

ISSN 2072-8522
ISSN (online) 2310-7278



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия *Русская филология*

«КТО РАВЕН МНЕ В МОЕЙ ПЕВУЧЕЙ СИЛЕ?»:
К ЛИТЕРАТУРНОМУ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА

ЦЕНИТЬ И КАЯТЬСЯ: К ВОПРОСУ
О РЕКОНСТРУКЦИИ ПРАСЛАВЯНСКОГО
КОРНЯ *KAI-: *KOI-

ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ В.А. СУМБАТОВА
«РАСПЯТИЕ»: ПРОБЛЕМА СОПРОТИВЛЕНИЯ ЗЛУ



2017 / № 3

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522 (print)

2017 / № 3

ISSN 2310-7278 (online)

серия

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская 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 образования и науки Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по Филологическим наукам: группы специальностей Литературоведение (10.01.00) и Языкознание (10.02.00).

The academic journal is established in 1998

«Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology» is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation into "The List of peer-reviewed academic journals recommended for publishing the essential outcomes of Candidate and Doctoral theses" (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation) in Philological Sciences: Literary Studies (10.01.00) and Linguistics (10.02.00).

ISSN 2072-8522 (print)

2017 / № 3

ISSN 2310-7278 (online)

series

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN
OF THE MOSCOW REGION
STATE UNIVERSITY

Учредитель журнала «Вестник Московского государственного областного университета»:

Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области

Московский государственный областной университет

Выходит 5 раз в год

Редакционно-издательский совет «Вестника Московского государственного областного университета»

Хроменков П.Н. — к.филол.н., проф., ректор Московского государственного областного университета (председатель совета)

Ефремова Е.С. — к. филол. н., начальник Информационно-издательского управления Московского государственного областного университета (зам. председателя)

Клычников В.М. — к.ю.н., к.и.н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству Московского государственного областного университета (зам. председателя)

Антонова Л.Н. — д.пед.н., академик РАО, Комитет Совета Федерации по науке, образованию и культуре

Асмолов А.Г. — д.псих.н., проф., академик РАО, директор Федерального института развития образования

Климов С.Н. — д.ф.н., проф., Московский государственный университет путей сообщения (МИИТ)

Клобуков Е.В. — д. филол. н., проф., МГУ им. М.В. Ломоносова

Манойло А.В. — д.пол.н., проф., МГУ им. М.В. Ломоносова

Новоселов А.Л. — д.э.н., проф., Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова

Пасечник В.В. — д.пед.н., проф., Московский государственный областной университет

Поляков Ю.М. — к. филол. н., главный редактор «Литературной газеты»

Рюмцев Е.И. — д.ф.-м.н., проф., Санкт-Петербургский государственный университет

Хухун Г.Т. — д.филол.н., проф., Московский государственный областной университет

Чистякова С.Н. — д. пед. н., проф., член-корр. РАО

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2017. — № 3. — 152 с.

Журнал «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС77-26173

**Индекс серии «Русская филология»
по Объединенному каталогу «Пресса России» 40718**

© МГОУ, 2017.

© ИИУ МГОУ, 2017.

**Адрес Отдела по изданию научного журнала
«Вестник Московского государственного
областного университета»**

г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98

тел. (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: vest_mgou@mail.ru; сайт: www.vestnik-mgou.ru

Редакционная коллегия серии «Русская филология»

Ответственный редактор серии:

Лекант П.А. — д.филол.н., проф., МГОУ

Заместитель ответственного редактора серии:

Шаповалова Т.Е. — д.филол.н., проф., МГОУ

Ответственный секретарь серии:

Самсонов Н.Б. — к.филол.н., доц., МГОУ

Члены редакционной коллегии:

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

Алексеева Л.Ф. — д.филол.н., проф., МГОУ; **Аношкина В.Н.** — д.филол.н., заслуженный деятель науки Российской Федерации, проф., МГОУ;

Воропаев В.А. — д.филол.н., проф., МГУ имени М.В. Ломоносова; **Гусман Т.Р.** — д.филол.н., проф., Гранадский университет (Испания);

Киселёва И.А. — д.филол.н., доц., МГОУ; **Колларова Э.** — д. философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словакия);

Копосов Л.Ф. — д.филол.н., проф., МГОУ; **Леденёва В.В.** — д.филол.н., проф., МГОУ;

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

Нагорный И.А. — д.филол.н., проф., Белгородский государственный национальный исследовательский университет;

Норман Б.Ю. — д.филол.н., проф., Белорусский государственный университет (Беларусь);

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

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

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

Титаренко Е.Я. — д.филол.н., доц., Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского;

Шаталова О.В. — д.филол.н., проф., МГОУ; **Шеншина В.А.** — д.филол.н., науч. сотр., Хельсинский университет (Финляндия).

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), имеет полнотекстовую сетевую версию в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru)

При цитировании ссылка на конкретную серию «Вестника Московского государственного областного университета» обязательна. Опубликованные в журнале материалы могут использоваться только в некоммерческих целях. Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение автора может не совпадать с точкой зрения редколлегии серии. Рукописи не возвращаются.

Founder of journal «Bulletin of the Moscow Region State University»:

Moscow Region State University

— Issued 5 times a year —

Series editorial board «Russian philology»

Editor-in-chief:

P.A. Lecant – Doctor of Philology, Professor, MRSU

Deputy editor-in-chief:

T.Ye. Shapovalova – Doctor of Philology, Professor, MRSU

Executive secretary of the series:

N.B. Samsonov – Ph.D. in Philology Sciences, Associate Professor, MRSU

Members of Editorial Board:

V.N. Avramova – Doctor of Philology, Professor, University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria); **L.F. Alekseyeva** – Doctor of Philology, Professor, MRSU; **V.N. Anoshkina** – Doctor of Philology, honored science worker of the Russian Federation, Professor, MRSU; **V.A. Voropayev** – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; **R. Guzmán Tirado** – Doctor of Philology, Professor, University of Granada (Spain); **I.A. Kiseleva** – Doctor of Philology, Associate Professor, MRSU; **E. Kollarova** – Doctor of Philosophy, Professor, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia); **L.F. Koposov** – Doctor of Philology, Professor, MRSU; **V.V. Ledeneva** – Doctor of Philology, Professor, MRSU; **A.V. Motorin** – Doctor of Philology, Professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University; **I.A. Nagorny** – Doctor of Philology, Professor, Belgorod State National Research University; **B.Yu. Norman** – Doctor of Philology, Professor, Belorussian State University (Belarus); **A.V. Petrov** – Doctor of Philology, Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk); **L.V. Ratsiburskaya** – Doctor of Philology, Professor, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; **V.I. Suprun** – Doctor of Philology, Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University; **E.Y. Titarenko** – Doctor of Philology, Associate Professor, Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky; **O.V. Shatalova** – Doctor of Philology, Professor, MRSU; **V.A. Shenshina** – Doctor of Philology, Helsinki University (Finland)

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, has a full text network version on the Internet on the platform of Scientific Electronic Library (www.elibrary.ru), as well as at the site of the Moscow Region State University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow Region State University» is obligatory. The materials published in the journal are for non-commercial use only. The authors bear all responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the author. Manuscripts are not returned.

Publishing council «Bulletin of the Moscow Region State University»

P.N. Khromenkov – Ph.D. in Philology, Professor, Principal of MRSU (Chairman of the Council)

E.S. Yefremova – Ph.D. in Philology, Chef of information and editorial management of MRSU (Vice-Chairman of the Council)

V.M. Klychnikov – Ph.D. in Law, Ph.D. in History, Professor, Vice-Principal for academic work and international cooperation of MRSU (Vice-Chairman of the Council)

L.N. Antonova – Doctor of Pedagogics, Member of the Russian Academy of Education, The Council of the Federation Committee on Science, Education and Culture

A.G. Asmolov – Doctor of Psychology, Professor, Member of the Russian Academy of Education, Principal of the Federal Institute of Development of Education

S.N. Klimov – Doctor of Philosophy, Professor, Moscow State University of Railway Engineering

E.V. Klobukov – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University

A.V. Manoylo – Doctor of Political Science, Professor, Lomonosov Moscow State University

A.L. Novosjolov – Doctor of Economics, Professor, Plekhanov Russian University of Economics

V.V. Pasechnik – Doctor of Pedagogics, Professor, MRSU

Yu.M. Polyakov – Ph.D. in Philology, Editor-in-chief of «Literaturnaya Gazeta»

E.I. Rjuntsev – Doctor of Physics and Mathematics, Professor, Saint Petersburg State University

G.T. Khukhuni – Doctor of Philology, Professor, MRSU

S.N. Chistyakova – Doctor of Pedagogics, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology. – 2017. – № 3. – 152 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow Region State University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № 0С77-26173

Index series «Russian Philology» according to the union catalog «Press of Russia» 40718

© MRSU, 2017.

© Information & Publishing department of MRSU, 2017.

The Editorial Board address:

Moscow Region State University

10A Radio st., office 98, Moscow, Russia

Phones: (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 (add. 6101)

e-mail: vest_mgou@mail.ru; site: www.vestnik-mgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Иванова Л. П.</i> ГЕРМАНИЯ И НЕМЦЫ В ВОСПРИЯТИИ Д.И. ФОНВИЗИНА (ЛИНГВОИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ).....	6
<i>Кузьмина Е.В.</i> КОНЦЕПТЫ «ДОБРО» И «ЗЛО» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА.....	18
<i>Ситько Ю.Л.</i> К ВОПРОСУ ОБ ОСОБОМ ВАРИАНТЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В Г. СЕВАСТОПОЛЕ.....	23
<i>Цапалина О.В.</i> ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ СОВРЕМЕННОГО ЖАРГОНА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА	32
<i>Чекунова М.А.</i> О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ МЕДИАТЕКСТА ПОЛИТИКО-АДМИНИСТРАТИВНОЙ БЛОГОСФЕРЫ	41
<i>Шаталова О.В.</i> ЦЕНИТЬ И КАЯТЬСЯ: К ВОПРОСУ О РЕКОНСТРУКЦИИ ПРАСЛАВЯНСКОГО КОРНЯ *КАI-: *КОI-	50

РАЗДЕЛ II.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Алексеева Л.Ф.</i> ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ В.А. СУМБАТОВА «РАСПЯТИЕ»: ПРОБЛЕМА СОПРОТИВЛЕНИЯ ЗЛУ	57
<i>Иваницкий А.И.</i> «СВЕТ» КАК МИР И «СВЕТ» КАК ОБЩЕСТВО В ПОЭЗИИ Н.М. КАРАМЗИНА: МЕХАНИЗМ ЭВОЛЮЦИИ ЗНАЧЕНИЙ.....	69
<i>Кучин Вл. П.</i> СТИХОТВОРЕНИЯ-МОЛИТВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РЮРИКА ИВНЕВА	77
<i>Лукьянчикова О.С.</i> «СЧАСТЛИВ ТОТ, КТО УЛЫБКУ ПРОНЕСТИ ЧЕРЕЗ БУДНИ СУМЕЕТ»: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЛИДИИ ШЕЛЕСТ.....	84
<i>Наохито Саусу.</i> ТИХОН ЗАДОНСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ: ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В РАССКАЗЕ КН. МЫШКИНА О МАРИ И ДЕТАХ	92
<i>Немкова Д.А.</i> «SHORT STORY CYCLE» В ОЦЕНКЕ АМЕРИКАНСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ	103
<i>Сапченко Л.А.</i> ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н.М. КАРАМЗИНА 1790-Х ГОДОВ	112
<i>Тихомирова А.О.</i> «КТО РАВЕН МНЕ В МОЕЙ ПЕВУЧЕЙ СИЛЕ?»: К ЛИТЕРАТУРНОМУ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА.....	122
<i>Филимонова Н.Ю.</i> В ЗАЩИТУ Л.Н. ТОЛСТОГО (ИЗ ПУБЛИЦИСТИКИ Н.С. ЛЕСКОВА 1870–1880 ГОДОВ)	130
<i>Шаховская Н.Н.</i> СЮЖЕТНОЕ ДОПУЩЕНИЕ КАК КОГНИТИВНЫЙ ПРИЁМ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА	138

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Герасименко Н.А.</i> РУССКИЙ ЯЗЫК В СЛАВЯНСКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	145
--	-----

РЕЦЕНЗИИ

<i>Воропаев В.А.</i> ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ СОБЫТИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ИЗДАН ТРЁХТОМНЫЙ СВОД МЕМУАРОВ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ СВИДЕТЕЛЬСТВ О ГОГОЛЕ	149
--	-----

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

<i>L. Ivanova.</i> GERMANY AND THE GERMANS IN THE PERCEPTION OF D. FONVIZIN (LINGUISTIC-IMAGOLOGICAL ASPECT).....	6
<i>E. Kuzmina.</i> CONCEPTS “GOOD” AND “EVIL” IN THE RUSSIAN POETRY OF THE SILVER AGE	18
<i>Y. Sitko.</i> ON THE QUESTION OF A SPECIAL VARIANT OF THE RUSSIAN LANGUAGE IN SEVASTOPOL.....	23
<i>O. Tsapalina.</i> THE THEMATIC GROUPS OF DRAMA THEATER’S MODERN JARGON.....	32
<i>M. Chekunova.</i> ON GENRE NATURE OF THE MEDIATEXТ OF THE POLITICAL-ADMINISTRATIVE BLOGOSPHERE	41
<i>O. Shatalova.</i> TO APPRECIATE AND TO REPENT: TO THE QUESTION OF THE RECONSTRUCTION OF PROTO-SLAVIC ROOT *KAI-: * KOI-	50

SECTION II. LITERARY STUDIES

<i>L. Alexejeva.</i> DRAMATIC SCENES OF VASILIIY SUMBATOV’S “THE CRUCIFIXION”: PROBLEM OF THE RESISTANCE TO EVIL	57
<i>A. Ivanitskiy.</i> “SVET” AS WORLD AND “SVET” AS SOCIETY IN N. KARAMZIN’S POETRY: MECHANISM OF THE EVOLUTION OF MEANINGS	69
<i>V. Kuchin.</i> POEMS-PRAYERS IN THE WORKS OF RYURIK IVNEV	77
<i>O. Lukyanchikova.</i> “HAPPY IS THE ONE WHO CAN CARRY A SMILE THROUGH EVERYDAY LIFE”: A CREATIVE PORTRAIT OF LYDIA SHELEST.....	84
<i>Naohito Saisu.</i> TIKHON OF ZADONSK AND DOSTOEVSKY: THE MORAL EDUCATION PROBLEM IN THE PRINCE MYSHKIN’S STORY ABOUT MARIE AND THE CHILDREN.....	92
<i>D. Nemkova.</i> AMERICAN LITERATURE THEORISTS’ EVALUATION OF THE «SHORT STORY CYCLE»	103
<i>L. Sapchenko.</i> THE LITERARY-CRITICAL LEGACY OF N. KARAMZIN OF 1790s.....	112
<i>A. Tikhomirova.</i> “WHO CAN RIVAL THE STRENGTH OF MY SONG?”: ON LITERARY AND PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF KONSTANTIN BALMONT	122
<i>N. Filimonova.</i> IN THE PROTECTION OF L. TOLSTOY (FROM PUBLICISM OF N. LESKOV 1870–1880s).....	130
<i>N. Shakhovskay.</i> PLOT ASSUMPTION AS A COGNITIVE METHOD IN THE POETRY OF ALEXANDER KUSHNER	138

SCIENTIFIC LIFE

<i>N. Gerasimenko.</i> RUSSIAN IN SLAVIC CROSS-CULTURAL COMMUNICATION	145
---	-----

REVIEW

<i>V. Voropayev.</i> EXTRAORDINARY EVENT IN LITERARY CRITICISM: PUBLICATION OF THE THREE-VOLUME SET OF MEMOIRS AND DOCUMENTARY EVIDENCE ON GOGOL.....	149
---	-----

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК811.161.1'42

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-6-17

ГЕРМАНИЯ И НЕМЦЫ В ВОСПРИЯТИИ Д.И. ФОНВИЗИНА (ЛИНГВОИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Иванова Л. П.

*Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова
01054, г. Киев, ул. Тургеневская, д. 8/14, Украина*

Аннотация. Статья содержит лингвоимагологический анализ видения выдающимся русским писателем Д.И. Фонвизиним Германии – немцев, её городов, обычаев, архитектуры и искусства. Анализ осуществлён на материале личных писем автора, что обусловило эмоциональность оценок. В эпистолярной предстаёт многогранный облик Д.И. Фонвизина: талантливый писатель, государственный деятель, учёный, стремящийся выявить причинно-следственные отношения, доброжелательный и любознательный человек.

Ключевые слова: лингвоимагологический анализ, оценка, Д.И. Фонвизин, Германия.

GERMANY AND THE GERMANS IN THE PERCEPTION OF D. FONVIZIN (LINGUISTIC-IMAGOLOGICAL ASPECT)

L. Ivanova

*Dragomanov National Pedagogical University
8/14, Turgenevskaya street, Kiev, 01054, Ukraine*

Abstract. The article contains linguistic-imagological analysis of D. Fonvizin's vision of Germany – the Germans, their cities, customs, architecture and art. The author's private correspondence was analyzed, which determined the emotionality of the opinions. The epistolary presents D. Fonvizin as a versatile personality – talented writer, statesman, scientist aspiring to reveal the cause-and-effect relationships, benevolent and inquisitive person.

Key words: linguistic-imagological analysis, opinion, D. Fonvizin, Germany.

В последние годы объектом наших размышлений и описаний явилась лингвоимагология – новое направление, призванное охарактеризовать образ, имидж

(отсюда термин) одного народа или страны в глазах другого. Теоретическому обоснованию данного подхода и направления в целом, отграничению от смежных явлений мы посвятили целый ряд статей и выступлений на научных конференциях разного уровня. В целях экономии места повторяться не будем, своё внимание сосредоточим на более частной проблеме – видении Германии и немцев Д.И. Фонвизины. Такого рода описания приближают к решению главной проблемы – восприятию народа и страны глазами другого народа. По нашим наблюдениям, выдающиеся писатели в силу своего таланта и народности способны представить оценку родного народа. Для подтверждения данного положения мы обратились к концепции В.М. Солнцева, согласно которой народная точка зрения – инвариант, реализующийся в вариантах – видении отдельных выдающихся писателей. С одной стороны, учёный подчёркивает, что свойство инвариантности может быть отнесено только к абстрактным предметам и к абстрактным свойствам предметов [6, с. 213]. Образ народа или страны в сознании представителя другого народа, все всякого сомнения, абстрактен.

С другой стороны, инвариант «...есть то общее, что объективно существует в классе относительно однородных предметов и явлений. Инвариант как абстрактный предмет конструируется мысленно путём извлечения общего из ряда предметов или явлений и отвлечения от несущественных для данного класса различий между предметами. Инвариант есть идеальный объект, который может быть использован для изучения общих

свойств данного ряда предметов и любого предмета, входящего в тот же ряд [6, с. 213]. Последний является вариантом.

Известно, что впервые понятия инварианта / варианта сформировались в области фонологии, затем синтаксиса. Считаем возможным применить их к ментальным процессам. В частности – к созданию образа.

В сфере лингвоимагологии это выглядит так: в художественных, публицистических, мемуарных и эпистолярных текстах создаются индивидуальные образы других стран и народов – варианты. В результате вычленения общего, главного, что наблюдается во всех или в абсолютном большинстве текстов, формируется инвариант – национальное видение другого народа.

В подтверждение нашей идеи приведём ещё одну цитату из книги В.М. Солнцева: «Свойство инвариантности характеризует то общее, что есть у данного единичного предмета с другими ему подобными. Вариантность характеризует то особенное, что есть у данного предмета в отличие от других ему подобных, с которыми он связан через свои инвариантные свойства. Инвариантные свойства предмета представляют собой основу конструирования идеального предмета, в котором сняты варианты черты» [6, с. 217].

Естественно, наш анализ не ограничивается одним Д.И. Фонвизины, в большом количестве произведений и авторов индивидуальная точка зрения обобщается и унифицируется, что даёт основания говорить о национальном восприятии (см., напр., [3]).

Денис Иванович Фонвизин достаточно известен современному чита-

телю. Для большинства он автор бесмертного «Недоросля», расцвет его личности и творчества приходится на XVIII в. По мнению Г.П. Макогоненко, сыгравшего существенную роль в публикации наследия Д.И. Фонвизина, «К середине 80-х годов сложилось ... довольно определённое читательское представление о Фонвизине. Фонвизин – это *драматург*, сочинитель «Бригадира» и «Недоросля», *поэт* – автор сатирических стихотворений «Лисица-Кознодей» и «Послание слугам моим» и, наконец, *переводчик*, переводивший нравоучительные или сентиментальные произведения» [7, с. 623-624]. В те времена литературный труд ещё не был достаточным материальным источником, поэтому играл второстепенную роль в жизни и деятельности человека. Так и Д.И. Фонвизин был блестящим и авторитетным дипломатом, политиком.

