных грамматических форм, лексико-грамматических и функционально-семантических категорий. В докладе аспиранта **Хэ Юань** была рассмотрена редупликация слов категории состояния как способ выражения экспрессии.

Были затронуты также частные проблемы грамматической семантики: становление предикативных отношений (доклад доктора филологических наук, профессора **В. В. Казаковской**); различные функционально-семантические категории и их языковая реализация (доклад о лексических показателях темпоральности и объективной модальности кандидата филологических наук, доцента **Н. А. Сафроновой**);

специфика вставных конструкций как особого типа осложнения предложения (доклад кандидата филологических наук, доцента **О. И. Соколовой**).

В секции 2 «Рациональное и эмоциональное в лексике, фразеологии, концептосфере современного русского языка» преобладали исследования в области **лексической и фразеологической семантики**.

В докладе доктора филологических наук, доцента **Л. В. Калининной** «Глаголы *ловить / поймать* и *играть*: семантические пересечения (по данным словарей)» были выявлены общие семы, благодаря которым глагол *играть* может соотноситься с прямыми и переносным значениями прилагательного *неуловимый*.

Доктор филологических наук, доцент **Ю. В. Коренева** в докладе «Слова корня *-прав-* в русском религиозном тексте» рассмотрела лингвокультурологические особенности семантики современных слов с историческим корнем *прав*; ею были выявлены современные гнезда с учётом опрощения, отмечены особенности их семантики в религиозном и нерелигиозном дискурсах.

Доктор филологических наук, доцент **Е. В. Огольцева** в докладе «Синонимия устойчивых сравнений и многозначность» рассмотрела разные аспекты взаимозависимости двух проявлений системных отношений в сфере устойчивых сравнений, выявила особенности синонимических связей у однозначных и многозначных компаративных единиц русского языка.

Лингвокультурологические аспекты лексической и фразеологической семантики, *анализ концептов и концептосфер* – ещё один ракурс работы второй секции. В частности, аспирант **Д. В. Прокопова** проанализировала способы языковой репрезентации актуалемы «Сибирь» в сетевых текстах.

В секции 3 «Рациональное и эмоциональное в текстах различных функциональных стилей» были представлены доклады, в которых рассматривалась специфика взаимодействия эмоционального и

рационального в разных функциональных стилях языка.

Язык публицистики стал предметом анализа в докладе доктора филологических наук, профессора **Е. И. Бегловой** (Нижний Новгород), рассмотревшей фразеологические единицы и лексемы разговорно-просторечного характера, которые способствуют созданию эмоционального фона текста и формируют контекстуальные семантические приращения. Внимание участников конференции привлекли также случаи использования оператора «важно» в медийном тексте (доктор филологических наук, доцент **Е. Н. Орехова**), языковые средства освещения спортивных событий в масс-медиа 2020–2024 гг. (аспирант **Н. В. Логинова**).

Художественные и эпистолярные тексты как объект анализа были представлены на конференции широко и разнообразно. Так, доктор филологических наук, профессор **В. В. Леденёва** исследовала окказиональную глагольную словоформу «огробайтесь» как средство выражения эмоционально-оценочного содержания в эпистолярной Н. С. Лескова. Эпистолярный жанр (письма С. Д. Довлатова к А. Т. Гладилину) привлёк внимание кандидата филологических наук **М. А. Хлупиной**.

Доктор филологических наук, доцент **А. В. Канафьева** обратилась к поэтическому тексту М. Ю. Лермонтова, исследуя синтаксические структуры с участием слова «*весь*». Автор доклада показала синкретизм этого местоимения, соединяющего в себе семантику 'неопределённого' и 'всеобщего', продемонстрировала значимость конструкций с этим компонентом для анализа лирики М. Ю. Лермонтова. Доктор филологических наук, доцент **М. А. Дубова** предложила глубокий анализ словесного образа «*человечник мельтешил*» в романе А. Белого «Московский чудак» в аспекте его семантики и стилистических особенностей; показана полифункциональность этого образа, исследованы его лексические вербализаторы. Структура лексико-семантического поля «Россия» в исторической лирике А. С. Пушкина была рассмотрена в

докладе учителя русского языка и литературы **А. В. Грудиной**.

Во многих докладах, подготовленных участниками «Лекантовских чтений–2024», был представлен анализ художественных функций отдельных языковых единиц (слов, фразеологизмов, целых лексико-семантических групп, синтаксических конструкций). Так, доктор филологических наук, профессор **О. В. Шаталова** приурочила свой доклад к 100-летию со дня рождения В. П. Астафьева. В соавторстве с **А. В. Шмельёвой** она исследовала средства художественной выразительности и стилистические приёмы, репрезентирующие «живой взгляд» героев В. Астафьева (метафоры, сложные эпитеты, гиперболы и литоты, сравнения, окказионализмы; ряды однородных членов, градации и проч.). Доктор филологических наук, доцент **И. Г. Родионова** рассмотрела вводные конструкции в автобиографическом произведении К. Паустовского «Повесть о жизни». Творчество С. А. Есенина стало объектом анализа доктора филологических наук, доцента **Ю. А. Южаковой** и кандидата филологических наук, доцента **М. В. Сомовой**, которые представили в своём докладе анализ приёмов творческого переосмысления фразеологизмов в есенинской поэзии.

Тексты религиозного содержания также заняли достойное место в докладах участников конференции. Доктор филологических наук, профессор **Е. Н. Лагузова** посвятила своё выступление описательным глагольно-именным оборотам *проявлять смирение, совершать грех* и т. п. в текстах православных изданий, рассмотрела основные разновидности таких выражений и случаи их атрибутивного распространения.

Объектом лингвистического анализа на конференции стали *научный стиль*. Доклад доктора филологических наук, профессора **Н. В. Халиковой** «О синтагматике термина «образ» в научной речи В. В. Виноградова» рассматривается проблема предикативной и атрибутивной сочетаемости термина «образ». Н. В. Халикова показала, что научный концепт *Образ* характеризуется

воспроизводимостью и способен взаимодействовать в ассоциативном поле с другими концептами (*Стиль, Язык, Слово, Текст*).

Некоторые доклады были посвящены отдельным повествовательным формам или речевым жанрам. Кандидат филологических наук, доцент **Е. А. Кытманова** исследовала синтез рационального и эмоционального в становлении жанра «Рассуждение» на материале беседы протоиерея Аввакума «О внешней мудрости».

В работе **секции 4 «Проблемы методики преподавания русского языка»** были освещены проблемы читательской грамотности и стратегии их решения на уроках русского языка в новых субъектах Российской Федерации (доктор педагогических наук, профессор **Т. М. Воителева** и кандидат педагогических наук **С. В. Боброва**); разные аспекты дополнительного профессионального образования учителей-словесников новых субъектов РФ (**Т. М. Воителева**).

Докладчики ставили вопрос о целесообразности и продуктивности применения разных методов и стратегий обучения русскому языку в разных социальных и культурных средах. Кандидат филологических наук, профессор **И. В. Текучева** рассказала о дифференцированно-интегративном подходе к обучению орфографии в школе и вузе. Интегративный подход в преподавании русского языка также стал объектом анализа доктора филологических наук, профессора **И. В. Дергачёвой** и кандидата педагогических наук, доцента **О. Н. Марченко**. В некоторых докладах рассматривались актуальные вопросы языковой политики в коммуникативном пространстве Российской Федерации (аспиранты **О. Э. Губина** и **Н. В. Логинова**).

После конференции состоялся дружеский ужин участников, который собрал за одним столом учеников, коллег, единомышленников, учёных из разных городов России. По существу, получился душевный разговор, в котором помимо присутствующих незримо участвовал и Павел Александрович Лекант – человек, ставший для многих учителем, старшим коллегой,

советчиком, другом. Собравшиеся вспоминали эпизоды из собственной жизни, связанные с именем П. А. Леканта, его шутки, эпизоды совместной работы или учёбы. И становилось всё яснее: люди, о которых мы говорим с таким трепетом и благодарностью, навсегда остаются с нами. А это означает, что подобным научным встречам суждена долгая и плодотворная жизнь.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Огольцева Екатерина Васильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета, профессор кафедры славянской филологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета;
e-mail: tertiumcomp@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina V. Ogoltseva – Dr. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Prof., Russian Language Department, Moscow Pedagogical State University, Prof., Slavic Philology Department, Orthodox St. Tikhon's Humanitarian University;
e-mail: tertiumcomp@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Огольцева Е. В. «А память прошлое хранит...»: эмоциональное и рациональное на «Лекантовских чтениях – 2024» // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 171–175.

FOR CITATION

Ogoltseva E. V. “And Memory Preserves The Past..”: The emotional and the Rational at the “Lekantov Readings – 2024”. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 171–175.



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

2025. № 1

Над номером работали:

Ответственный редактор И. А. Потапова
Литературный редактор В. А. Кулакова
Переводчик А. Ю. Назарова
Компьютерная вёрстка – В. А. Кулакова
Корректор В. М. Пастарнак

Адрес редакции:

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2, офис 98
тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)
e-mail: sj@guppros.ru
сайт: www.philologymgou.ru

Формат 70x108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура "Minion Pro".

Тираж 500 экз. Усл. п. л. 12,75, уч.-изд. л. 14,25.

Подписано в печать: 10.03.2025 г. Дата выхода в свет: 12.03.2025 г. Заказ № 2025/02-01.

Отпечатано в Государственном университете просвещения
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, стр. 2