Материалом для нашего исследования послужили письма Д.И. Фонвизина, написанные прежде всего родным, а также П.И. Панину и другим. Г.П. Макогоненко обобщает: «...писатель рассказал о своих заграничных впечатлениях, о знакомстве с Францией, Германией и Италией. Письма Фонвизина разнообразны по содержанию: это и подробная информация о великих успехах русской дипломатии, и ироническая зарисовка быта, путевые очерки наблюдательного и умного писателя и рассуждения о политическом и социальном положении Франции накануне революции, размышления о русских и французских театрах и мысли о национальном характере, оценка литературных произведений и беспощадное обличение католической церкви, замечания об искусстве

Италии и зашифрованные сведения о личном участии в политических событиях в пору, когда казался возможным приход Павла к власти в связи с его совершеннолетием. Письма широко и полно характеризуют энциклопедизм Фонвизина: гневный сатирик, памфлетист и крупный русский дипломат, знаток литературы, искусства и театра и страстный политик, учёный-филолог и образованный переводчик [7, с. 691].

Подчёркнутая многогранность Д.И. Фонвизина проявилась и в его суждениях о Германии и немцах. Подчеркнём, что на мир Д.И. Фонвизин смотрит глазами русского человека. Не случайно А.С. Пушкин в письме брату подчёркивает: «...не фон Визин, а Фонвизин, потому что он русский-перерусский» (более детально – [2, с. 27-28]). В «Евгении Онегине» автор даёт творчеству и гражданской позиции Фонвизина очень высокую оценку: «Там в стары годы, сатиры смелый властелин, Блистал Фонвизин, друг свободы» [4, с. 16].

В Германии Д.И. Фонвизин обратил внимание на города в целом, их архитектуру, дороги, постоялые дворы, немецкий характер и образ жизни немцев, театр, живопись, музыку и др. Наше описание построим в соответствии с обозначенными тематическими группами.

1. Города в целом;

2. Дороги и постоялые дворы как отражение культуры, а также искусство, церковь, обычаи;

3. Немцы.

1. Города в целом

- а) Лейпциг

О городах будем писать в соответствии с маршрутом Д.И. Фонвизина,

то есть по мере появления их описаний в письмах. Итак, первый город – Лейпциг. «Из всех городов до здешнего ... Лейпциг всех сноснее» [7, с. 509] – оценка скорее позитивная.

Путешественник иронизирует по поводу учёности его жителей: «Я нашёл сей город наполненным учёными людьми. Иные из них почитают главным своим и человеческим достоинством то, что умеют говорить по латыни, чему, однако ж, во времена Цицероновы умели и пятилетние ребята; другие, вознесясь мысленно на небеса, не слышат ничего, что делается на земле; иные весьма твёрдо знают артифициальную логику, имея крайний недостаток в натуральной; словом – Лейпциг доказывает неоспоримо, что учёность не родит разума. Оставя сих педантов, поехал я...» [7, с. 454].

Микротекст построен на антитезах, вторая часть которых иронически опровергает первую: умение говорить «по латыни» (мы бы сказали «на латыни») / в Древнем Риме это умели делать дети; небеса / земля; артифициальная логика (А.Н. Булыко трактует это слово так: «Артифициальный (фр. *artificiel*) – искусственный (о системе логики)» [1, с. 60]) / натуральная логика (А.Н. Булыко: «Натуральный (лат. *naturalis* = природный, естественный) – 1) свойственный природе, соответствующий действительности» [1, с. 383]). Таким образом, Д.И. Фонвизин подчёркивает оторванность от жизни «учёных людей» Лейпцига. Завершает рассуждение афоризм: «учёность не родит разума». Для сравнения отметим, что А.С. Пушкин и его герои высоко ценили немецкую философию и «учёности плоды» «Германии туманной» [4, с. 38], [2, с. 53-54, 59-60, 65-66].

В итоге русский путешественник именует учёных, которых характеризует, педантами («Педант (фр. *pédant*, от ит. *pedante* = букв. учитель, педагог) – тот, кто излишне строго придерживается мелочных, формальных требований в чём-л.» [1, с. 430]).

Обратим внимание ещё на один момент: активно используя латинизмы и французские (что весьма естественно в тот период), а также итальянские заимствования, Д.И. Фонвизин создавал научную терминологию. Не случайно А.С. Пушкин несколько позднее писал: «... учёность, политика и философия ещё по-русски не изъяснялись – метафизического языка у нас вовсе не существует; проза наша так ещё мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...» [5, с. 258].

Лейпциг – город педантов – проследживается и в следующем микротексте: «Из Дрездена поехали мы в Лейпциг, город, в котором живут преучённые педанты. Мы осмотрели не всё достойное примечания. Он показался нам столь же скучен, сколько Дрезден весел» [7, с. 417].

В Лейпциге русского путешественника восхитило абсолютно земное явление – баня: «На другой день приезда в Лейпциг, поутру, ходил я в здешнюю публичную баню мыться. Устройство здешних бань отменно хорошо. Для каждого особливая комнатка с ванной. Вода проведена машиною к стене, к которой прикреплена ванна. У стены подле ванны два винта. Повернув один,пустишь воду тёплую; повернув другой, холодную; так что сидящий в ванной наполняет её столько и такою водою, как сам захочет. Чистота, услуга и удобства, можно сказать, не-

описанны. Жаль, что у нас нет такого приятного и для здоровья полезного установления» [7, с. 509].

Оценка автора абсолютно положительная до восторженности: «отменно хорошо», «приятный», «для здоровья полезный». Подобное описание «публичной бани», с одной стороны, обусловлено отсутствием чего-либо подобного в России (вспомним, как А.С. Пушкин писал о банях Тифлиса), с другой – это почти инструкция по их созданию. Как и предыдущий, микротекст построен в виде сложной синтаксической конструкции.

Следующие два впечатления оцениваются абсолютно отрицательно: «Я в жизнь мою нигде столько не видывал горбунов и горбуш, сколько в Лейпциге. На публичном гулянье, посидев на лавке с полчаса, считал я, сколько проходит горбунов мимо меня, и насчитал девять... Резон горбам тот, что здесь мода водить детей на помочах и что ребёнок в хомуте бродит, опускаясь корпусом на грудь» [7, с. 510]. В данном микротексте обращает на себя внимание два обстоятельства. Во-первых, несовременная форма «горбуш» вместо «горбуний». Во-вторых, Д.И. Фонвизин предстаёт как учёный, стремящийся установить причинно-следственные отношения увиденной аномалии.

Последнее наблюдение распространяется на всю Саксонию: «Нищих в Саксонии пропасть, и самые безотвязные. Коли привяжется, то целый день бродит за тобою. Одним словом, страждущих от всякия скорби, гнева и нужды в такой землишке, как Саксония, я думаю, больше, нежели во всей России» [7, с. 510].

Отрицательная оценка оформлена однокоренными глаголом и прича-

стием («привяжется, безотвязный»), уничижительно-уменьшительным суффиксом *-ишк-*: землишка, а также противопоставлением *землишки* Саксония и огромной России, где, по мнению автора, нищих меньше. Как и в предыдущем примере, Д.И. Фонвизин называет причины нищенства: «всякия скорби, гнев, нужда». Интересно, что нужда стоит на последнем месте, в нашем современном сознании она занимает первое место в перечне причин нищенства.

Таким образом, в Лейпциге автор увидел и хорошее, и плохое, что позволяет говорить о его объективности и внимательности по отношению к проезжаемым землям.

б) Кёнигсберг

В Кёнигсберге Д.И. Фонвизину не понравились архитектура и некоторые обычаи: «Хотя я им никогда не прельщался, однако в нынешний приезд показался он мне ещё мрачнее. Улицы узкие, дома высокие, набиты немцами, у которых рожи по аршину. Всего же больше не понравилось мне их обыкновение: ввечеру в 8 часов садятся ужинать и ввечеру же в 8 часов вывозят нечистоту из города. Сей обычай даёт ясное понятие как об обонянии, так и о вкусе кёнигсбергских жителей» [7, с. 505-506]. «Рожи по аршину» – гипербола – вульгаризм. Возможно, он связан с традиционной антипатией по отношению к Пруссии. Не случайно тараканы в обиходе назывались прусаками.

Однако объективность берёт верх: «На другой день, 1/12 августа поутру рано приехали мы в городок, называемый Прусская Голландия, который нам очень понравился. В трактире, куда пристали, нашли мы чистоту, хо-

роший обед и всевозможную услугу» [7, с. 506].

«2/13-го поутру приехали мы в большой городок Мариенвердер. Тут обедали так дурно, так дорого с нас взяли; но город недурён и чистёхонек» [7, с. 506].

Общими для саксонских и прусских почтальонов является их медлительность: «Я отроду прусским и саксонским почтальонам не кричал: тише! – потому что тише ехать невозможно, как они едут; разве стоять на одном месте» [7, с. 506]. Поневоле приходит на память Н.В. Гоголь: «И какой русский не любит быстрой езды!»

в) Франкфурт

Город оценивается резко отрицательно: «Франкфурт вообще показался нам несносен; мрачность в нём самая ужасная. Надобно в нём родиться или очень долго жить, чтоб привыкнуть к такой тюрьме» [7, с. 506-507].

Обратим внимание на оформление негативной характеристики: и в случае с Кёнигсбергом, и с Франкфуртом – мрачность. В последнем случае она усиливается определениями ‘несносный’, ‘самая ужасная мрачность’ и заключительный аккорд – «тюрьма». При описании Кёнигсберга автор даёт понять, за счёт чего создаётся мрачность: «улицы узкие, дома высокие», то есть отсутствие или недостаток солнечного света – типичные черты готической западноевропейской архитектуры.

г) Нюрнберг¹

Как и в предыдущих случаях, автор обращает особое внимание на архитектуру и обусловившую её привязку к местности: «Сей город положением своим очень странен: стоит весь на го-

рах и с высокого места, каков тутошний замок, кажется не иным чем, как громадою набросанных ненарочно камней; считают в нём до 800 улиц, что и не удивительно, если называют улицами все по горам закоулки, какие на сте шагах обыкновенно встречаются ... узкие улицы и ... множество народа» [7, с. 512].

Авторское неодобрение не столь ярко, как в предыдущих случаях, но всё же очевидно: ‘набросанные ненарочно камни’, ‘закоулки’, называемые улицами.

Не понравился Д.И. Фонвизину и замок, господствующий, судя по предыдущей цитате, над местностью: «... замок таков, в каком честный человек за все престолы света жить не согласится» [7, с. 513]. Обратим внимание на несовременное значение слова ‘честный’ – не тот, кто не обманывает, а тот, кто обладает честью, хотя первое производно от последнего.

Приятно поразила русского путешественника чистота и опрятность города: «В Нирнберге <...> стали в трактире, в котором безмерная чистота и опрятность привели нас в удивление. Вся улица и дома здешние так чисты, что уже походит на аффектацию» [7, с. 511]; «... наблюдается внутри и снаружи домов чистота отменная» [7, с. 512]. Восторг автора оформлен определениями к ‘чистоте’ безмерная, отменная; степень её ‘безмерная’, ‘походит на аффектацию’.

Очень понравился путешественнику стол: «Нирнберг пирожными славен в Европе. Скатерти, салфетки тонки, чисты – словом, в жизнь мою лучшего стола иметь не желал бы» [7, с. 513]. Интересны критерии ‘лучшего стола’ – тонкость и чистота скатертей и салфеток.

¹ Нюрнберг. В статье сохранено оригинальное название города во времена Фонвизина.

д) Боцен

Д.И. Фонвизин приехал в Альпы, где граничат Германия и Италия, немцы и итальянцы: «Сей город окружён горами, и положение его нимало не приятно, потому что он лежит в яме. В нём император сделал теперь большое подкрепление коммерции, и во время ярмарки мы видели превеликое стечение разных наций. Жителей в нём половина немцев, а другая итальянцев. Народ говорит больше по-итальянски. Образ жизни итальянский, то есть весьма много свинства. Полы каменные и грязные; бельё мерзкое; хлеб, какого у нас не едят нищие; чистая их вода то, что у нас помои. Словом, мы, увидя сие преддверие Италии, оробели. 10/21 сентября был я на ярмарке. Под домами сделаны лавки, по которым все купцы и народ бродят, и каждый что-нибудь или продаёт, или покупает. Был я в ратуше, которую нашёл противу чаяния весьма великолепною» [7, с. 519].

В данном отрывке причудливо переплетаются видение государственного деятеля ('император сделал подкрепление коммерции', описание ярмарки, по которой 'бродят купцы и народ' – характеристика негативная) и эмоционального писателя-путешественника (толкование 'свинства'). В то же время ратуша оказалась 'весьма великолепною', что ещё раз свидетельствует о стремлении автора похвалить то, что заслуживает похвалы, и осудить заслуживающее порицания.

Таким образом, Д.И. Фонвизин даёт нам максимально объективную и многогранную характеристику немецких городов.

2. Вторая группа микротекстов связана с нравами, культурой и обычаями Германии.

2а. Дороги и постоялые дворы

Для путешественника очень важны дороги и постоялые дворы, поэтому Д.И. Фонвизин уделяет им особое внимание: в Тироле «Горы и пропасти столь ужасны, что волосы дыбом становятся. Надлежит, однако ж, отдать правительству справедливость, что дороги сделаны и содержатся так хорошо, как я нигде не находил; аспекты страшные, но нет ни малейшей опасности. Все опаснейшие места завалены камнями, и дорога такова, что две кареты разъехаться могут» [7, с. 516]. Снова наблюдается видение как государственного чиновника, отдающего дань справедливости правительству, так и писателя, увидевшего столь ужасные горы и пропасти, что 'волосы дыбом становятся'.

Прежде всего Д.И. Фонвизин утверждает превосходство немецких постоялых дворов перед французскими: «... во всех французских обержах [постоялых дворах – фр.], которые все перед немецкими гроша не стоят» [7, с. 419].

О положительной оценке Прусской Голландии мы уже писали, однако в Мариенвердере «... обедали так дурно, так дорого» [7, с. 506]; «... от самого Лейпцига до здешнего города (Ниренберга. – Л.И.) было нам очень тяжело. Дороги адские, пища скверная, постели осыпаны клопами и блохами» [7, с. 508]. Характеристики эмоциональные отрицательные: повторяющиеся обстоятельства, создающие градацию ('так дурно, так дорого'), определения 'адские', 'скверная', апогей – постели, осыпанные клопами и блохами. Думается, что такая разнородность оценок обусловлена пестротой Германии того периода: «Проехав Саксонию, выехали

мы в империю. Что ни шаг, то новое государство» [7, с. 417].

26. Искусство Германии

Д.И. Фонвизин отдал дань живописи, театру, музыке и архитектуре.

Среди художников русский путешественник выделил А. Дюрера, хотя работы его оценил весьма сдержанно: в Нирнбергском замке «Мы осматривали <...> картины Альбрехта Дюрера, славного больше за старину, нежели за искусство, потому что в его время живопись в Европе была ещё в колыбели» [7, с. 513]. «... были мы в ратуше, украшенной картинами Альбрехта Дюрера. Он родился в здешнем городе, работал много, и, куда ни обернись, везде найдёшь его работу» [там же].

С одной стороны, картины А. Дюрера «украшают» (то есть оценка положительная), с другой стороны, его популярность обусловлена не живописной ценностью, а «старинной» и большим их количеством, поскольку А. Дюрер родился в Нирнберге и много творил.

Заинтересовали путешественника и неизвестные миру художники: «2/13 сентября лазил я по чердакам, на которых умирают с голоду бедные художники, и осматривал их работы. Надобно отдать справедливость, что между ними есть мастера с великими достоинствами, но, так же как и в Нирнберге, работы их никто не покупает, мещане ничего не смыслят, а больших господ нет. Первые люди, то есть патриции, не заслуживают человеческого имени. Знатные и одною спесью надутые скоты презирают тех, которыми начальствуют» [7, с. 515].

В данном микротексте противопоставляются умирающие с голоду по чердакам «мастера с великими досто-

инствами» и ничего не смыслящие в живописи мещане, а особенно патриции, гневно оцениваемые автором как «надутые скоты», «не заслуживающие человеческого имени».

Аналогичную отрицательную оценку заслужил театр: «... ездил в комедию. Театрик мерзкий, и зала походит больше на чулан, нежели на залу. Жар и духота были такие, что я пять минут не устоял» [7, с. 513].

Отметим, что возмущение Д.И. Фонвизина вызывает прежде всего помещение театра: уничижительный суффикс *-ишк-* (*театришка*), сравнение его с чуланом, сопутствующая помещению «жар и духота».

В Нирнберге Д.И. Фонвизин «... смотрел ратушу, великолепием своим любопытства достойную. Она первая во всей Германии. Зала претолочная, расписана прекрасно и раззолочена претолочно» [7, с. 519]. Положительная оценка оформлена, во-первых, за счёт эмоциональной лексики 'великолепие', 'прекрасная', 'раззолочена', а также приставок *пре-*, передающих высшую степень качества. Таким образом, ратуши за счёт украшений восхищают автора.

Восторг писателя вызвал орган: «... в соборной видел и слышал я орган первый в свете. Он подражает совершенно многим инструментам и птичьему пению. Я был в восхищении <...> слушав сей прекрасный и для меня новый инструмент» [7, с. 520].

2в. Церковь

Д.И. Фонвизин активно посещал соборы, но они интересовали его прежде всего с точки зрения архитектуры и живописи. Так, в Боцене «11/22-го утром ходил я по церквам, из которых во многих есть прекрасные картины»

[7, с. 520]. «13/24-го поутру ходил я по церквам смотреть прекрасных картин ... Я был в восхищении смотря на двери, расписанные превосходным искусством Романиния» [7, с. 520]. Таким образом, оценка церковной живописи самая высокая: «прекрасные картины», «превосходное искусство».

В Ниренберге «... казали нам модели святых вещей, ибо подлинные сохранены и никому, кроме коронованных глав, их не кажут. Художник, делавший сии модели, не имел, кажется, нужды ни в большом труде, ни в большом искусстве. Святые вещи состоят в копье, коим Христос прободён был на кресте, в крестном гвозде, в частице самого креста, в отломке яслей вифлеемских, в лоскутке скатерти, посланной на тайной вечере, и в лоскутке лентия, коим Христос утирал ноги на умовении» [7, с. 513].

В отличие от живописцев, расписывавших церкви, художник, делавший модели, оценивается отрицательно: «не имел нужды ни в большом труде, ни в большом искусстве». Интересно, что труд стоит прежде искусства, то есть первое обуславливает второе.

Недоумение Д.И. Фонвизина вызывает винный погреб церковного иерарха: «... показали нам погреб его преосвященства, в котором несколько сот страшных бочек стоят с винами издревле. Меня потчевали из некоторых, и я от двух рюмок чуть не с ног долой. Казалось бы, что в духовном состоянии таким изобилием винных бочек больше стыдиться, нежели хвастать надлежало; но здесь кажут погреб на хвастовство» [7, с. 520]. Крепкие вина («от двух рюмок чуть не с ног долой») в погребе «его преосвященства» однозначно осуждаются: «страшные боч-

ки», «изобилием» их «больше стыдиться, нежели хвастать надлежало».

2д. Обычаи

Д.И. Фонвизин отмечает: «... возили нас на гульбище, называемое Семь столбов. Все немецкие гульбища одинаковы. Наставлено в роще множество столиков, за каждым сидит компания и прохлаждается пивом и табаком. Я просил кофе, который мне тотчас и подали. Таких мерзких помой я отроду не видывал – прямое рвотное» [7, с. 515].

Традиция «гульбищ» с пивом сохранилась в Германии и Австрии по сей день. Кофе там не пили, возможно, поэтому его качество вызвало отвращение автора, оформленное крайне эмоционально на рани просторечия: «мерзкие помой», «прямое рвотное».

Пивному празднику писатель противопоставляет чаепитие: «По возвращении домой мы потчевали компанию чаем, который немцы пили как нектар» [7, с. 515]. Таким образом, немцам понравился ставший русской традицией напиток – «нектар».

3. Немцы

Немцы оцениваются как самостоятельно, так и на фоне других народов.

Мы уже писали о гневном осуждении немецких «патрициев». О немцах как о народе Д.И. Фонвизин пишет иначе. Впервые, отмечается их самобытность: «... немцы ... кроме самых себя, ни на кого не походят» [7, с. 425]; во-вторых, подчёркивается гостеприимство городничего Фридланда: «... все они приняли нас с несказанною искренностью; отвели нам комнату, дали нам постели и угощали нас так, что мы вечно не забудем их гостеприимства» [7, с. 507].

Немецкие и русские простолюдины одинаково осуждаются. Д.И. Фонвизин пишет о кучере Калинине, кре-

стьянине Л.А. Нарышкина: «Борода его наконец нам и надоела: смотреть его собиралось около нашей кареты премножество людей; маленькие ребята бегали за ним, как за чудом. Он так зол на немцев и такую к ним имеет антипатию, что иногда мы, слыша его рассуждения, умирали со смеху. По его мнению, русских создал бог, а немцев чёрт. Он считает их наравне с гадиною и думает, что, раздавя немца, бога прогневить нельзя» [7, с. 510].

Такое отношение к немцам Д.И. Фонвизин ни в коей мере не поддерживает, отдавая им предпочтение по отношению к французам и итальянцам: «... немцы простее французов, но несравненно почтеннее, и я тысячу раз предпочёл бы жить с немцами, нежели с ними [французами. – Л.И.]» [7, с. 434]. Однако «По-французски немцы говорят столь скверно, сколь и неохотно» [7, с. 510].

С одной стороны, итальянцы значительно шумливее немцев: «Трое итальянцев в комнате нашумят гораздо больше двадцати немцев» [7, с. 521], с другой – «Надобно отдать справедливость немецкой земле, что в ней житьё вполы дешевле и вдвое лучше» [7, с. 521].

Завершим характеристику рецепции Д.И. Фонвизина Германии и немцев следующим обобщением автора: «Вообще сказать могу беспристрастно, что от Петербурга до Ниренберга баланс со стороны нашего отечества перетяги-

вает сильно. Здесь во всём генерально хуже нашего: люди, лошади, земля, изобилие в нужных съестных припасах – словом, у нас все лучше, и мы больше люди, нежели немцы. Это удостоверение вкоренилось в душе моей, кто б что ни изволил говорить» [7, с. 509].

Таким образом, автор-патриот видит превосходство России как в природных условиях, так и в гуманности русских людей.

Завершая статью, посвящённую рецепции Германии и немцев Д.И. Фонвизиним, отметим, что мы проанализировали личные письма, то есть не предназначенные для чужих глаз, возможно, данный факт обусловил резкость некоторых оценок, фрагментарность описаний, ведь человек обращает прежде всего внимание на то, что существенно отличается от привычного. Д.И. Фонвизин характеризовал города, обычаи немцев, архитектуру и искусство Германии. В письмах предстаёт многогранный облик автора: учёный, стремящийся выявить причинно-следственные отношения, эмоциональный писатель, доброжелательный и любознательный человек.

Таким образом, данная статья очень важна для характеристики Германии и немцев в русском языковом сознании XVIII века, однако в начале XX века в сознании наших соотечественников произошли изменения [3].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Булыко А.Н. Большой словарь иностранных слов. 35 тысяч слов / изд. 2-е, испр. М.: «Мартин», 2008. 704 с.
2. Иванова Л.П. Отображение языковой картины мира автора в художественном тексте (на материале романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»): учебное пособие к спецкурсу. 2-е изд. доп. К.: Освита України, 2006. 140 с.
3. Иванова Л.П. Русский Берлин в лингвоимагологическом аспекте. К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. 108 с.

4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Том 5: «Евгений Онегин». Драматические произведения / текст проверен и примечания составлены проф. Б. В. Томашевским. Изд. 3-е. М.: Наука, 1964. 638 с.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10-ти томах. Том 6. Критика и публицистика. М.: ГИХЛ, 1962. 586 с.
6. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. М.: Наука, 1971. 294 с.
7. Фонвизин Д.И. Собрание сочинений в 2 томах. Том 2 / составление, подготовка текста и комментарии Г. П. Макогоненко. М.-Л.: ГИХЛ, 1959. 742 с.

REFERENCES

1. Bulyko A. N. *Bol'shoi slovar' inostrannykh slov. 35 tysyach slov* [Big dictionary of foreign words. 35 thousand words]. 2nd ed., rev. Moscow, Martin Publ., 2008. 704 p.
2. Ivanova L. P. *Otobrazhenie yazykovoi kartiny mira avtora v khudozhestvennom tekste (na materiale romana A.S.Pushkina «Evgenii Onegin»): uchebnoe posobie k spetskursu* [Displaying the language picture of the author's world in a literary text (on the material of A. Pushkin's "Eugene Onegin")]. 2nd ed., Kiev, Osvita Ukrainy Publ., 2006. 140 p.
3. Ivanova L. P. *Russkii Berlin v lingvoimagologicheskome aspekte* [Russian Berlin in linguistic-imagological aspect]. Kiev, Dmitriy Burago Publ., 2017. 108 p.
4. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii v 10-ti tomakh. Tom 5: «Evgenii Onegin». Dramaticheskie proizvedeniya* [Complete works in 10 volumes. Volume 5: "Eugene Onegin". Drama] / translated and annotated by Prof. B. Tomaszewski. 3rd ed., Moscow, Nauka Publ., 1964. 638 p.
5. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii v 10-ti tomakh. Tom 6. Kritika i publitsistika* [Collected works in 10 volumes. Volume 6. Criticism and journalism]. Moscow, GIKHL Publ., 1962. 586 p.
6. Solntsev V. M. *Yazyk kak sistemno-strukturnoe obrazovanie* [Language as a systemic-structural formation]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 294 p.
7. Fonvizin D. I. *Sobranie sochinenii v 2 tomakh. Tom 2* [Collected works in 2 volumes. Volume 2]. Moscow-Leningrad, GIKHL Publ., 1959. 742 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Иванова Людмила Петровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры славянских языков факультета иностранной филологии Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова, Киев, Украина;
e-mail: lupiv@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ludmila P. Ivanova – Doctor in Philological sciences, professor, professor at the Department of the Slavonic Languages in Foreign Philology Faculty, Dragomanov National Pedagogical University, Kiev;
e-mail: lupiv@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Иванова Л. П. Германия и немцы в восприятии Д.И. Фонвизина (лингвоимагологический аспект) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 6-17.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-6-17

CORRECT REFERENCE

L. Ivanova. Germany and the Germans in the perception of D. Fonvizin (linguistic-imagological aspect). In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 6-17.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-6-17

УДК 81.45

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-18-22

КОНЦЕПТЫ «ДОБРО» И «ЗЛО» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Кузьмина Е.В.*Московский государственный психолого-педагогический университет
127051, г. Москва, ул. Сретенка, д. 29, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена анализу и рассмотрению отношения к базовым категориям нравственности у русских поэтов Серебряного века. Структурный анализ стихотворений, изданных в 1916 году, показал разнообразие взглядов на обсуждаемую проблему и творческих приёмов реализации, обеспечивающий эффективное и эмоционально напряжённое представление позиции авторов. Взрыв поэтического творчества, отразивший диалектику происходивших перемен, их многосторонний и противоречивый характер в видении гениев, оценивавших происходившие изменения с принципиально разных точек зрения, рельефно предьявляет отношение к концептам добра и зла. Примечательной является актуальность текстов 100-летней давности по отношению к ситуациям сегодняшнего дня.

Ключевые слова: концепты, аксиология, поэзия, стилистический анализ.

CONCEPTS “GOOD” AND “EVIL” IN THE RUSSIAN POETRY OF THE SILVER AGE

E. Kuzmina*Moscow State University of Psychology and Education
29, Sretenka st., Moscow, 127051, Russian Federation*

Abstract. The article is devoted to the analysis and the review of the attitude to the basic categories of morality among the Russian poets of the Silver Age. The structural analysis of the poems published in 1916 showed a variety of views on the problem under discussion and creative methods of implementation that provide an effective and emotionally tense view of the author's position. The explosion of poetic creation which had reflected the dialectic of the happening changes, their multifaceted and contradictory character in vision of the geniuses who judged the ongoing changes from essentially different points of view, boldly represented the attitude to the concept of “good” and “evil”. Noteworthy is the relevance of 100 years old texts to the situations of today.

Key words: concepts, axiology, poetry, stylistic analysis.

«Добро» и «Зло» – центральные концепты любой культуры. При этом они укоренены и индивидуализированы в национальном сознании, порождают ассоциативные стереотипы, занимающие центральное место в культуре и литера-

туре. Являясь текстообразующей единицей, концепт становится универсальным инструментом лингвистического анализа. «К концу XX века именно слово «концепт», этимологически связанное с представлениями о «зарождении», «схватывании» смысла, становится одним из наиболее востребованных терминопонятий современной лингвистики» [6, с. 6]. Такие важные понятия, как *чувство долга перед Родиной, патриотизм, подвиг*, становятся рефлексам концепта «Добро» в духовном мире, выражаемыми через слова и словосочетания. «В идиолекте автора, в создаваемых им текстах, безусловно, находят отражение «добро» и его вербальные «рефлексы» в виде единиц (слов, фразеологизмов), содержащих семантику «добро», которые принадлежат ЛСП ядерно-периферийного строения – главному средству представления концептов, фрагменту русской языковой картины мира, вербализуют концепт «Добро» [8, с. 93].

Концепт «Зло», выражающий вторую часть извечной бинарной оппозиции «добро / зло», вербально выражен словами и фразеологизмами с негативными коннотациями. Для оценки категорий добра и зла, как основы формирования критериев оценки нравственности, рассмотрим систему приоритетов, которые отдавались этим категориям сто лет назад.

Для этого используем поэтические тексты, показывающие, как на фоне глобальной трагедии третьего года кровопролитной войны, затронувшей все слои общества, проходила переоценка системы жизненных ценностей, кардинальное переосмысление их значимости, осознание, явное или подспудное, грядущих перемен. В ре-

зультате – взрыв поэтического творчества, отразивший диалектику происходящих перемен, их многосторонний и противоречивый характер в видении гениев, оценивавших происходящие изменения с принципиально разных точек зрения.

Некоторые хотят забыть о происхождении, как о кошмарном сне, как, например, А. Блок, написавший в июле 1916 года:

*Забудь заботы и печали,
Умчись без цели на коне
В туман и луговые дали,
Навстречу ночи и луне!* [3, с. 209]

Здесь доминируют слова с семантикой удаления от забот сегодняшнего дня, ухода от реализуемых целей, с дальнейшим переходом к иррациональному миру.

О том же пишет В. Брюсов:

*Прошлое прошлому кину!
Лишь безмятежного мира,
Лишь раствориться в тумане
Жаждет душа, наконец!* [4, с. 310]

Опять желание стереть прошлое и «раствориться в тумане», как у А. Блока – «в туман».

Георгиевский кавалер Н. Гумилёв погружает нас в горнила кровавой бойни того же 1916 года:

*Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня,
Мы четвёртый день наступаем,
Мы не ели четыре дня* [3, с. 178].

Отметим, что в соседних строках представлены оппозиции: *рай* и *логовище огня*, как синоним ада. Строки, написанные кровью, от которых идёт мороз по коже. Вербальными рефлексам «Добра» выступают *затерянные* в кровавой братоубийственной войне слова *победа, слава, подвиг*, звучащие в душе автора как глас Бога, аллюзия

на стихотворение А.С. Пушкина «Пророк»:

*Победа, слава, подвиг – бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне*
[3, с. 185].

Антиномия представлена противопоставлением слов: *победа, слава, подвиг*, за которыми слышатся фанфары триумфа, но *голос Господа в пустыне* никто, кроме автора, не слышит, а ведь фанфарам надлежит греметь среди ликующих масс народа, славящего победителей.

Кто-то, как В. Ходасевич, видит в происходящем влияние высших сил:
*В нашем сердце грехом и кровью
Каждый день отмечен и прожит.
Горе нам, что по воле Божьей
В страшный час сей мир посетили!*
[11, с. 72]

Это эмоциональное видение Ходасевича воспринимается как антиномия *греха и крови* и *воли Божьей*, в основе которой идея доминирования ценности мира и добра.

У Андрея Белого представлено предчувствие грядущих перемен:
*Забота гложет;
Потерян путь. Ничто не сможет
Его вернуть* [2, с. 201].

По сути, это конкретизация завершения цикла исторического развития, о котором, на уровне желания забыть-ся, говорили А. Блок и В. Брюсов.

Или как у А. Чижевского:
*Вокруг озлобленная власть
Царит со дня существования,
Дарит болезни и страдания,
Всю жизнь страдать – и не про-
клясть!* [13, с. 57]

Здесь представлена реалистическая оценка общественной тенденции пове-

дения власти, как озлобленной «со дня существования», а в результате опять антиномия: «Всю жизнь страдать – и не проклясть!»

И у Марины Цветаевой:
*Я бродяга, родства не помнящий,
Корабль тонущий.
В слободах моих – междуцарствие,
Чернецы коварствуют.
Всяк рядится в одежды царские,
Псари – царствуют* [12, с. 72].

В этих строках описана смута как состояние умов и общества, в котором ценности перевернуты, а автор чувствует себя *тонущим кораблём*: *чернецы коварствуют, всяк рядится в одежды царские, псари – царствуют*.

У Велимира Хлебникова в статье «Учитель и ученик», написанной в 1912–1913 гг., идёт речь о предвидении революции 1917 года: «...не следует ли ждать в 1917 году падения государства?» [10, с. 156]

У С. Есенина глубинная любовь к Родине заглушает *холодную скорбь*, которую не может не чувствовать поэт в эти трагические для России годы:

*О Русь – малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озёрную тоску.
Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу. –
Но не любить тебя, не верить
Я научиться не могу* [7, с. 71].

Обращает на себя внимание объединение двух цветов: «малиновое поле и синь, упавшая в реку» – это дополнительные цвета, объединение которых даёт белый цвет, характеризующий структурную полноту описания ситуации.

К. Бальмонта провидение ведёт ещё дальше:

*Кто смел восстать на наше МЫ
И наше обмежить Хочу?
Внизу там были воинств тьмы,
Но мы прошли быстрее чумы,
Из нашей облачной сумы
Им выслав пламя-саранчу.
Над Шаром – шар. Весь Шар Земной
Единой воле подчинён.
Ещё немного, и с Луной
Мы многоцветной пеленой
Сплетёмся в шар один, двойной,
И дальше, в Звёздный небосклон!*
[1, с. 271]

Победа над *воинствами тьмы* гиперболзируется в некоем предвидении прорыва человечества, как единого организма, в космос. Стихотворение содержит библейские аллюзии: *воинства тьмы, пламя-саранча*.

В журнале «Нива» представлен «Призыв к культурному миру». «Мы не можем вырвать у наших врагов отрав-

ленного оружия лжи. Мы можем лишь взывать ко всему миру, что они лжесвидетельствуют против нас». В словах сомненья быть не может. Но смысл, смысл? Не говорит ли Мефистофель: Прекрасно! Лишь не надо сомневаться; а, если ускользает смысл, – стараться его словами заменить [9, с. 349].

В представленных выше текстах добро и зло непосредственно не фигурируют, но они яркими поэтическими образами воспроизводят отношение к этим категориям. Это – призыв к реакции, определяющей благоприятное раз- решение некоторого вопроса с позиций представлений о добре и зле у данной группы лиц или отдельного лица. Слова, которые, как призыв к мировому сообществу, можно повторить и сегодня. В современном мире противостояние добра и зла может завершиться только победой добра над злом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Художественная литература, 1980. 742 с.
2. Белый А.Н. Вечный зов. М., СПб.: Амфора, 2012. 238 с.
3. Блок А.А. Стихи о Прекрасной Даме. М., СПб.: Амфора, 2012. 238 с.
4. Брюсов В.А. Избранное. М.: Изд. «Правда», 1982. 589 с.
5. Гумилёв Н.С. Жемчуга. М., СПб.: Амфора, 2012. 240 с.
6. Дергачева И.В. Концепты «Жизнь» и «Смерть» в средневековых итальянских сборниках // Проблемы филологии. Язык и литература. 2010. № 1. С. 5-8.
7. Есенин С.А. Сочинения в двух томах, том 1. М.: «Русская книга», 1992. 399 с.
8. Леденёва В.В. Слово Лескова. М.: ИИУ МГОУ, 2015. 260 с.
9. Нива, еженедельный иллюстрированный литературно-художественный и научно-популярный журнал, № 20, 1916. С. 340-356.
10. Хлебников В.В. Собрание сочинений в трёх томах. Том третий. СПб.: «Академический проект», 2001. 682 с.
11. Ходасевич В.Ф. Тяжёлая лира. М., СПб.: Амфора, 2012. 238 с.
12. Цветаева М.И. Душа и имя. М., СПб.: Амфора, 2011. 240 с.
13. Чижевский А.Л. Музыка тончайших светотеней. М., СПб.: Амфора, 2012. 239 с.

REFERENCES

1. Bal'mont K.D. *Izbrannoe. Stikhotvoreniya. Perevody. Stat'i* [Selected. Poems. Translations. Articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980. 742 p.
2. Belyi A.N. *Vechnyi zov* [Eternal call]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2012. 238 p.

3. Blok A.A. *Stikhi o Prekrasnoi Dame* [Poems about the Beautiful Lady]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2012. 238 p.
 4. Bryusov V.A. *Izbrannoe* [Selected]. Moscow, Pravda Publ., 1982. 589 p.
 5. Gumilev N.S. *Zhemchuga* [Pearls]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2012. 240 p.
 6. Dergacheva I.V. [The concepts of "Life" and "Death" in medieval Italian collections]. In: *Problemy filologii. Yazyk i literatura* [Problems of Philology. Language and literature]. 2010, no. 1, pp. 5–8.
 7. Esenin S.A. *Sochineniya v dvukh tomakh, tom 1* [Works in two volumes, volume 1]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1992. 399 p.
 8. Ledeneva V.V. *Slovo Leskova* [Leskov's word]. Moscow, MRSU Ed. off. Publ., 2015. 260 p.
 9. *Niva, ezhenedel'nyi illyustrirovannyy literaturno-khudozhestvennyi i nauchno-populyarnyy zhurnal* [Niva, a weekly illustrated literary and popular scientific journal]. 1916, no. 20, pp. 340–356.
 10. Khlebnikov V.V. *Sobranie sochinenii v trekh tomakh. Tom tretii* [Collected works in three volumes. Volume 3]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 682 p.
 11. Khodasevich V.F. *Tyazhelaya lira* [Heavy Lira]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2012. 238 p.
 12. Tsvetaeva M.I. *Dusha i imya* [Soul and name]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2011. 240 p.
 13. Chizhevskii A.L. *Muzyka tonchaishikh svetotenei* [Music finest chiaroscuro]. Moscow, St. Petersburg, Amfora Publ., 2012. 239 p.
-

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кузьмина Екатерина Викторовна – аспирант кафедры лингводидактики и межкультурных коммуникаций факультета иностранных языков Московского государственного психолого-педагогического университета;
e-mail: kaviku2717@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina V. Kuzmina – postgraduate student at the Linguodidactics and intercultural communications Department, Faculty of Foreign Languages of Moscow State University of Psychology and Education;
e-mail: kaviku2717@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Кузьмина Е.В. Концепты «Добро» и «Зло» в русской поэзии Серебряного века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 18–22.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-18-22

CORRECT REFERENCE

E. Kuzmina. Concepts "good" and "evil" in the Russian poetry of the Silver age. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 18–22.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-18-22

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-23-31

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБОМ ВАРИАНТЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В Г. СЕВАСТОПОЛЕ

Ситько Ю.Л.*Московский государственный университет**(филиал в г. Севастополе)**299001, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению проблемы функционирования в Крыму (конкретно – в г. Севастополе) особого варианта русского языка. Автор статьи ставит целью рассмотрение языковой ситуации и опирается на данные обследования речи севастопольцев, которое осуществляется методом мониторинга речевых особенностей (фонетический, словообразовательный уровень и т. д.) на протяжении нескольких лет. Итоги наблюдений позволили прийти к выводу, что особенности использования русского языка в речи севастопольцев не дают оснований говорить о функционировании в Крыму, в частности в г. Севастополе какого-либо особого варианта русского языка. Вместе с тем фиксируются отдельные отклонения от литературной нормы, свойственные говорам юга России, которые представляются в статье.

Ключевые слова: русский язык, городское просторечие, койне, вариант национального языка, литературная норма.

ON THE QUESTION OF A SPECIAL VARIANT OF THE RUSSIAN LANGUAGE IN SEVASTOPOL

Y. Sitko*Lomonosov Moscow State University**(Branch in Sevastopol)**7, Geroev Sevastopolya st., Sevastopol, 299001, Russian Federation*

Abstract. The article discusses the issue of a variant of the Russian language functioning in Sevastopol. The author takes on the objective to study the language situation and relies on the Sevastopol speech data produced by years long monitoring of the speech features (phonetic, word-forming levels, etc.). The concludes is made that the findings prove the absence of a certain variant of the Russian language in Crimea and Sevastopol. However, there are some deviations from the literary norm that are characteristic for the sub-dialects of southern Russia.

Key words: Russian language, urban vernacular, contact vernacular, national language variant, literary norm.

Ситуация, существовавшая в Крыму и – конкретно – в г. Севастополе в конце XX – начале XXI вв., нетипична для функционирования русского языка как

языка литературного со сложившейся системой функций, языковая ситуация была своеобразной. С одной стороны, в Крыму и Севастополе в этот период активно использовалось и дифференцировалось городское просторечие (это присуще русскому языку [20; 22; 23; 24], что отмечалось ещё в 20-е годы XX в. [8]). С другой же стороны, в Крыму функционирование русского языка стало ограничиваться: объём преподавания русского языка был сильно сокращён, что вело к снижению компетентности выпускников в области освоения литературного языка и его норм. Взамен увеличился объём преподавания украинского. Это, по мнению политиков и учёных, должно было начать влиять на приоритеты в отношении языка как средства основной коммуникации в сознании носителей русского языка в Крыму. Словом, создались предпосылки для ускорения языковых процессов в русском языке крымчан в направлении конвергенции с украинским языком, стирания речевых признаков социальной стратификации и ослабления литературной нормы, что создавало предпосылки формирования в Крыму особого варианта русского языка.

Эта ситуация нашла отражение во взглядах крымских лингвистов. В серии публикаций А.Н. Рудяков выдвинул идею различения российского и нероссийских вариантов русского языка, постулировал образование в Крыму и на Украине украинского варианта русского языка [15; 14; 16]. Характерно, что поднятые вопросы вызвали негативную реакцию как у проукраинских, так и у пророссийских комментаторов. Например, В.И. Теркулов, один из наиболее взвешенных и добросовестных

критиков А.Н. Рудякова, отмечает, что «национальный язык, национальный вариант языка связаны не с онтологической реальностью, не опираются в первую очередь на абсолютизацию тех или иных собственно языковых черт того или иного диалекта, а представляют собой некую конвенцию <...> идентичное национальное самосознание носителей этих диалектов, отличное от национального самосознания носителей диалектов языковой метрополии» [18, с. 120]. Отметим, что и критик, и критикуемый стоят на практически идентичных позициях: они опираются на внеязыковую политическую реальность, но преследуют разные цели.

Мы считаем, что корень проблемы, затронутой А.Н. Рудяковым, заключается в *установлении признаков*, по которым можно отличить вариант национального языка как структурное образование, наделённое собственной онтикой, от таких социальных явлений, как койне, городское просторечие, сленг или диалект. А предпосылкой установления таких признаков должно быть значительное различие структур, а не только отдельных элементов систем.

Вопрос с понятием «диалекта» в данном аспекте не сложен: традиционно диалект рассматривается как явление сельское, следовательно, от влияния его на функционирование национального языка в современных условиях урбанизации можно отвлечься.

Городское просторечие же традиционно понимается как речевая практика городских социальных низов, оно для исследователей носит социальный характер, что замечательно выразила Л.А. Кудрявцева [7; 6]. Приверженцы этой точки зрения видят проблему пре-

имущественно под лексикологическим углом. Так, Р.И. Розина [9, с. 2] употребляет даже понятие «общий сленг» для слов, общих всем слоям городского населения и лежащих за пределами литературной нормы употребления, выводя проблему просторечия в плоскость лексики. В.В. Химик также привязывает городское просторечие к сленгу [19]. Однако, как представляется, последние годы характеризовались выравниванием социального статуса городского населения, разрушением речевых проявлений социальной стратификации. Поэтому вполне правомочно было бы противопоставлять городское просторечие и общий сленг не сильнее, чем общее противопоставлено частному.

Такой вывод, собственно, сводит вопрос к противопоставлению городского просторечия и литературного языка. Мы склоняемся к взгляду на городское просторечие как на форму бытования национального языка, присущую городским жителям безотносительно к их социальному статусу и выступающую в качестве разговорного варианта языка, обслуживающего бытовую сторону жизни вне ситуаций официального общения. Поэтому требования литературной нормы в сфере городского просторечия учитываются говорящими лишь в той мере, в какой они представляют этические и коммуникативные нормы, а их сугубо лингвистическая составляющая для участников коммуникации теряет значение как предмет рефлексии. Иными словами, городское просторечие – это форма функционирования языка, когда нормы литературного языка безразличны для участников коммуникации.

Поэтому мы считаем, что в существующей ситуации городское про-

сторечие характеризуется не столько лексическими отличиями от литературного языка, сколько степенью сходства грамматической (словообразовательной, словоизменительной и синтаксической) и фонетической систем с системами литературного языка. При таком подходе идея *национального варианта языка* становится очень продуктивной: если городское просторечие начинает утрачивать связь с системами национального языка, закреплёнными в языке литературном, то вполне можно говорить о появлении некоего *национального варианта языка*. Пользуясь образами Л.В. Щербы, скажем, что просторечие отличается от варианта языка общностью грамматики при расхождении в словаре.

Таким образом, мы считаем, что выделение варианта языка должно базироваться на внутриязыковых, а не внешних и привходящих (социальных, политических) факторах. Если не учитывать при этом только лексическую сторону городского просторечия, то можно сказать, что в Крыму и Севастополе на сегодняшний день грамматика и фонетика городского просторечия соотносится с койне как с основным средством повседневного общения в разных коммуникативных сферах при регулярных социальных контактах. Поэтому можно допустить, что именно в просторечии реализуется язык вне влияния литературной нормы как внешнего для языковой системы фактора.

Для иллюстрации данных положений приведём материал, зафиксированный в процессе мониторинга

функционирования русского языка в г. Севастополе, который осуществлялся по инициативе Севастопольского городского совета в рамках «Программы развития регионального русского языка, русской культуры в Севастополе на 2007–2011 гг.», а также данные, собранные Д. Романченко в 2015 г. [11], которые позволяют судить об изменениях, происходивших в речи севастопольцев в последние десятилетия. Мониторинг особенностей русского языка, проявляющихся в речи севастопольцев, проводился на протяжении 7 месяцев. В процессе мониторинга производился сбор материала. Также была оцифрована подшивка газеты «Слава Севастополя» за несколько лет, а студенты-филологи осуществляли аудиозапись живой разговорной речи севастопольцев в ситуациях неофициального общения (в транспорте и общественных местах). Основные результаты опубликованы в [1].

Поскольку при обследовании русского языка не ставилась задача системного описания фонетической стороны речи с использованием экспериментальных методов, приводимые ниже наблюдения носят скорее констатирующий характер.

Отсутствие сближения звуков [и] и [ы]. В системе вокализма в речи севастопольцев особых отличий не наблюдается, тем более нет оснований говорить о влиянии украинского языка. Например, отсутствует артикуляционное сближение звуков [и] и [ы], фиксируемое в русской речи юга Украины, в частности, отмечаемое в Одессе [17, с. 94–102]. Соответственно, не наблюдалось ошибочного употребления графем *и* и *ы* на письме у школьников, которое гипотетически

должно бы было наличествовать при влиянии украинского вокализма.

Это позволяет говорить об отсутствии влияния украинского языка на речь севастопольцев по признаку сближения артикуляции звуков [и] и [ы].

Отсутствие дифтонгоидности ударных гласных. Южнорусским говорам свойственно наличие дифтонгоидности, которую можно было бы предположить и в речи севастопольцев как носителей южнорусского наречия [3, карты 40–42; 5, с. 92, 135, 163, 366–397]. Одновременно дифтонгоидность ударных гласных, но другого типа свойственна русской речи и юга Украины [17, с. 103]. Присутствие такой дифтонгоидности в речи севастопольцев можно было бы рассматривать как признак влияния украинского языка или реализации южнорусских диалектных особенностей, однако это явление не фиксировалось. Это позволяет утверждать, что по этому признаку вокализм севастопольцев не испытывает влияний ни украинского языка, ни русских диалектов.

Редукция гласных в безударной позиции. В речи севастопольцев закономерно наблюдается полное аканье, свойственное русскому литературному языку, а в позициях после мягких согласных – икание. Таким образом, если и можно говорить об особенностях редукции гласных в речи севастопольцев по сравнению с русской литературной нормой, то только в плане количества такой редукции, однако точное установление особенностей такой редукции требует экспериментальных исследований.

Мягкие согласные. При формировании варианта русского языка под

влиянием украинского можно было бы также ожидать появления полумягких согласных [б̣], [п̣], [в̣], [ф̣], [м̣], [ж̣], [ш̣], [γ̣], [г̣], [к̣], [х̣], [ц̣], [р̣] в речи севастопольцев, как это наблюдается в речи одесситов, однако полумягких мы не наблюдали. Более того, позволим себе заметить, что, скорее, носители украинского языка и уроженцы Украины, проживающие определённое время в Севастополе, регулярно употребляют мягкие согласные вместо украинских полумягких. Употребление же полумягких или твёрдых в позиции перед гласными переднего ряда производит впечатление нарочитой экспрессии: [п̣ионѐр], [одѐс:а], [сп̣орцмѐн].

Фонемы <в> и <в'>. В речи севастопольцев фонемы <в> и <в'> регулярно реализуются губно-зубными звуками, оглушающимися до [ф] и [ф'] даже в речи этнических украинцев, а аллофоны [w], [w'], [γ̣], свойственные южнорусским диалектам и украинскому языку, практически не встречаются.

Фонемы <г>, <г'>, <γ> и <γ'>. В речи севастопольцев звонкие заднеязычные несут преимущественно взрывной характер, но часто реализуются как [γ] и [γ'], хотя такое произношение и воспринимается жителями города как просторечное. Вместе с тем часто наблюдается оглушение заднеязычных и в [к] и [к'], и в [х] и [х'], что говорит о расшатанности нормы в этом аспекте в речи севастопольцев и сходству их речи по этому признаку одновременно и с южнорусскими диалектами, и с украинским языком, а также позволяет допустить наличие в койне <γ> и <γ'> как слабой орфоэпической нормы.

Словообразование в связи с лексикой. Пространство является основ-

ным объектом приложения словообразовательной системы в Севастополе. Массово присутствуют агоронимы, годонимы и хоронимы. Естественно ожидать, что севастопольские урбанонимы представлены только именами и пополняются за счёт суффиксации. К сожалению, новых глаголов мы не фиксировали. В 2007 г. фиксировались *Артбухта*, *Студгородок* (универбация). В 2014, по данным Д. Романченко, зафиксировано *на Герстале* «на Героев Сталинграда». Массово функционировали в 2007 г. хоронимы женского рода с финалью -ка: *Воронцовка* (Воронцовский рынок), *Казачка* (Казачья бухта), *Корабелька* (Корабельная сторона), *Кошка* (ул. Матросы Кошки), *Малашка* (Малахов Курган), *Стрелка* (Стрелецкая бухта), *Техничка* (Техническая библиотека), *Хрусталка* (мыс Хрустальный), *Хрюшка* (ул. Генерала Хрюкина), *Юмашка* (ул. Юмашева). По данным Д. Романченко, к 2015 г. эта группа пополнилась словами *Бастионка* (ул. 2-я бастионная), *военка* (Воинская часть), *Галинка* (ул. Галины Петровой), *Карантинка* (Карантинная бухта), *Кожанка* (ул. Кожанова), *Ушаки* (площадь Ушакова), *Комсомолка* (Комсомольский парк), *Максимка* (Максимова дача), *Омежка* (пляж «Омега»), *Пожарка* (ул. Пожарова), *Сапунка* (Сапун-гора), *Будка* (ул. Будищева), *Централка* (Центральный рынок), что указывает на продуктивность определённых моделей.

Районы города или местности получали названия в формах pluralia tantum: *Бомборы* (район улиц 1 и 2 Бомбардировки), *Гоголя* (район ул. Гоголя), *Камыши* (район Камышовая бухта), *Кефалы* (район урочища Кефаловрисы), *Колоба* (район ул. Колобова), *Кули-*

ки (район ул. Куликово Поле), *Лётчики* (район ул. Лётчиков), *Мекешки* (район Мекензевых Гор), *Остряки* (район пр. Генерала Острякова), *Пятаки* (5-й микрорайон), *Хрустали* (район ул. Хрусталёва). По нашим наблюдениям, в последние годы эти урбанонимы употребляются реже. Фиксируются также разнообразные метафорические и метонимические переносы при образовании новых урбанонимов, что вообще широко распространено в русском словообразовании.

Вместе с тем, за исключением немногих слов (например, *гольф* 'водолазка'), лексикон севастопольцев почти полностью совпадает с лексиконем русского языка, что объясняет отсутствие очень ярких особенностей в словообразовательной системе севастопольцев, а существующие новообразования полностью укладываются в словообразовательную систему русского литературного языка.

Синтаксические модели (словосочетания (например, глагольное управление, где должно наблюдаться варьирование) и предложения (где варьирования, думается, должно быть меньше)) специально не анализировались, однако, исходя из общих наблюдений, можно сказать, что существенных отличий в речи жителей Севастополя в этой сфере не выявлено.

Обобщая сказанное, отметим, что единственной системной особенностью в речи севастопольцев можно считать относительно широкую распространённость звуков [ʏ] и [ʏ'] и их

оглушение в [x] и [x'], что может поставить вопрос о функционировании фонем <ʏ> и <ʏ'> как о слабой норме в койне.

Подведём итог. По данным наших наблюдений 2007 года и наблюдений Д.Р. Романченко 2015 года, говорить о каком-либо варианте русского языка, отличном от общенационального, было бы преждевременным. Напротив, речь севастопольцев характеризуется высокой степенью сходства в использовании подсистем русского литературного языка и позволяет говорить о бытовании в городе общего русского койне с некоторыми лексическими особенностями, что является универсальной чертой более или менее обособленных в пространстве коммуникативных общностей.

Факт функционирования в Севастополе койне, практически тождественного общерусскому, ставит под сомнение то, что в других городах Крыма функционирует некий иной вариант языка, например, предположенный А.В. Рудяковым украинский вариант русского языка, поскольку севастопольцы постоянно взаимодействуют с жителями других населённых пунктов и разница используемых языковых систем была бы не только заметна, но и с высокой вероятностью стала бы предметом отдельной рефлексии, что должно было бы быть отражено информантами не только Севастополя, но и Крыма.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аналитический сборник по материалам мониторинга функционирования русского языка в г. Севастополе. Севастополь: Рибэст, 2007. 138 с.

2. Гордієнко В.А. Формування загального сленгу в сучасній російській мові: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.02. Російська мова. К., 2006. 17 с.
3. Диалектологический атлас русского языка: Центр Европейской части СССР: В 3-х вып. Вып. 1. М.: Наука, 1986. 216 с.
4. Касаткин Л.Л. Современная русская диалектная и литературная фонетика как источник для истории русского языка. М.: Наука – школа «Языки русской культуры», 1999. 528 с.
5. Касаткин Л.Л. Современная русская диалектная фонетика как источник для истории русского языка: автореф. дисс. ...д-ра филол. наук. 10.02.01 – русский язык. М.: МГУ, 1985. 36 с.
6. Кудрявцева Л.В. Русский язык на Украине: русское городское просторечие конца XX ст. // Русский язык: исторические судьбы и современность. М., 2001.
7. Кудрявцева Л.А. Язык города: общий сленг [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russian.kiev.ua/archives/2005/0512/051220ct01.shtml>.
8. Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города // Ларин Б.А. История русского языка и общее языкознание. М., 1977. С. 189-199.
9. Розина Р.И. Категорический сдвиг актантов в семантической деривации // Вопросы языкознания. 2002. № 2. С. 3.
10. Розина Р.И. Состояние и тенденции развития общего русского сленга 2000–2003 гг. // Русский язык. 2003. № 20 (23–31 мая). С. 12-13.
11. Романченко Д. Ономастикон города Севастополя: дипломная работа ... специалиста. Севастополь, 2015. 86 с.
12. Рудяков А.Н. Георусистика и закономерности формирования национальных вариантов языка // Функциональная лингвистика: сб. науч. работ / науч. ред. А.Н. Рудяков. Симферополь, 2010. Т. 1. С. 5-6.
13. Рудяков А.Н. Георусистика – русистика XXI века // Георусистика. Первое приближение. Симферополь: Антика, 2010. С. 8-21.
14. Рудяков А.Н. Двуязычие как предпосылка интеграции украинского общества // Культура народов Причерноморья. 2006. № 82. Т. 1. С. 7-9.
15. Рудяков А.Н. Украинский вариант русского языка: мифы и реальность // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2008. № 142. Т. 1. С. 7–8.
16. Рудяков А. Украинский вариант русского языка: мифы и реальность // Республика Крым. 2008. № 39. 30 октября.
17. Степанов Є.М. Російське мовлення Одеси. Одеса: Астро-принт, 2004. 496 с.
18. Теркулов В.И. Региолект или национальный вариант: к постановке проблемы // Филология и культура. Казань, 2012. № 2 (28). С. 117-120.
19. Химик В.В. Современное русское просторечие как динамическая система [Электронный ресурс]. URL: <http://fixed.ru/prikling/conf/stilsist3/sovredygfwr1.html>.
20. Шалина И.В. Уральское городское просторечие: возможности лингвокультурологической интерпретации // Известия Уральского государственного университета. № 1/2 (63). Екатеринбург, 2009. С. 15-23.
21. Шмелёва Т.В. Городской ономастикон: единство регионов // Функциональный анализ языковых единиц. Язык и регионы. Новокузнецк, 2009. С. 108-112.
22. Шмелёва Т.В. Ономастикон русского города. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 144 с.
23. Шмелёва Т.В. Ономастикон современного города // Материалы Международного съезда русистов в Красноярске. Т. I. Красноярск, 1997. С. 88.

24. Шмелёва Т. В. Современная гононимия: семантика и семиотика // Лингвистическое краеведение. Пермь: Изд-во ПГПИ, 1991. С. 33-37.

REFERENCES

1. *Analiticheskii sbornik po materialam monitoringa funktsionirovaniya russkogo yazyka v g. Sevastopole* [An analytical digest of the materials of monitoring of functioning of the Russian language in Sevastopol]. Sevastopol, Ribest Publ., 2007. 138 p.
2. Гордієнко В.А. *Формування загального сленгу в сучасній російській мові: автореф. дис... канд. філол. наук*: 10.02.02. Російська мова. К., 2006. 17 с.
3. *Dialektologicheskii atlas russkogo yazyka: Tsentri Evropeiskoi chasti SSSR: V 3-kh vyp. 1* [Dialectological Atlas of the Russian language: the Center of the European part of the USSR: In 3 vols. Vol. 1]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 216 p.
4. Kasatkin L.L. *Sovremennaya russkaya dialektnaya i literaturnaya fonetika kak istochnik dlya istorii russkogo yazyka* [Modern Russian dialectal phonetics and literature as a source for the history of the Russian language]. Moscow, Nauka – shkola «Yazyki russkoi kul'tury» Publ., 1999. 528 p.
5. Kasatkin L.L. *Sovremennaya russkaya dialektnaya fonetika kak istochnik dlya istorii russkogo yazyka: avtoref. diss. ...dokt. filol. nauk* [Modern Russian dialectal phonetics as a source for the history of the Russian language: abstract of D. thesis in Philological sciences]. Moscow, MSU Publ., 1985. 36 p.
6. Kudryavtseva L.V. [Russian language in Ukraine: Russian urban vernacular of the late 20th century]. In: *Russkii yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'* [Russian language: its historical destiny and present state]. Moscow, 2001.
7. Kudryavtseva L.A. *Yazyk goroda: obshchii sleng* [The language of the city: common slang [E-source]]. URL: <http://www.russian.kiev.ua/archives/2005/0512/051220ct01.shtml> (accessed: 21.04.2017)
8. Larin B.A. [On the linguistic study of the city]. In: *Larin B.A. Istoriya russkogo yazyka i obshchee yazykoznanie* [B. Larin. History of the Russian language and General linguistics]. Moscow, 1977, pp. 189–199.
9. Rozina R.I. [Categorical shift of the actants in the semantic derivation]. In: *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of Linguistics]. 2002, no. 2, p. 3.
10. Rozina R.I. [Status and trends of development of General Russian slang 2000–2003]. In: *Russkii yazyk* [Russian language]. 2003, no. 20 (May 23–31), pp. 12–13.
11. Romanchenko D. *Onomastikon goroda Sevastopolya: diplomnaya rabota ... spetsialista* [Onomasticon of the city of Sevastopol: the diploma of specialist ...]. Sevastopol, 2015. 86 p.
12. Rudyakov A.N. [Georussistics and regularities of formation of the national language options]. In: *Funktsional'naya lingvistika: sb. nauch. rabot T. 1* [Functional linguistics: collection of scientific works. work Vol. 1] / scientific. edited by A.N. Rudyakov. Simferopol, 2010, pp. 5–6.
13. Rudyakov A.N. [Georussistics is the russistics of the 21st century]. In: *Georusistika. Pervoe priblizhenie* [Georussistics. First approach]. Simferopol, Antikva Publ., 2010, pp. 8–21.
14. Rudyakov A.N. [Bilingualism as a prerequisite for integration of Ukrainian society]. In: *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The culture of the Black sea people]. 2006, no. 82, vol. 1, pp. 7–9.
15. Rudyakov A. N. [The Ukrainian version of the Russian language: myths and reality]. In: *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The culture of the Black sea people]. 2008, no. 142, vol. 1, pp. 7–8.

16. Rudyakov A. N. [The Ukrainian version of the Russian language: myths and reality]. In: *Respublika Krym* [Republic Of Crimea]. 2008, no. 39, October 30th.
17. Степанов Е. М. Російське мовлення Одеси. Одеса: Астро-принт, 2004. 496 с.
18. Terkulov V.I. [Regiolect or national option: problem statement]. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and culture]. 2012, no. 2 (28), pp. 117–120.
19. Khimik V.V. *Sovremennoe russkoe prostorechie kak dinamicheskaya sistema* [Modern Russian vernacular as a dynamic system [E-source]]. URL: <http://fixed.ru/prikling/conf/stilsist3/sovredygfwr.html> (accessed: 21.04.2017)
20. Shalina I.V. [Ural urban vernacular: opportunities lingvocultural interpretation]. In: *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Ural State University]. 2009. no. 1/2 (63). pp. 15–23.
21. Shmeleva T.V. [Urban onomasticon: the unity of the region]. In: *Funktsional'nyi analiz yazykovykh edinit. Yazyk i regiony* [Functional analysis of linguistic units. Language and regions]. Novokuznetsk, 2009, pp. 108–112.
22. Shmeleva T.V. *Onomastikon russkogo goroda* [The onomasticon of Russian city]. LAP Lambert Academic Publishing, 2014. 144 p.
23. Shmeleva T.V. [The onomasticon of the modern city]. In: *Materialy Mezhdunarodnogo s'ezda rusistov v Krasnoyarske. T. 1* [Proceedings of the International Congress of Russian language in Krasnoyarsk. Vol. 1]. Krasnoyarsk, 1997, p 88.
24. Shmeleva T.V. [Modern toponyms: semantics and semiotics]. In: *Lingvisticheskoe kraevedenie* [Linguistic study of local lore]. Perm, PGPI Publ., 1991, pp. 33–37.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ситько Юрий Леонидович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы филиала МГУ в г. Севастополе;
e-mail: yurii.sitko@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yurii L. Sitko – PhD in Philological sciences, associate professor at the Language and Literature Department of the Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol;
e-mail: yurii.sitko@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Ю.Л. Ситько. К вопросу об особом варианте русского языка в г. Севастополе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 23–31.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-23-31

CORRECT REFERENCE

Yu. Sitko. On the question of a special variant of the Russian language in Sevastopol. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 23–31.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-23-31

УДК 81.22

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-32-40

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ СОВРЕМЕННОГО ЖАРГОНА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Цапалина О.В.*Московский государственный областной университет**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. В представленной статье рассматриваются единицы современного жаргона драматического театра, а также указывается целесообразность создания развёрнутой классификации подобных лексем. Автор считает возможным объединить выявленные жаргонизмы в тематические группы на основе их семантики и области употребления. Описываются характерные особенности каждой из групп и делаются выводы относительно результатов проведённого анализа. Иллюстративный материал демонстрирует функционирование данных единиц в языке СМИ.

Ключевые слова: жаргон, профессиональная речь, театральная среда, тематическая группа, классификация.

THE THEMATIC GROUPS OF DRAMA THEATER'S MODERN JARGON

O. Tsapalina*Moscow Region State University**10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. The article considers the modern jargon of dramatic theater, and also indicates the feasibility of establishing a detailed classification of such tokens. The author considers it possible to combine the identified jargons in thematic groups on the basis of their semantics and fields of use. Described are the characteristics of each of the groups and conclusions are made about the results of the analysis. The functioning of these units is demonstrated by materials of media.

Key words: jargon, professional speech, theatrical environment, thematic group, classification.

Определённые группы лексем, отличающиеся весьма узкой сферой распространения и употребления, характеризуются как жаргон. Подобные слова встречаются в речи людей, связанных родом деятельности, времяпрепровождением, возрастом и т. д. Эти условные единицы всегда создаются с целью языкового обособления [13, с. 51]. Современное широкое использование отдельных жаргонизмов из разных социальных сфер иллюстрирует их активное распространение в повседневной речи и общедоступность для носителей языка. В наше время обычно говорят о жаргоне людей определённой профессии, студенческом, молодёжном, о жаргонизмах в речи школьников. Такие лексемы являются условными, искусственными наименованиями и всегда имеют соответствия в ли-

тературном языке [11, с. 125]. При этом данные слова обладают эмоционально-оценочной окраской. В жаргонных единицах обязательно присутствуют все типы коннотаций, их экспрессивность опирается на образность, остроумие [10, с. 10-18].

Для настоящего периода развития жаргона как разновидности устной речи характерна тенденция выхода жаргонизмов за границы породивших их профессиональных или социальных групп. В процессе взаимопроникновения данных элементов находит своё отражение социальная мобильность населения [12, с. 18]. Жаргон начинает конкурировать с литературной речью при помощи средств массовой информации и распространения массовой культуры, которые накладывают отпечаток на язык всей нации [14, с. 31]. В последние два десятилетия особый размах приобретает процесс употребления жаргонизмов образованными носителями русского языка в эфирах различных телепрограмм [15, с. 100]. Применительно к театральному жаргону можно сказать то же самое. Он давно начал распространяться за рамки только актёрской среды благодаря СМИ.

Объектом исследования в предлагаемой статье выбраны тематические группы современного жаргона драматического театра. Актуальность данного анализа состоит в том, что на настоящий момент в лингвистике не существует каких-либо исследований и, соответственно, классификаций, описывающих и структурирующих достаточный объём театрального жаргона. Мы считаем целесообразным создание подробной и развёрнутой классификации с выделением боль-

шого количества тематических групп, отражающих широкий спектр современного жаргона театра. В данной статье внимание сосредоточено именно на лексике драматического театра; жаргонизмы, присущие театру оперы и балета и кукольному театру, исключены, так как их профессиональная лексика достаточно специфична и достойна отдельного исследования. Языковой материал, полученный методом сплошной выборки из изданий, посвящённых театру, статей о театре в СМИ, интервью актёров, а также из устной речи работников сферы театрального искусства (всего 112 единиц) позволяет выделить 10 тематических групп жаргона.

1. Характеристика актёра и его игры: *Артист Артистич* – актёр-премьер провинциального театра, *Артист погорелого театра* – плохой, бездарный актёр, *быть наполненным* – играть живо и эмоционально, *взять зрителя обратно* – вернуть зрительское внимание к спектаклю актёрской игрой, *вытягивать спектакль* – при помощи актёрской игры делать спектакль интересным для зрителя, *вышел и ушёл* – несерьёзное отношение к роли, *заплетик* – сбиться, не суметь выговорить слово или реплику, *зашор* – последняя стадия актёрского зажима, *играть на котурнах* – играть с пафосом, *играть нутром* – исполнять роль по вдохновению, *играть спектакль «без голоса»* – читать песни как стихи в музыкальном спектакле при большой нагрузке на актёра, *играть третьего гриба в седьмом ряду* – играть второстепенные роли, *играть тылом* – играть спиной к зрителю, *играть умного артиста* – делать большие паузы, молчать, вспоминая текст, *играть через губу* – играть в пол-

силы, *играть шире (крупнее)* – играть эмоциональней и громче, *ломание* – отвратительная, бездарная игра, *ломать Шекспира* – играть роль, *нажим* – переигрывание, *перегореть* – плохо сыграть роль из-за долгого ожидания выхода на сцену, *пережимать* – наигрывать, *плюсовать* – делать игру эмоциональней, *разыгрывать слова* – говорить каждое слово красиво и отчётливо, *расколоться* – сбиться с текста, выйти из образа на сцене, *расти внутри текста* – повышать тон и накал реплик, *рвать кулисы* – играть чрезмерно трагично, *рвать страсти* – страдать на сцене несоразмерно с ситуацией, *свернуть* – быстро проговорить реплику, *сделать апарт* – сказать реплику в зал, *сделать «гур-гур»* – создавать на сцене общий гул толпы, *смотреть пустым глазом* – играть фальшиво, без эмоций, *стоять с алебардой* – участвовать в массовке, *стоять у воды* – играть в массовке, *страдануть* – пытаться расплакаться на сцене, *умирать на сцене* – играть очень тяжёлую роль, *хлопотать лицом* – строить на сцене рожицы, *шакалить* – играть с пафосом, крупно, громко, но неискренне, на автомате, без переживания, *элементарный зажим* – про зажатого актёра (всего 38 единиц).

Данная группа является самой многочисленной, что неудивительно, так как актёрская игра – ключевая составляющая драматического театра, основной объект внимания и обсуждения в процессе работы над спектаклем. Вследствие этого возникает множество соответствующих жаргонизмов, которые характеризуют как качество игры артистов (*играть нутром, ломание, пережимать, рвать страсти, шакалить*), так и технические профес-

сиональные моменты (*играть тылом, сделать апарт, сделать «гур-гур»*): «Но надо сказать, что при большой нагрузке актёрам иногда приходится **играть спектакль «без голоса»** – читать песни как стихи. Драматическим это прощается» [7].

Активная эмоционально-оценочная номинация своего труда и работы коллег в творческой среде возникает оттого, что люди театра, а особенно актёры, не приемлют пресный и безликий язык. Для них всегда характерно стремление выработать новые средства выражения, новые формы образности и оценки.

Следует отметить, что среди перечисленных лексем встречаются единицы с синонимическими (*играть третьего гриба в седьмом ряду, стоять у воды, стоять с алебардой* – играть второстепенные роли, участвовать в массовке; *рвать страсти, играть на котурнах, пережимать* – переигрывать, играть чрезмерно пафосно) и антонимическими (*играть нутром, быть наполненным* – *ломание, смотреть пустым глазом*) отношениями, что говорит о разветвлённости данной группы и взаимодействии слов между собой.

2. Работа актёра над ролью: *влезть в персонажа* – войти в роль на время репетиции или спектакля, *зазеркнуть* – найти зерно, суть образа, *красить текст* – добавлять в свой текст слова, делая его выигрышней, насыщенной, *настоять кусок* – дать отрывку пьесы название и тщательно его осмыслить, *распределиться* – проработать роль правильно, точно выстроив её эмоционально и пластически от начала до конца, *расставить повороты* – определить тактику поведения персонажа (всего 6 единиц).

Малочисленность данной группы объясняется тем, что содержание, т. е. творческий процесс работы над ролью, очень значимо для актёра, и оно не подвергается снижению по форме при создании жаргонных единиц. Соответственно, все приведённые лексемы отражают серьёзность, тщательность и глубину подготовки, необходимой при постановке спектакля: *«Сейчас я понимаю, что перед каждой репетицией и спектаклем я **влезаю в своего персонажа**, а после спектакля **вылезаю из него**, а он – остаётся»* [6].

3. Оценка взаимодействия с партнёром: *видеть партнёра* – играть, находясь с партнёром во взаимодействии, взаимопонимании и незримом контакте, *добирать* – фантазировать, получать нужную эмоцию не от партнёра, а от себя, *найти нужную пристройку* – достичь взаимодействия с партнёром на сцене, *накрывать текст* – начинать произносить свою реплику, не дожидаясь окончания реплики партнёра, *неудобный партнёр* – партнёр, с которым трудно добиться взаимодействия на сцене, *петелька-крючок* – идеальное актёрское взаимодействие, *работать локтями на сцене* – слишком явно и грубо привлекать к себе внимание зрителей, *собрать партнёра* – сделать партнёра удобным для себя, *съесть слова партнёра* – нужным образом отреагировать на адресованную партнёром реплику, *сыграть самому с собой* – сыграть без посылы партнёру (всего 10 единиц).

4. Положение актёров на сцене: *разводить* – расставлять актёров на нужные точки, *раздвигать пространство* – делать мизансцену объёмнее за счёт декораций или увеличения пространства между актёрами, *раскидаться* – верно распределиться по сце-

не, максимально заняв её, *теряться* – исчезать из поля зрительского внимания при отходе с переднего плана на второй, *утопиться* – встать вглубь сцены (всего 5 единиц).

Слова данной группы ближе к активной лексике режиссёров, так как *разводить* актёров на сцене – их непосредственная задача, и она отражается в определённом наборе соответствующих жаргонизмов: *«Пространство сцены может также **«раздвигаться»** с помощью этих актёров, а при помощи арок могут **«разрушаться»** стены и **«плыть»** корабли»* [2, с. 152].

5. Процесс репетиций спектакля: *застолье* – чтение пьесы по ролям до начала репетиций на сцене, *найти сквозуху* – определить сквозное действие пьесы, *потерять автора* – сделать из пьесы постановку, не отражающую изначальный авторский замысел, *прогнаться* – провести репетицию в день спектакля, *прогон для пап и мам* – генеральная репетиция, *разводка* – разведение спектакля по мизансценам, *репа* – репетиция, *техничка* – технический прогон спектакля, *читка* – то же, что *застолье* (всего 9 единиц).

В данной группе чётко прослеживаются лексемы, отражающие как процесс репетиции спектакля до выхода на сцену (*застолье*, *найти сквозуху*, *разводка*, *читка*), так и непосредственно на сцене (*прогнаться*, *прогон для пап и мам*, *техничка*): *«Тогдашний директор Художественного театра распорядился строжайшим образом не пускать на **«генералку»** никого, кроме лиц, непосредственно работавших над постановкой»* [5, с. 27]. Стоит также отметить, что экспрессия единиц этой группы не включает собственно эмоциональную окраску.

6. Характеристика спектаклей: *датский спектакль* – спектакль, посвящённый памятной дате, *залеуха* – плохой спектакль, *зелёный спектакль* – спектакль-капустник, *мхатовщина* – спектакль, сыгранный с напускным пафосом, *рвака* – переломный момент спектакля либо непосредственно спектакль с таким моментом, *самоделка* – самодеятельность, спектакль очень плохого качества, *сопли с мёдом* – очень сентиментальная постановка, *спект* – спектакль, *траггёдь со скрипом* – сильно трагедийная постановка (всего 9 единиц).

Жаргонизмы выделенной группы демонстрируют, что спектакль, в основном, получает эмоционально-оценочную лексему, отражающую слабую сторону постановки, в случае негативной реакции на неё актёров, зрителей и критиков: «Я посмотрел пятнадцать минут новой постановки «Войны и мира», и мне этого было достаточно, чтобы понять, какая это *залеуха*!» [9]

7. Оценка зрителей и зрительно-го зала: *зрители висят на люстрах* – переаншлаг, *плохой зал* – зал с плохой энергетической отдачей, *пэтэуха* – шум в зрительном зале, производимый подростками, *хороший зал* – зал с хорошей энергетической отдачей, *чувствовать сцену* – активно воспринимать то, что происходит на сцене (всего 5 единиц).

Опровергая представление о том, что театральное искусство интересует только людей высокообразованных, в профессиональной театральной сфере акцентируется вопрос о привлечении как можно большего количества зрителей, о расширении социального профиля аудитории [16, с. 10]. Следовательно, зрительный зал также под-

вергается оценке при помощи жаргонизмов, и эти немногочисленные лексемы носят чётко выраженную либо положительную (*хороший зал, чувствовать сцену*), либо негативную (*плохой зал, пэтэуха*) семантику: «Бывает, что *зал не чувствует сцены*. Но иногда это обманчивое ощущение» [4].

8. Техническое обслуживание спектакля: *верховой* – рабочий на галёрке, *водящий* – человек, который светом следит за актёром на сцене, *дежурка* – дежурное освещение сцены, *загрузить кулисы* – зафиксировать кулисы с помощью грузов, *заливка сцены* – полное освещение сцены во время спектакля, *зарядить сцену* – разложить необходимый реквизит в декорациях спектакля, *зарядка* – подготовка спектакля (у режиссёра), *звучак (звуковик)* – звукорежиссёр, *контра* – контрольное освещение, *мальчик* – осветитель низкой квалификации, *монты* – монтировщики декораций, *проводка спектакля* – работа обслуживающего персонала во время спектакля, *продавать* – показывать зрителю происходящее за кулисами, ошибочно открыв занавес больше необходимого, *работать на помощах* – выполнять мелкую работу, *резать свет* – создавать архитектурный свет при помощи специальных прожекторов, *светитель (светляк)* – осветитель, *сидеть (быть) на звуке и шуме* – отвечать за звукорежиссуру во время спектакля, *убрать зал* – выключить в зрительном зале основное освещение, *шаркать по кулисам* – случайно задевать лучами прожекторов кулисы (всего 19 единиц).

Многочисленным профессиям, существующим в мире драматического театра, также свойственны свои жаргонные лексемы, причём данная груп-

па слов характеризуется большей узостью и специфичностью употребления. Многие из этих жаргонизмов известны и актёрам, и режиссёрам в силу тесного переплетения профессий, но некоторые из них употребляются только в рамках определённой сферы деятельности и не выходят за её пределы: *«Следующее и не менее ответственное дело – **проводка спектакля**. Для костюмеров она состоит в переодевании актёров за кулисами сцены»* [3].

9. Приборы, инструменты: *голова* – основной прожектор, *лягушки* – специальные улавливатели звука, расположенные на сцене, *Наташка* – кувалда, *пистолет* – светоприбор, *подзвучка* – дополнительные микрофоны, установленные на сцене, *пушка* – следящий прожектор, *сунс* – машина, создающая дым на сцене, *тёща* – большой железный груз, которым придавливается нижний край кулис (всего 8 единиц).

Всевозможные приборы и инструменты получают жаргонную номинацию от людей, которые используют их в своей работе: *«Тёща – большой железный груз, которым мы придавливаем нижний край кулис, чтобы тот не колыхался»* [8]. Следовательно, данная группа тесно пересекается с предыдущей, и вышеупомянутые выводы применительны также и к ней.

10. Здания, помещения: *живопырка* – подсобное помещение в театре, *камора* – гримуборная, *кулёк* – любое училище культуры (всего 3 единицы).

Последняя выделенная нами группа включает в себя наименьшее коли-

чество лексем, соответственно, употребление выявленных единиц носит единичный характер: *«Владимирский колледж культуры и искусства, ласково называемый «кульком», на этот вечер стал московским театральным центром на Дубровке»* [1].

Таким образом, произведённая нами семантическая классификация современного жаргонного фонда драматического театра позволяет сделать следующие обобщения и выводы:

- жаргонизмы, рождённые в среде драматического театра, достаточно легко поддаются классификации и членению на тематические группы;

- тематическая группа, включающая слова, номинирующие актёров и всевозможные оттенки их игры, является самой многочисленной. Подсчёт данных жаргонизмов (38 единиц или 33% от общего числа лексем) подтверждает, что основной составляющей театрального мира во все времена является актёрская труппа, сосредоточивающая вокруг себя все прочие сопряжённые с театром профессии;

- жаргонизмы, рождённые в нетворческих театральных профессиях, характеризуются большей узостью использования и менее активно проникают в повседневную речь;

- жаргонная лексика драматического театра достаточно активно развивается, и поэтому выявленные нами в ходе исследования группы жаргонизмов в дальнейшем будут увеличиваться и пополнять свой состав новыми единицами.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

ИСТОЧНИКИ:

1. Артюх Д. Владимирский «кулёк» в роли московского «Норд-Оста» // Зебра. 2014. 30 сент.

2. Базанов В. Техника и технология сцены. Ленинград: Искусство, 1976. 260 с.
3. Бигильдинская О. Героиня костюмерного цеха [Электронный ресурс] // РАМТограф. Январь 2010. № 4. URL: <http://ramtograf.ru/january2010/zakulisye.html> (дата обращения: 20.03.2017).
4. Бурмистрова А. Портрет. Вера Зотова [Электронный ресурс] // РАМТограф. Январь-февраль 2011. № 10. URL: http://www.ramtograf.ru/january-february_2011/portret.html (дата обращения: 20.03.2017).
5. Галич А.А. Генеральная репетиция. М.: Советский писатель, 1991. 36 с.
6. Ерохина Е. Портрет. Александр Пахомов [Электронный ресурс] // РАМТограф. Октябрь-ноябрь 2010. № 8. URL: <http://www.ramtograf.ru/october-november2010/portret.html> (дата обращения: 20.03.2017).
7. Попадьева Т. Сложно ли петь в спектакле [Электронный ресурс] // РАМТограф. Март-апрель 2013. № 21. URL: <http://www.ramtograf.ru/z-golos-4-13.html> (дата обращения: 20.03.2017).
8. Свиткова А. Театральный сленг в большом городе // Клео. 2015. 16 июля.
9. Стародубец А. В хлопьях мыльной пены // Труд. 2007. 10 июля.

ЛИТЕРАТУРА:

10. Артёмова А.Ф. К вопросу об эмоциональном сленге // Проблемы синхронного и диахронного описания германских языков. Пятигорск, 2001. С. 10-18.
11. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие для студентов вузов. М.: Логос, 2003. 304 с.
12. Кудинова Т.А. «Общий жаргон» в системе субстандарта: Автореф. канд. филол. н. М., 2012. 32 с.
13. Московцев Н.Г., Шевченко С.М. Иллюстрированный словарь-путеводитель по американскому сленгу. СПб.: Питер, 2009. 203 с.
14. Прокопова Н.Л. Эволюция речевой культуры в культурном континууме: Автореф. д-ра культурологии. Кемерово, 2009. 54 с.
15. Розина Р.И. Сравнительный анализ семантических процессов в литературном языке и в сленге // Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков. М.: Языки славянских культур, 2008. 194 с.
16. Чепеленко К.О. Социокультурные особенности аудитории современного провинциального театра: Автореф. канд. социол. наук. Саратов, 2008. 34 с.

REFERENCES & SOURCES

SOURCES

1. Art'uh D. [Vladimir's «kul'ok» in the role of the Moscow «Nord-Ost»]. In: *Zebra*. 2014. 30th Sept.
2. Bazanov V. *Tehnika i tehnologia stseny* [Technics and technology of scene]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1976. 260 p.
3. Bigil'dinskaya O. [Character of costume workshop]. In: *RAMTograf*. January 2010, no. 4. URL: <http://ramtograf.ru/january2010/zakulisye.html> (accessed: 20.03.2017).
4. Burmistrova A. [Portrait. Vera Zotova]. In: *RAMTograf*. January-February 2011, no. 10. URL: http://www.ramtograf.ru/january-february_2011/portret.html (accessed: 20.03.2017).
5. Galich A.A. *General'naya repetitsiya* [Dress rehearsal]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1991. 36 p.
6. Erohina E. [Portrait. Alexander Pahomov]. In: *RAMTograf*. October-November 2010, no 8. URL: <http://www.ramtograf.ru/october-november2010/portret.html> (accessed: 20.03.2017).

7. Popađeva T. [Is it difficult to sing in the play [E-source]]. In: *RAMTograf*. March-April 2013. no, 21. URL: <http://www.ramtograf.ru/z-golos-4-13.html> (accessed: 20.03.2017).
8. Svitkova A. [Theater slang in the big city]. In: *Kleo* [Kleo]. 2015. 16th July.
9. Starodubets A. [In the flakes of soap foam]. In: *Trud* [Trud]. 2007. 10th July.

REFERENCES

10. Artemova A.F. To the question about the emotional slang. In: *Problemy sinhronnogo i diahronnogo opisaniya germanskikh yazykov* [Problems of synchronic and diachronic descriptions of the Germanic languages]. Pyatigorsk, 2001, pp. 10–18.
11. Valgina N.S. *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom yazyke: Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Active processes in the modern Russian language: Textbook for University students]. Moscow, Logos Publ., 2003. 304 p.
12. Kudinova T.A. «*Obschii jargon*» v sisteme substandarta: avtoref. kand. filol. nauk [«Common jargon» in the system of substandard: abstract of PhD in Philology]. Moscow, 2012. 32 p.
13. Moskovtsev N.G., Shevchenko S.M. *Illyustrirovannyi slovar' – putevoditel' po amerikanskomu slengu* [Illustrated dictionary – a guide to American slang]. St. Petersburg, Piter Publ., 2009. 203 p.
14. Prokopova N.L. *Evolutsiya rechevoi kul'tury v kul'turnom kontinuumе: avtoref. ... doct. kul'turologii* [Evolution of the language culture in the cultural continuum: abstract of D. thesis in History of Culture]. Kemerovo, 2009. 54 p.
15. Rozina R.I. Comparative analysis of semantic processes in the literary language and slang. In: *Sovremennyy russkii yazyk. Aktivnye protsessy na rubezhe XX–XXI vekov* [Modern Russian language. Active processes at the turn of the 20th–21st century]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2008. 194 p.
16. Chepelenko K.O. *Sotsiokul'turnye osobennosti auditorii sovremennogo provintsial'nogo teatra: avtoref. ... kand. soc. nauk* [Socio-cultural features of the modern audience of a provincial theatre: abstract of PhD thesis in Sociological sciences]. Saratov, 2008. 34 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Цапалина Ольга Владимировна – аспирант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета;
e-mail: kf1006@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga V. Tsapalina – postgraduate student at the Department of Slavic languages in Moscow Region State University;
e-mail: kf1006@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Цапалина О.В. Тематические группы современного жаргона драматического театра // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 32-40.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-32-40

CORRECT REFERENCE

O. Tsapalina. The thematic groups of drama theater's modern jargon. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 32-40.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-32-40

УДК 316.77:022;004.738.5

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-41-49

О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ МЕДИАТЕКСТА ПОЛИТИКО-АДМИНИСТРАТИВНОЙ БЛОГОСФЕРЫ

Чекунова М.А.*Российский университет дружбы народов**117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена выявлению оригинальных жанровых характеристик медиатекстов в аспекте перспектив развития теории и практики функционирования журналистских жанров. Опираясь на основные концепции жанровых трансформаций, которые актуализируются в интернет-журналистике, автор анализирует референтные примеры и приходит к выводу о том, что медиатексты политико-административной блогосферы обладают особой конвенциональностью и рядом устойчивых жанровых признаков.

Ключевые слова: жанр, медиатекст, политико-административная коммуникация, блогосфера, блог, твиттер.

ON GENRE NATURE OF THE MEDIATEXT OF THE POLITICAL-ADMINISTRATIVE BLOGOSPHERE

M. Chekunova*Peoples' Friendship University of Russia**6, Miklukho-Maclay st., Moscow, 117198, Russian Federation*

Abstract. The article is devoted to the identification of original genre characteristics of mediatexts in terms of prospects for the development of the theory and practice of functioning of journalistic genres. Building on the core concept of genre transformations that exist in online journalism, the author analyses the reference examples and concludes that the media political-administrative blogosphere has a special convention and a number of sustainable genre characteristics.

Key words: genre, mediatext, political-administrative communication, blogosphere, blog, twitter.

Проблемы и задачи исследования журналистского жанра всегда опирались на общемонологические подходы, согласно которым жанр рассматривается как исторически сложившаяся форма речевого отражения действительности, имеющая ряд устойчивых признаков или жанровых доминант. Так, например, теория литературных жанров В.Б. Шкловского и его определение жанра как «этикета порядка осмотра мира» и «конвенции-соглашения о согласовании сигналов» [20, с. 155] находит отражение в работах Л.В. Шибаевой, которая говорит о жанре как о методе отображения действительности [19]. Данная позиция близка проб-

© Чекунова М.А., 2017.

лемам определения жанровой принадлежности текстов политико-административного сетевого медиадискурса, так как для них актуальны и вопрос этикетной упорядоченности, и – особенно – конвенции, то есть соглашения о согласовании сигналов, в целях адекватного взаимопонимания.

Наиболее общепринятое распределение всех журналистских жанров по критерию характера и глубины осмысления информации – это известная трёхчленная структура: информационные, аналитические и художественно-публицистические. Такого подхода придерживаются многие исследователи: М.Н. Ким, А.А. Тертычный, В.Л. Цвик, В.В. Смирнов, Л.В. Шибаева, О.Ф. Майдунова, М.И. Шостак, А.Л. Дмитриевский и др. Ведущий критерий определяет и особый набор языковых и стилистических выразительно-образных средств или стилевые доминанты того или иного жанра.

А.А. Тертычный предлагает считать устойчивым жанровым признаком уровень «проникновения» познающего субъекта в объект», но в то же время, выставляя совокупную жанровую структуру печатных СМИ, включает в неё анекдот, шутку, игру, совет, исповедь и др., что расширяет и несколько размывает чёткие границы жанровости [12, с. 4]. Однако твиттер-записи политико-административной блогосферы демонстрируют склонность их авторов именно к смеховому осмыслению событий. Ту же тенденцию подтверждает М.Н. Ким, говоря о жанровых трансформациях в российской журналистике конца XX в. в результате их взаимовлияния [5]. В.В. Смирнов, опираясь на идеи М.М. Бахтина, до-

бавляет к жанрообразующим факторам (предмет, метод, цель) содержание и форму и также подтверждает отсутствие жёстких границ между жанрами, которое приводит к активному взаимовлиянию и смешению жанровых признаков [11].

Логическим продолжением данной тенденции в научных изысканиях становятся современные работы Л.Е. Кройчика, Г.В. Лазутиной, Л.П. Шестёркиной, В.И. Конькова и др., которые актуализируют проблему гибридности жанра, предлагают новые классификации и новые жанровые концепции на основе параметра творческой задачи (Л.Е. Кройчик) и даже пересмотра понятия жанра с предложением заменить его на понятие «текст» [см. 7]. Идея о приоритете творческого начала поддерживается Г.В. Лазутиной и С.С. Распоповой, которые также рассматривают жанр в аспекте текстологии [8, с. 5].

Языковеды предлагают свои подходы, так Т.В. Шмелёва говорит о жанрообразующем критерии интенции в медиасфере [21, с. 33], а В.И. Коньков включает в аналитическую группу фельетон и памфлет [6].

Проблема жанровой гибридности в языке и стиле СМИ была заявлена В.В. Учёновой [13], а затем продолжена в работах В.Л. Цвика, которых говорил о переходных жанрах [16], и А.М. Шестериной, расширившей перечень жанровых групп [18, с. 52].

Ещё шире разворачиваются процессы конвергентного смешения жанровых характеристик в виртуальном пространстве. Такое смешение ярко отражается и в ситуации с сетевыми жанрами как в журналистике, так и в неформальной коммуникации. Проб-

лемы модификации сетевых жанров рассматриваются сегодня многими исследователями, а влияние специфики виртуального общения ещё больше осложняет спецификацию жанровых характеристик. Исследованию коммуникативного пространства Интернета и выявлению различных жанров интернет-коммуникации в последнее десятилетие посвящается немало работ как в России, так и за рубежом. Интернет рассматривается как особая дискурсивная ситуация, своеобразная жанропорождающая среда, которая провоцирует возникновение новых, только ей свойственных жанров и появлению теории цифрового жанроведения, в задачи которой входит описание и структурирование всего многообразия интернет-жанров и способов их классификации [2].

По мнению И.Г. Сидоровой, «представляя собой процесс создания текста в совокупности с социокоммуникативными и лингвопрагматическими характеристиками, интернет-дискурс проявляется во всех видах ситуативно-ориентированного дискурса, однако не принадлежит ни одному из них полностью. Главные особенности интернет-дискурса реализуются в коммуникативных жанрах Интернета» [1, с. 34].

Л.И. Иванов выдвигает ведущим критерием классификации интернет-жанров тематическое разграничение, хотя границы между жанрами остаются размытыми [3]. Также жанры можно разделить на собственно сетевые, которые были созданы в условиях сетевого функционирования языка, и заимствованные. К таким собственно сетевым принадлежит явление блога, который многие отечественные и за-

рубежные исследователи интернет-коммуникации выделяют в качестве отдельного сетевого жанра сразу по нескольким классификациям. Например, по мнению Херринга, «именно развитие технологий спровоцировало появление жанра интернет-блога, оно же влияет на его развитие и эволюцию» [23].

Крайне важным свойством блога является его речевая обусловленность. Именно блог является ярким подтверждением идей М.М. Бахтина, который подчёркивал принадлежность жанров к речевому воплощению языка, проявляющемуся в типичных ситуациях речевого общения, связанных с самыми различными аспектами человеческого взаимодействия [1]. Коммуникативное поведение виртуальных участников общения ещё более разнообразно и не получило пока серьёзного всестороннего научного обобщения. С одной стороны, это виртуальное речевое общение происходит между представителями реального общества, а с другой – оно осложнено компьютерно-сетевым посредничеством и вынужденными приспособлениями к его реализации. В блогосфере политико-административной коммуникации высказывания её участников формируют типичную ситуацию речевого общения в Интернете (представитель административной власти – представитель гражданского общества):

27 авг. В Рузском районе. Посёлок Колюбакино больше всего пострадал от урагана. Обсудили с жителями ход восстановительных работ. #руза #рузскийрайон

Роман Бекинин. СТИХИЯ [24].

Речевые характеристики жанров продолжили изучать в своих исследо-

ваниях многие отечественные исследователи: Ю.М. Федосюк, Т.В. Шмелёва (филологический аспект), М.Н. Кожина, О.А. Крылова (стилистические особенности), А. Вежбицкая, В.И. Карасик (культурологический подход), О.Б. Сиротинина (риторическая обусловленность). По мнению К.Ф. Седова, формирование речевых жанров происходит естественным путём в условиях приспособления коммуникантов к ситуации общения, поэтому по мере своего вхождения в социум языковая личность «врастает» в систему жанровых норм, и пользование ими не вызывает особых затруднений [9]. Так, определённые жанровые нормы создания и воспроизведения блогов в целом и микроблогов в частности, действительно, «врастают» в сознание участников сетевого общения в связи с ситуативными особенностями общения и становятся моделями, набор которых формирует их речевую компетенцию. При этом следует учитывать и понимание ожиданий со стороны адресата сообщения, и тот факт, что данная модель постепенно стереотипизируется, что имеет свои как положительные, так и отрицательные стороны. Для реализации политико-административного сетевого медиадискурса данные замечания, безусловно, актуальны в связи с резким усилением активности воспринимающей стороны и значимости её горизонта ожиданий для автора высказывания. Стереотипность проявляется в структуре высказывания, а учёт горизонта ожиданий – в тематике: *18 окт. Буду принимать кадровые решения. Кубанцы не должны мёрзнуть только потому, что кто-то не справляется с обязанностями.#пишусам.* [25]

Если Е.И. Шейгал классифицирует жанры политического дискурса по параметру ведущей интенции на ритуальные (фатическая интенция), ориентационные (информационно-прескриптивный характер) и агональные (воздействие) [17], то жанр микроблога или блога в политико-административном сетевом медиадискурсе можно рассматривать как ориентационный жанр, в котором преобладает информативно-прескриптивная заданность, которая отличает большинство твиттер-записей политико-административной коммуникации: *27 окт. Такой урожай для края – событие историческое. Долгожданная победа и великая заслуга наших рисоводов. Низкий поклон за ваш труд* [26].

К числу доминантных признаков жанра как текстового фрагмента дискурса Т.В. Шмелёва относит коммуникативную цель жанра, образы автора и адресата, событийное содержание, факторы коммуникативного прошлого и коммуникативного будущего (коммуникативная ситуация) и языковое воплощение [22]. Данные параметры могут быть избраны для комплексного изучения жанра микроблога политико-административного сетевого медиадискурса и выявления его диалогической природы. Коммуникативная ситуация сетевого общения определяет типовую интенцию адресанта и выбор его коммуникативных стратегий, а также задаёт содержание, оформленное определённым композиционным строением и определёнными языковыми средствами. Доминантным фактором в коммуникативном процессе сетевого политико-административного медиадискурса является направленность на адресата, формирование вы-

сказывания под его влиянием (5 мая 2014 г.: *Я рад, что в журналистской среде есть площадки для споров и дискуссий. Как говорится, чтобы власть не расслаблялась*) [27].

В своей типологии речевых жанров М.Ю. Федосюк противопоставляет «элементарные» и «комплексные» жанры» [15, С. 104]. С этой точки зрения микроблоговые тексты являются гиперкомплексными жанрами, в которых взаимодействуют разноуровневые компоненты: *Андрей Воробьев 23 апр. в 17:54 Действия. Готов подъезд к усадьбе «Абрамцево» в Сергиево-Посадском районе. На фото было/стало. Музей пользуется популярностью – более 360 тыс. посетителей в год. На ремонт этой дороги у жителей был особый запрос. Основные работы по области начинаем с 10 мая. Будем ремонтировать трассы, городские дороги и дворы, приводить в порядок подъезды к музеям и усадьбам* [28].

Совокупность сложившихся правил, определяющих построение сценария дискурсивного действия, представляет собой конвергентное соединение характеристик административно-деловой, публицистической и разговорной речи, статусность ратора, ограниченный объем высказывания, интертекстуальность, гипертекстовость и мультимедийность.

Таким образом, тексты блогов и / или микроблогов, как в совокупности, так и по отдельности, имеют устойчивые признаки жанровости, которые обусловлены политико-административной коммуникативной ситуацией, особенностями компьютерно-сетевых технологий, публичной медийностью коммуникативной сферы, а также сочетанием диалогичности, разговорности, общественно-политической направленности, административно-деловой четкости и дневниковой непосредственности.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. М.: Русские словари, 1996. 423 с.
2. Горошко Е.И. Интернет-жанр и функционирование языка в Интернете: попытка рефлексии. Саратов: Издательский центр «Наука», 2009. Выпуск 6 «Жанр и языки» [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=206> (дата обращения 10.04.2015)
3. Иванов Л.Ю. Язык Интернета: заметки лингвиста // Словарь и культура русской речи. М.: Азбуковник, 2000. С. 35–45.
4. Кавелти Дж. Изучение литературных формул [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm> (дата обращения: 20.04.2015)
5. Ким М.Н. Жанры современной журналистики. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. 335 с.
6. Коньков В.И. Речевая структура газетных жанров. СПб.: СПбГУ, 2004. 219 с.
7. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С.Г. Корконосенко. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2000. С. 139–167.
8. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. М.: Аспект-Пресс, 2012. 320 с.
9. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.

10. Сидорова И.Г. Коммуникативно-прагматические характеристики жанров персонального Интернет-дискурса (сайт, блог, социальная сеть, комментарий): дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 168 с.
11. Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики. М.: Аспект-Пресс, 2002. 288 с.
12. Тertyчный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект-Пресс, 2011. 312 с.
13. Учёнова В.В. Метод и жанр: Диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 220 с.
14. Федорова С.А. Жанровая особенность интернет-дискурса. 2014. Т. 9. № 12. С. 330–335.
15. Федосюк М.Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. 1997. № 1. С. 99–118.
16. Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: история, теория, практика. М.: Аспект Пресс, 2004. 382 с.
17. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: монография. М.; Волгоград: «Перемена», 2000. 368 с.
18. Шестерина А.М. О проблеме идентификации жанровых групп // Эволюция жанров в истории российской журналистики: сб. научных статей Всероссийской научно-практ. конф. г. Самара 15–16 марта 2007 г. Самара.: Изд-во «Универс групп», 2008. С. 51–66.
19. Шибаева Л.В. Жанры в теории и практике журналистики [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <http://evartist.narod.ru/text3/82.htm> (дата обращения: 05.03.2015)
20. Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1974. 376 с.
21. Шмельёва Т.В. Жанры в современной медиасфере // Жанры речи: сборник научных статей. Вып. 8: Памяти Константина Фёдоровича Седова. Саратов; М.: Изд-во «Лабиринт», 2012. 390 с.
22. Шмельёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов: Колледж, 1997. с. 88–98.
23. Herring S. C. Bridging the gap: A genre analysis of weblogs // L.A. Scheidt, S. Bonus E. Wright Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Sciences, 2004, pp. 119–138.

ИСТОЧНИКИ:

24. Запись от 27 августа 2016 г. // Личная страница губернатора Московской области А.Воробьёва в социальной сети ВКонтакте [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: https://vk.com/wall327815124_19472 (дата обращения: 7.09.2016)
25. Запись от 18 октября 2016 г. // Твиттер губернатора Краснодарского края В. Кондратьева [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <https://twitter.com/kondratyevvi/status/788345579126546432> (дата обращения :29.10.2016)
26. Запись от 27 октября 2016 г. // Твиттер губернатора Краснодарского края В. Кондратьева [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <https://twitter.com/kondratyevvi/status/791584446856200196> (дата обращения: 29.10.2016)
27. Запись от 5 мая 2014 г. // Твиттер министра сельского хозяйства Российской Федерации А.Ткачёва [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: <https://twitter.com/antkachev/status/463227145398276096> (дата обращения: 29.10.2016)
28. Запись от 23 апреля 2017 г. // Личная страница губернатора Московской области А.Воробьёва в социальной сети ВКонтакте [Электронный ресурс]. AVAILABLE AT: https://vk.com/wall327815124_12627 (дата обращения: 29.10.2016)

REFERENCES & SOURCES

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii. T. 5: Raboty 1940–1960 gg* [Works collection. Vol 5: Works of 1940–1960s]. Moscow, Russkie slovari, 1996. 423 p.
2. Goroshko E.I. *Internet-zhanr i funktsionirovanie yazyka v Internetе: popytka refleksii*. Saratov: Izdatel'skii tsentr «Nauka», 2009. Vypusk 6 «ZHanr i yazyki» [Online genre and language functioning in the Internet: attempt at reflection. Saratov: Publishing center “Science”, 2009. Issue 6 “Genre and languages”]. URL: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=206> (accessed: 10.04.2015)
3. Ivanov L.YU. *Yazyk Interneta: zametki lingvista* [The language of the Internet: notes of a linguist]. *Slovar' i kul'tura russkoi rechi* [Dictionary and culture of Russian speech]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000. pp. 35–45
4. Kavelti Dzh. *Izuchenie literaturnykh formul*. [Cawelti George. The study of literary formulas [E-source]]. URL: <http://culturca.narod.ru/Cavelty1.htm> (accessed: 20.04.2015)
5. Kim M.N. *Zhanry sovremennoi zhurnalistiki*. [The genres of modern journalism]. St. Petersburg, Mikhailova V.A. Publ., 2004. 335 p.
6. Kon'kov V.I. *Rechevaya struktura gazetnykh zhanrov*. [Speech structure of newspaper genres]. St. Petersburg, SPbGU, 2004. 219 p.
7. Kroichik L.E. *Sistema zhurnalisticheskikh zhanrov*. [The system of journalistic genres] *Osnovy tvorcheskoi deyatel'nosti zhurnalista*. [Bases of creative activity of a journalist]. St. Petersburg, Izd-vo Mikhailova V.A., 2000. pp. 139–167
8. Lazutina G.V., Raspopova S.S. *Zhanry zhurnalisticheskogo tvorchestva*. [Genres of journalistic creativity]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2012. 320 p.
9. Sedov K.F. *Diskurs i lichnost': evolyutsiya kommunikativnoi kompetentsii*. [Discourse and identity: the evolution of communicative competence]. Moscow, Labirint Publ., 2004. 320 p.
10. Sidorova I.G. *Kommunikativno-pragmaticheskie kharakteristiki zhanrov personal'nogo Internet-diskursa (sait, blog, sotsial'naya set', kommentarii): diss. ... kand. filol. Nauk*. [Communicative and pragmatic characteristics of the genres of personal discourse (website, blog, social network, comment): PhD thesis in Philology]. Volgograd, 2014. 168 p.
11. Smirnov V.V. *Zhanry radiozhurnalistiki*. [Genres of radio journalism]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2002. 288 p.
12. Tertychnyi A.A. *Zhanry periodicheskoi pechati*. [Genres of periodicals]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2011. 312 p.
13. Uchenova V. V. *Metod i zhanr: Dialektika vzaimodeistviya // Metody zhurnalisticheskogo tvorchestva*. [Method and genre: the Dialectic interaction // Methods of journalistic creativity]. Moscow, Moscow University Publ., 1982. 220 p.
14. Fedorova S.A. *Zhanrovaya osobennost' internet-diskursa*. 2014. T. 9. [Genre feature of Internet discourse. 2014. V. 9.]. no. 12. pp. 330–335.
15. Fedosyuk M.YU. *Issledovanie sredstv rechevogo vozdeistviya i teoriya zhanrov rechi*. [Research of the means of speech influence and the theory of speech genres] // *Zhanry rechi*. [Speech genres]. 1997. no. 1. pp. 99–118.
16. Tsvik V.L. *Televizionnaya zhurnalistika: istoriya, teoriya, praktika* [TV journalism: history, theory, practice]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 382 p.
17. Sheigal E.I. *Semiotika politicheskogo diskursa: monografiya* [Semiotics of political discourse: monograph]. Moscow, Volgograd, «Peremena» Publ., 2000. 368 p.
18. Shesterina A.M. [On the problem of identification of genre groups]. In: *Evolutsiya zhanrov v istorii rossiiskoi zhurnalistiki: sb. nauchnykh statei Vserossiiskoi nauchno-prakt. konf. g. Samara 15–16 marta 2007 g.* [The evolution of genres in the history of Russian journalism:

- collected scientific articles of all-Russian scientific-practical conf. in Samara on 15-16 March 2007]. Samara, «Univers grupp» Publ., 2008. pp. 51–66.
19. Shibaeva L.V. *Zhanry v teorii i praktike zhurnalistiki*. [Genres in the theory and practice of journalism. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/82.htm> (accessed: 05.03.2015).
20. Shklovskii V.B. *Tetiva. O neskhodstve skhodnogo*. [String. On dissimilarity of similar]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1974. 376 p.
21. Shmeleva T.V. [Genres in contemporary media sphere]. In: *Zhanry rechi: sbornik nauchnykh statei. 8: Pamyati Konstantina Fedorovicha Sedova* [Speech genres: collection of scientific articles. 8: In Memory of Konstantin Fedorovich Sedov]. Saratov; Moscow, «Labirint» Publ., 2012. pp. 390
22. Shmeleva T.V. [Model of the speech genre]. In: *Zhanry rechi* [Speech genres]. Saratov, Kolledzh, 1997. pp. 88–98.
23. Herring S. C. [Bridging the gap: A genre analysis of weblogs] // L.A. Scheidt, S. Bonus E. Wright Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Sciences, 2004, pp. 119–138.

SOURCES

24. The entry dated August 27, 2016. In: *Lichnaya stranitsa gubernatora Moskovskoi oblasti A. Vorob'eva v sotsial'noi seti VKontakte*. [Personal website of the Governor of Moscow region Andrey Vorobyov in the social network Vkontakte]. URL: https://vk.com/wall327815124_19472 (accessed: 7.09.2016).
25. The entry of October 18, 2016. In: *Tvitter gubernatora Krasnodarskogo kraia V. Kondrat'eva* [Twitter account of Krasnodar territory Governor Veniamin Kondratyev. URL: <https://twitter.com/kondratyevvi/status/788345579126546432> (accessed: 29.10.2016).
26. The entry of October 27, 2016. In: *Tvitter gubernatora Krasnodarskogo kraia V. Kondrat'eva* [Twitter account of Krasnodar territory Governor Veniamin Kondratyev. URL: <https://twitter.com/kondratyevvi/status/791584446856200196> (accessed: 29.10.2016).
27. The entry from May 5, 2014. In: *Tvitter ministra sel'skogo khozyaistva Rossiiskoi Federatsii A. Tkacheva* [Twitter account of Minister of agriculture of the Russian Federation Alexander Tkachev. Available at: <https://twitter.com/antkachev/status/463227145398276096> (accessed: 29.10.2016).
28. The entry of 23 Apr. 2017. In: *Lichnaya stranitsa gubernatora Moskovskoi oblasti A. Vorob'eva v sotsial'noi seti VKontakte* [Personal website of the Governor of Moscow region Andrey Vorobyov in the social network Vkontakte. URL: https://vk.com/wall327815124_12627 (accessed: 29.10.2016).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Чекунова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций Российского университета дружбы народов;
e-mail: Chekunova@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina A. Chekunova – PhD in Philological sciences, associate professor at the Department of Mass communication in People's friendship university of Russia;
e-mail: Chekunova@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Чекунова М.А. О жанровой природе медиатекста политико-административной блогосферы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 41-49.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-41-49

CORRECT REFERENCE

M. Chekunova. On genre nature of the political-administrative mediatexts of the blogosphere. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 41-49.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-41-49

УДК 81.22

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-50-56

ЦЕНИТЬ И КАЯТЬСЯ: К ВОПРОСУ О РЕКОНСТРУКЦИИ ПРАСЛАВЯНСКОГО КОРНЯ *KAI-: *KOI-

Шаталова О.В.*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, улица Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. В представленной статье рассматриваются лексические единицы, связанные одним общеславянским корнем *ke(i)-: *kai-: *koi-, а также выявляются семантические оттенки, которые подтверждают их языковое родство. Автор считает возможным объединить слова *цена*, *каяться*, *казнь*, *окаянный*, *чаять*, *час* в одно этимологическое гнездо на основе их семантики. Описывается их происхождение и эволюция семантической структуры в русском языке и делаются выводы относительно результатов проведённого анализа.

Ключевые слова: этимология, семантика, лексема, внутренняя форма, общеславянский корень.

TO APPRECIATE AND TO REPENT: TO THE QUESTION OF THE RECONSTRUCTION OF PROTO-SLAVIC ROOT *KAI-: *KOI-

O. Shatalova*Moscow Region State University
10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. The article deals with the lexical units linked by a single common Slavic root *ke(i): *kai-: *koi- and identifies the semantic shades that confirm their linguistic kinship. The author considers it possible to group the words *цена*, *каяться*, *казнь*, *окаянный*, *чаять*, *час* in one single etymological nest on the basis of their semantics. Described are their origins and the evolution of the semantic structure of the Russian language and conclusions are made about the results of the analysis.

Key words: the etymology, semantics, lexeme, internal form, the Slavic root.

Слова, ставшие свидетелями развития человеческой культуры, под воздействием лингвистических и экстралингвистических факторов изменяют свою структуру и семантику, испытывают влияние сложных, а порой и противоречивых процессов. «Развитие значений слов лучше любых хроник и свидетельств современников отражает человеческие судьбы, интересы, нравы, обычаи, верования, способы мышления» [5, с. 5]. Т.И. Вендина, исследуя базовые понятия русского языка, пишет: «Именно язык позволяет обнаружить связь с древнейшими пластами культуры того или иного народа, с его религиозным опытом,

рефлексией эстетического и научного познания мира. Благодаря этой универсальной форме осмысления реальности происходит культурный диалог как по вертикали (т. е. диалог между культурами разных эпох), так и по горизонтали (диалог разных культур, существующих одновременно)» [3, с. 4].

Представления о покаянии и цене / ценности входят в ментальные основы бытия каждого народа и, следовательно, обуславливают семантическое ядро любой культуры. Заметим, что в каждом языке эти понятия присутствуют и обрастают своими смысловыми связями с другими категориями. В данной статье рассмотрим единство лексем *цена* и *каяться*, а также их связь с лексемами *окаянный*, *чаять*, *час*, *казнь*.

На разных этапах развития языка проявляются сложные формы взаимодействия языковых элементов. Мы можем наблюдать развитие словообразовательных моделей и процесс контаминации (наслоение форм и значений различных слов друг на друга), количественные и качественные изменения связей внутри слов и между словами и т. д. «Мы даём слову своё собственное значение, соответственное степени нашего умственного образования: наши предки, ещё не утратив в своём сознании первоначального впечатления, словом выражаемого, не могли на слово налагать чуждое ему значение и применяли свою мысль к основному корню слова, естественно развивая, таким образом, его смысл» [1, с. 10].

Так, обратившись к внутренней форме слов, можем говорить о языковом единстве лексем *цена*, *каяться*, *казнь*, *окаянный*, так как они связаны с одним общеславянским корнем **ke(i)-*

: **kai-*: **koi-*. Значение индоевропейского корня **kʰei-*: **kʰoi-*, к которому восходят данные варианты общеславянского, довольно расплывчатое «почитать», «ценить», «бояться», «наказывать», «мстить», «каяться» и др. Ср. лит. *káina* – «цена»; греч. *ποινή* – «возмездие», «наказание», «кара», «пеня за убийство», «выкуп»; авест. (основа) *kâu-* «воздавать», «искупать», «каяться» (в грехах), (основа) *kaşnâ* – «наказание», «покаяние»; др.-инд. *sbyatç* – «мстит» [12, т. 1, с. 390].

От общеславянской формы **kajati* (se) в старославянском языке образуется глагола **КАЯТИ СЕ** в значении «каяться, раскаиваться», «жалеть, огорчаться» [9, с. 283], который, в свою очередь, становится производящим для следующих словоформ: **ПОКАЯТИ СЕ** – «покаяться / каяться» [9, с. 468], **РАСКАЯТИ СЕ** – «раскаяться» [9, с. 575], **ОКАЯТИ** – «пожалеть» [9, с. 408], **КАЯНИЕ** – «покаяние» [9, с. 283], **ПОКАЯНИЕ** – «покаяние» [9, с. 468], **ОКАЯНИЕ** – «сетование» [9, с. 408], **ОКАЯНЪ**, **ОКАЯННЪ** – «бедный, обездоленный, несчастный, окаянный, проклятый, очень плохой» [9, с. 408], **ПОКАЯННЪ** – «покаянный» [9, с. 468].

Процесс контаминации наблюдается у старославянской лексемы **КАЗНЬ** в двух значениях: «наказание» и «приказ, указ» [9, с. 280], также зафиксирован вариант этой лексемы **КАЯЗНЬ** в значении «покаяние» [9, с. 283] и производные **ПОКАЯЗНЬ** – «покаяние, исповедь», **ПОКАЯЗННЪ** «покаянный, покаяние» [9, с. 468]. Значение лексемы *казнь* «лишение жизни» в русском языке вовсе не исконное, а сравнительно позднее. «Старшее значение – «кара, сопровождающаяся мучениями» (в физическом или нравственном смысле) > «покаяние как признание

своей вины». <...> На славянской почве *kaznъ [от *ka(j)-] контаминировалось с *kaz-n-ъ [от *kaz- (ср. *сказать*), с суф. -n-ъ, как в о.-с. *danъ]. Отсюда, например, словацкое *kázeň* – «проповедь»; в.-луж. *kaznja* – «повеление» [12, т. 1, с. 369].

П.Я. Черных указывает на возможную связь слова *казнь* с лексемой *проказа*, которая первоначально выступала в значениях «зло», «вред», «колдовство», «злодеяние», «зараза»; ср. ещё *проказити* – «повредить», «погубить», «извести», *прокажьньство* – «козни» [12, т. 2, с. 70]. Вероятна этимологическая связь и с лексемами *искажать*, *исчезать* [12, т. 1, с. 361]. Так, в старославянском и древнерусском языках эти слова выступают в значениях: *искажати* – «опустошать», «уничтожать»; *исчезати* – «исчезать», «безумие», «ужас». Возможно, что лексемы произошли от индоевропейского корня *kʰeg-: *kʰog- (с подвижным формантом g).

Современное имя прилагательное *окаянный*, которое в настоящее время выступает в значении «скверный», «гнусный»; устаревшее значение «проклятый, отверженный церковью», образовалось в старославянском языке от глагола *окаяти* – «пожалеть», «оплакивать». «Церковно-славянский язык, обслуживающий богослужбную литературу, уже в первые столетия после крещения Руси донёс до восточнославянского мира крупнейшие произведения церковного творчества Православия, отражая самые разные проблемы и тематику христианского учения» [4, с. 9]. Полный церковно-славянский словарь под ред. Г. Дьяченко обращает внимание на то, что значение прилагательного *окаянный*

именно «достойный осуждения и вместе сожаления, несчастный», а не «проклятый». «Св. ап. Павел называет себя «окаяннымъ» человекомъ, т. е. несчастнымъ въ томъ смысле, что часто онъ делаетъ не то, что желаетъ его новый Христовъ – человекъ, а то, что желаетъ его ветхий – Аламовъ – человекъ. Святополкъ окаянный – это значить: несчастный, достойный сожаления, – ибо как братоубийца, мучимый совестью, онъ действительно былъ глубоко несчастенъ и достоинъ сожаления. Въ этомъ прозвании Святополка окаяннымъ въ смысле несчастнаго выразилась высокая черта народного славянского духа: христианское сожаление къ человеку, мучимому виовною совестью» [6, с. 247-248].

Лексема *цена* в современном русском языке выступает в основном значении «покупная (продажная) стоимость товара в денежных единицах» и в переносном – «важность, значимость чего-либо». Общеславянская лексема *sepa образовалась из индоевропейского *kʰoipnā – «кара», «пеня» (за убийство), «выкуп» [12, т. 2, с. 365]. Данное слово родственно лит. *kaina* «цена, польза», авест. *kaṣnā* – «возмездие, месть, наказание», греч. *ποινή* «покаяние, возмещение, наказание», ирл. *sin* «вина, долг» [11, т. 4, с. 299].

С индоевропейским корнем *kʰei-: *kʰoi- связано и появление в общеславянском языке глагола *čajati (в старославянском языке глагола *чаяти* в значении «ждать, ожидать» и в переносных значениях «жаждать» и «надеяться» [9, с. 777] (соответственно и производных от этой формы: *чаяние* – «ожидание», «надежда» и *чаямый* – «ожидаемый»); в церковно-славянском глагол *чаяти* – «ожидать,

предполагать, бояться, надеяться» [6, с. 813]).

Как пишет М.М. Маковский, «до сих пор учёные-лингвисты не могут дать исчерпывающий ответ на вопрос о том, каким образом, на основании какого механизма «форма» слова, его «фонетическая оболочка» соединяется со значением, почему та или иная «форма» наделена именно данным значением, а данное значение сочетается с той или иной формой» [5, с. 6]. На наш взгляд, в этом плане интерес представляет лексема *час*. Этимологию этого слова рассматривают по-разному. Так, Фасмер указывает на праславянский корень *časъ (из *kčsъ) родственно др.-пруск. *kīsmān* «время, минута» (из *kčsman), алб. *kohll* (*kčsā) «время, погода» [11, т. 4, с. 318]. Также в словаре указана и другая точка зрения, согласно которой происхождение лексемы *час* связывают с глаголом *чаять*. Следовательно, эту лексему также можно включить в состав этимологического гнезда с корнем-доминантой *kaī-*: **koī-*. Возможно, развитие значения происходило следующим образом: ждать, ожидать > ждать определённое время > определённый промежуток времени > конкретный промежуток времени.

В науке выделяются определённые этапы для изучения родственного окружения слов. «Для русского слова, восходящего к индоевропейскому корню (т. е. имеющего родственные связи в индоевропейских языках не только славянской, но и других групп), такими этапами непременно оказываются древнерусский язык (с выделением одного или нескольких хронологических разрезов), праславянский язык и индоевропейский праязык» [2, с. 15].

Так, в древнерусском языке глагол *каять* (*каятися*) выступает в значениях «порицать», «исповедовать», а также указывается связь с глаголами *казати*, *хаяти* (*казати* – «сказать», «приказывать», «заказывать», «указывать», «показывать», «учить, наставлять», «наказывать») [8, т. 1, с. 1176]. Общей является сема «наказывать, порицать». Глагол *окаяти* имеет на данном этапе два основных значения «оуждать» и «оплакивать», а прилагательное *окаанный* – «несчастный, жалкий, грешный», «печальный», «проклятый», а также в древнерусском языке образуются производные словоформы *окаяние* – «убожество», *оканьство* – «греховность, бедствие», *оканьникъ* – «окаанный человек», *оканьствие* – «проклятие», *оканьственный* – «жалкий» [8, т. 2, с. 640]. Префикс *о-* сообщает данным лексемам определённую стилистическую окраску, которую можно расценивать как отрицательную. Окаанный – тот, кто грешен, жалок, несчастен; тот, кого нужно оплакивать; тот, кто не прошёл через испытание порицанием. Лексемы *чаяти*, *чаяние*, *чаязнь* сохраняют значение «ожидать», «надеяться». Существительное *цена*, которое в качестве первоначального имело значение «кара», «пеня» (за убийство), «выкуп», развивает обобщённое значение «плата», «стоимость», «платёж» [8, т. 3, с. 1458].

В истории русского языка образуются новые слова с древними по своему происхождению корнями. И сила начального впечатления возникает в слове вновь. Например, слова *нечаянный* и *неприкаянный* не фиксируются в словарях старославянского и древнерусского языка, нет их и в словаре

В.И. Даля. Эти слова находим в современных толковых словарях русского языка. Например, словарь под редакцией Д.Н. Ушакова фиксирует следующие значения слова *нечаянный*: 1) «совершенный без намерения, неосторожно»; 2) «внезапный, неожиданный». А лексема *неприкаянный* фиксируется с пометой «просторечное»: «не знающий, что делать, не находящий себе места, беспокойный, мятущийся (преимущественно в выражении как неприкаянный и в сочетании с глаголами ходить, бродить и т. п.)» [10].

В Словаре русских народных говоров отмечены значения и оттенки значений, которые не фиксируются в литературном языке. Например:

каяя, каянка, каята, каятины – «исповедь», «раскаяние»;

каять – «раскаиваться, в чём-либо каяться», «ныть, просить о чём-либо, канючить», «бить»;

казня – «казнь, мучение, страдание», «просьба»;

казнивать – «казнить (подвергать смертной казни)», «мучить, терзать»;

казниться – «бояться, опасаться», «страдать, мучиться нравственно», «подвергаться казни»;

окаянник – «окаянный, проклятый человек», «плохой, дурной человек», «шалун, баловник (о детях)»;

окаянница – «проклятое место», женск. к *окаянник*;

окаянный – «каторжный, бесправный»; *окаятка, окаяшка* – «бес, дьявол, чёрт»;

окаять – «считать кого-либо погибшим, нравственно достойным сожаления», «перестать ждать кого-либо, находящегося в отлучке, потерять надежду увидеть, встретиться с ним» [7, вып. 13, с. 156; вып. 12, с. 321; вып. 23, с. 117].

Таким образом, семантическую связь лексем, объединённых общим праславянским корнем, можно представить в следующем виде: *каяться* (исповедоваться, т. е. принимать покаяние свыше) – *цена* (расплата за грехи) – *чаять* (ожидать прощения, надеяться на прощение) – *нечаянно* (то, что совершилось внезапно, неожиданно) – *неприкаянный* (не знающий, что делать, не находящий себе места) – *окаянный* (проклятый, отверженный церковью; проклятый) – *окаять* (оплакивать того, кто не искал прощения; тот, кого отвергла церковь) – *казнь* (приведение в исполнение наказания) – *час* (срок, когда состоится наказание). Несмотря на то что так называемая «этимологическая память» всех выше перечисленных лексем на сегодняшний день оказывается во многом стёртой, язык продолжает сохранять тонкие семантические оттенки, указывающие на общее индоевропейское происхождение языковых единиц.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Буслаев Ф.И. Исцеление языка: Опыт национального самоосознания. Работы разных лет / составитель А.А. Чех. СПб.: Издательство «Библиополис», 2005. 520 с.
2. Варбот Ж.Ж. Исследования по русской и славянской этимологии. СПб: Нестор-История, 2011. 648 с.
3. Вендина Т.И. Из кирилло-мефодиевского наследия в языке русской культуры. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. 336 с.

4. Войлова К.А. Нужна ли реформа церковно-славянского языка? // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 3. С. 7-13.
5. Маковский М.М. Удивительный мир слов и значений. Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике: учебное пособие. Изд. 2-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2005. 200 с.
6. Полный церковно-славянский словарь // Протоиерей Г. Дьяченко. Репринтное воспроизведение издания 1900. М., 1993. 1159 с.
7. Словарь русских народных говоров. Выпуск 3. 2-е издание / под ред. Ф.П. Филина. СПб: «Наука», 2002.
8. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Тома I-III. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1893—1912. 2686 с.
9. Старославянский словарь / под ред. Цейтлин Р.М., Вечерка Р., Благова Э. М.: Русский язык, 1994.
10. Толковый словарь русского языка: В 4-х томах / под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 9.04.2017)
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Тома I-IV. М.: Прогресс, 1964—1973.
12. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2-х т. М.: Русский язык, 1993.

REFERENCES

1. Buslaev F.I. *Istseniye yazyka: Opyt natsional'nogo samoosoznaniya. Raboty raznykh let.* [Healing of language: the experience of national self. Works of different years]. St. Petersburg, Bibliopolis Publ., 2005. 520 p.
2. Varbot ZH.ZH. *Issledovaniya po russkoi i slavyanskoi etimologii.* [Studies of the Russian and Slavonic etymology]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2011. 648 p.
3. Vendina T.I. *Iz kirillo-mefodievsogo naslediya v yazyke russkoi kul'tury* [From the Cyril and Methodius heritage in the language of Russian culture]. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN Publ., 2007. 336 p.
4. Voilova K.A. [Is the reform of the Church Slavonic language needed?] In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology]. 2012, no. 3, pp. 7–13.
5. Makovskii M.M. *Udivitel'nyi mir slov i znachenii. Illyuzii i paradoksy v leksike i semantike: uchebnoe posobie.* [The wonderful world of words and meanings. Illusions and paradoxes in the lexicon and semantics: a tutorial]. Moscow, KomKniga Publ., 2005. 200 p.
6. Protoierei G. D'yachenko. *Polnyi tserkovno-slavyanskii slovar'.. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniya 1900* [Full Church Slavonic dictionary. Reprint of the edition of 1900]. Moscow, 1993. 1159 p.
7. *Slovar' russkikh narodnykh govorov. Vypusk 3.* [Dictionary of the Russian folk dialects. Issue 3]. 2nd edition. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002.
8. Sreznevskii I. I. *Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. Toma I—III* [Materials for the dictionary of old Russian language according to written monuments. Volumes I—III]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1893–1912. 2686 p.
9. *Staroslavianskii slovar'* [Old Church Slavonic dictionary]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1994.
10. *Tolkovy slovar' russkogo yazyka: v 4-kh tomakh.* [Explanatory dictionary of Russian language: in 4 volumes]. [Electronic resource]. URL.: <http://ushakovdictionary.ru> (accessed: 9.04.2017)

11. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. Toma I–IV*. [Etymological dictionary of the Russian language. Volumes I–IV]. Moscow, Progress Publ., 1964–1973.
 12. Chernykh P.YA. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka: V 2-kh t.* [Historical-etymological dictionary of the modern Russian language: in 2 volumes]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1993.
-

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шаталова Ольга Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета;

e-mail: kf1006@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga V. Shatalova – Doctor in Philological sciences, professor at the Department of Slavic languages in Moscow Region State University;

e-mail: kf1006@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Шаталова О.В. *Ценить и каяться: к вопросу о реконструкции праславянского корня *kai-: *koi-* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 50-56.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-50-56

CORRECT REFERENCE

O. Shatalova. To appreciate and to repent: to the question about the reconstruction of proto-slavic root *kai-: *koi-. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 50-56.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-50-56

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-1 Сумбатов

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-57-68

ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ В.А. СУМБАТОВА «РАСПЯТИЕ»: ПРОБЛЕМА СОПРОТИВЛЕНИЯ ЗЛУ

Алексеева Л.Ф.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. В статье освещается история создания драмы в стихах русского поэта-эмигранта итальянской диаспоры Василия Сумбатова «Распятие» и предложен её анализ в соотнесении с философскими рассуждениями, развёрнутыми на страницах книги И.А. Ильина «О сопротивлении злу силою» (1925). Основное внимание автора статьи сосредоточено на осмыслении центрального образа – монаха-художника Фернандо, создающего картину страстей Иисуса Христа, для подлинности которой испанские инквизиторы поставили перед ним настоящую «натуру» прибитого к кресту человека. Развенчание ложной позиции непротivления злу, раздумья автора и героя пьесы об ответственности художника за понимание духовного смысла событий – так определяется главный стержень конфликта. Вывод о поэтическом совершенстве, мастерстве речевых характеристик, злободневности и глубине нравственно-философского звучания пьесы, её вневременной актуальности завершает статью.

Ключевые слова: драма в стихах, монах-художник, духовный смысл, непротivление злу, ответственность, конфликт.

DRAMATIC SCENES OF VASILY SUMBATOV'S "THE CRUCIFIXION": PROBLEM OF THE RESISTANCE TO EVIL

L. Alexejeva

*Moscow Region State University
10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. The article highlights the history of the drama in the poetry of the Italian Diaspora Russian poet-emigrant Vasily Sumbatov "The Crucifixion" and proposes the analysis in relation

to the philosophical arguments that are developed on the pages of the book of I. Ilyin, "On the resistance to evil by force" (1925). The author focuses on the understanding the central image of the monk-artist, Fernando, who creates a picture of the passion of Jesus Christ, for the authenticity of which the Spanish inquisitors put before him the real "nature", a nailed to the cross man. The debunking of the false position of non-resistance to evil, thoughts of the author and the character of the play about the artist's responsibility for understanding the spiritual meaning of the event – this is the main core of the conflict. The conclusion on the poetic perfection, mastery of speech characteristics, topicality and depth of moral and philosophical sounding of the play, its timeless relevance completes the article.

Key words: Keywords: drama in verse, the monk-artist, spiritual sense, non-resistance to evil, responsibility, conflict.

В 2017 году исполняется 40 лет со дня кончины Василия Александровича Сумбатова (25 декабря 1893 [7 января 1894] – 8 июля 1977), русского поэта, прозаика, художника, жившего в Италии с 1920 г. и так не вернувшегося домой при жизни. Его стихи и статьи издавались в Мюнхене, Милане, Ливорно и периодике различных диаспор русской эмиграции. В 2006 году издательством «Водолей» совместно с Пизанским университетом был опубликовано впервые в России небольшое собрание стихов В. Сумбатова с названием, которое автор дал последнему скомпонованному им самим сборнику, – «Прозрачная тьма» [5].

Ксерокс авторской рукописи с заголовком «Распятие» и подзаголовком «Драматические сцены» был любезно прислан в Москву из Кембриджа внучкой поэта Еленой Мариусовной Сумбатовой-Реста (скончалась в 2004 году). Текст произведения был опубликован в 2008 году как одно из приложений к материалам Международной конференции [6], проходившей на факультете русской филологии Московского государственного областного университета в 2007 г. В следующем году был сделан доклад и опубликована статья об этом произведении на VIII Между-

народной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения») в Великом Новгороде [1].

В середине 1920-х годов в центре внимания русских эмигрантов оказалась книга И.А. Ильина «О сопротивлении злу силою», над которой философ работал в Италии. Работа над ней была завершена в июне 1925 года в частном издательстве, книга была отпечатана в количестве 2000 экземпляров, а затем распространялась в русском книжном магазине «Град Китеж» в Берлине [3; 4]. Одноименное издательство находилось в Мюнхене. Там тремя годами раньше вышла первая книга стихов Сумбатова [7]. Драматические сцены «Распятие» посвящены герцогу Г.Н. Лейхтенбергскому, владельцу издательства, названному поэтом в письмах одним из тех, кто способствовал выходу из печати «первого тома» стихов¹. В этом же издательстве печаталась книга «История России: 862–1917» [8] представителя дореволюционной Российской академии наук в Ватикане Евгения Францевича Шмурло, которого Сумбатов считал одним из «акушеров» собственного сборника стихов.

¹ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 3.

Прошлое и настоящее России, стран Европы, объятых пожаром первой мировой войны и идущих навстречу новой мировой войне, несущей небывалый разрушительный шквал, вновь и вновь оказывались в фокусе осмысления писателей, религиозных философов, историков, художников, поэтов.

Резко заострённые вопросы и рассуждения Ильина вызвали мощную ответную волну у современников, в том числе бывших участников гражданской войны, изгнанников и беженцев, литературных критиков, прозаиков, поэтов, религиозных мыслителей, оказавшихся за пределами Родины, возможно, она достигла и некоторых читателей в Советском Союзе, поскольку в середине 1920-х годов между Москвой и Берлином ещё имел место культурный обмен. Вопрос о разгуле зла был для всех не отвлечённым, не умозрительным, но волновал как животрепещущая проблема, непосредственно обращённая к существенным основам действительности. Люди, одержимые страстями взаимной политической и социальной ненависти, вышли на авансцену истории. Для русского философа здесь не только боль настоящего, но и тревожное предчувствие будущего: «После духовных бед, разразившихся над миром в первую четверть двадцатого века, нетрудно представить себе, что может создать кадр таких, одержимых злобою, агрессивно изуверствующих людей» [3, с. 38], – писал мыслитель, изгнанный из своей страны на «философском корабле». По-своему осмыслил книгу соотечественника и откликнулся на её идеи в жанре драмы в стихах русский поэт, живший в Риме, В.А. Сумбатов.

В «драматических сценах» речь идёт о прошлом католической европейской страны, истории позднего Средневековья. В беловой рукописи сразу под названием – «Распятие (драматические сцены)» – обозначено в скобках: «Начато в 1925 г. Много раз исправлялось». Текст предваряется в качестве эпиграфа выдержкой из исторического труда Хуана де Риоха «Старая Испания»:

«Необычайно реалистическое изображение Распятия, хранящееся в монастыре Саладо, относится знатоками к середине XVI-го века и имеет свою легенду, а может быть, и правдивую историю. Легенда говорит, что Распятие было написано монахом-художником Фернандо с натуры, а натурой служил какой-то еретик, осуждённый на смерть Инквизиционным Трибуналом. Легенда, расширенная и украшенная в более поздние времена, уверяет, что художник во время работы узнал в распятом своего брата и сошёл с ума, но это не вяжется с законченностью картины» [6, с. 121].

Не исключено, что первоначально поэту была чужда мысль философа о необходимости последовательного сопротивления злу, но многое в книге Ильина поэта взволновало, а со временем побудило пересмотреть некоторые категоричные суждения. Вероятно, просился в художественную форму опыт общения с католиками, а затем и с режимом Муссолини, та обстановка, которую он наблюдал в Италии и других странах до и после первой мировой войны.

Можно предположить, что поэт и философ были лично знакомы, встречались, спорили. В письме В.А. Сумбатова к И.А. Персиани из Рима в Белград

от 27 июня 1928 г. сообщается: «Из “перегрызки” с Ильиным у меня – увы! – уцелели только две вещи: стихотворение “Истина” и одна эпиграмма; и то и другое прилагаю»¹. Знаменательно, что стихотворение «Истина» непосредственно перекликается с некоторыми мотивами драматических сцен «Распятие», в нём содержится ёмкая формула: «Нет многих истин, – есть одна, – / Её зовут Любовь!»²

Создание живописного полотна с изображением казни Христа, «натурой» для которого послужил распятый в средневековье человек, не случайно стало основой произведения В. Сумбатова. Думается, что книга Ильина, а затем и полемика вокруг её положений активизировали и прежде актуальные для русского римлянина-поэта раздумья об ответственности художника за оценку событий, в которых он так или иначе участвует, за содержание своих произведений, в том числе позицию непротivления злу, весьма распространённую в среде русской интеллигенции начала XX века, отчасти благодаря проповедям Л. Толстого. Тем не менее, далеко не сразу обстоятельства собственной жизни и судьбы и философские идеи современников побудили Сумбатова заострить внимание на проблеме сопротивления художника злым силам.

Сумбатов любил всепрощающего Бога. В ранних своих стихах он с воодушевлением воспевал милосердие Христа, его божественную, всепроникающую и всепрощающую любовь.

*Печаль долой! Воскрес Христос!
Воскрес для верных и неверных –
Для злых, жестоких, лицемерных,
Для всех Он свет любви принёс!*
[5, с. 43]

Для поэта источник радости – в христианстве, несмотря ни на какие земные противоречия и грозные явления. Об этом стихотворение «Завет» из мюнхенского сборника. Строфа этого стихотворения может быть воспринята как программная для всего наследия Сумбатова:

*Радость в печали бьётся,
В слезах украдкой кипит.
В каплях осенних льётся,
Весною в громах гремит.
В гнев огнём алеет,
В любви порхает мечтой,
В смерти, как искра, тлеет,
И в страсти светит звездой*
[5, с. 44].

Основной текст «Распятия» был написан при жизни издателя, умершего в 1929 г., поскольку автор сохранил посвящение герцогу, а не его памяти. 30 мая 1928 г. Сумбатов писал о перенёшем тяжёлую операцию герцоге Г.Н. Лейхтенбергском: «<...> Я его люблю и уважаю и бесконечно благодарен ему за многое»³. В одном из писем к Персиани Сумбатов с гордостью вспоминал: «Ах! чуть не забыл: когда я сказал, что “Распятие” уже было Вами ругано и теперь исправлено, Герцог заметил: “Ну, коли экзамен сдан, – зна-

¹ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 47.

² Там же, Л. 48. С некоторыми неточностями опубли.: Русский паломник. 2005. № 34. С. 96.

³ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 44, оборот.

чит стоящая¹ вещь!»² От посвящения поэт не отказался и тогда, когда переписывал текст набело вместе с другими произведениями в 1950-е годы.

О многократной переработке «сцен» свидетельствуют упоминания о кропотливом труде над ними в эпистолярном наследии. Так, в письме к И.А. Персиани от 12 октября 1928 г. Сумбатов шуточно извинялся: «А за “Распятие” не бранитесь, что переписано с помарками и вставками, – сил не хватило переписывать в четвёртый раз. Прямо, хоть секретаря заводи!»³. В конце письма поэт прояснял обстоятельства работы над текстом, подчёркивая интуитивный характер замысла: «Буду ждать с нетерпением Ваших ругательств по поводу “Распятия”⁴, – оно, между проч<им>, написано в разгар моих болячек, и я до сих пор не понимаю – почему и как я написал всё это»⁵.

9 ноября 1928 г., он вновь подробно излагал историю создания произведения: «Я Вам уже писал, что оно написано было без плана, без всякой подготовительной работы, даже без желания написать именно то, что написано. Мне сейчас трудно, почти невозможно внести поправки в текст, имеющийся у Вас, потому что черновики с бесконечными вариациями не поддаются чтению, так всё исписано и исчеркано. Сначала я разделил всю вещь на 6

частей, но потом одну (3-ю) выкинул, т. к. она показалась мне слабой и без пользы удлиняющей вещь. Теперь я переменил мнение и вставляю эту часть, сильно подправив её. Заново переписать вещь я сейчас не в состоянии уже потому, что большую часть её я писал прямо набело и многого не помню, так как у меня “белового” экземпляра не имеется. Всё же я, следуя Вашим указаниям, сделал кое-какие поправки, которые при сём прилагаю»⁶.

Определить дату белового автографа (под № 301), который ксерокопирован покойной Еленой из тетради, аккуратно заполненной чётким почерком деда, можно только приблизительно. Следующий за драматическими сценами текст (басни) датирован 1952 г. Таким образом, есть основания предположить, что беловой автограф «Распятия» относится к началу 1950-х годов, то есть, автором учтён опыт европейской истории половины XX века, духовная атмосфера, сопровождавшая не только первую мировую войну, русскую революцию 1917 года, гражданскую войну в России, но и вторую мировую войну.

К сожалению, ответные письма И.А. Персиани к Сумбатову для нас недоступны. Однако рассуждения Сумбатова в письмах к белградскому адресату подтверждают, что друг влиял на доработку художественного текста, побуждая пристально анализировать конкретные эпизоды и монологи: «Со всеми замечаниями, кроме трёх, относительно “Распятия” я согласен. А не согласен вот с какими:

1) *Месть Джованни слабовата*. – Но в чём же его месть? Он уже

¹ Так в оригинале.

² Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 74.

³ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 58, оборот.

⁴ Выделено автором письма.

⁵ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 59, оборот.

⁶ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 62 с оборотом.

безумен, когда кончает картину; он придаёт фарисею и воину сходство с Судьёй и Ансельмо *бессознательно, без всякой мысли о мести*. Поэтому и воина, пронзающего Распятого копьём, можно оставить.

2) *Лик Распятого не может быть грозным*. – Ансельмо хочет, чтобы лик был грозен, и объясняет, для чего он хочет этого, следовательно, – вопрос, уместна ли грозность у Распятого, – отпадает.

3) *Недостаточно сильно изображён ужас в словах Джованни «Как смотришь ты! Какой ужасный взгляд!»* – Ужас уже притупился, и жалость пережита раньше (О, Боже мой! Ужасная картина!). Теперь я усилил изображение ужаса в этой речи. Вот и все мои “Контр-огрызки”. Не знаю, годится ли “Распятие” для печати, но чувствую, что написал нечто серьёзное и сильное¹.

О том, что текст, посланный другу, существенно отличался от окончательного, говорит хотя бы то, что у главного героя в обсуждаемой дружеской редакции другое имя – Джованни². Вскоре И.А. Персиани переслал назад в Рим считавшийся на тот момент «беловым» автограф, над которым впоследствии Сумбатов потрудился. 10 января 1929 г. римский адресант общался. «Нездоровье помешало мне вовремя ответить на Ваше письмо и поблагодарить Вас за присланные экземпляры “Распятого” и за газеты. К сожалению, ничего не могу послать Вам для “Нов<ого> Времени”, но, как види-

те, посылаю довольно-таки почёрканное “Распятие”. Все Ваши советы я с благодарностью принял “к сведению и к руководству”, – Вы сразу же увидите это. Перечислю все поправки: [Далее 38 пунктов поправок]. Всего уничтожено около 80-ти стихов, а написано заново вдвое больше, я всё-таки поработал и жду Вашей похвалы»³. О многочисленных доработках, тщательном авторедактировании свидетельствуют письма, полученные адресатом до 10 января 1929 года. Возможно, и после этого процесс творческого совершенствования окончательной редакции текста не закончился, но в 1929 г. И.А. Персиани скончался.

Сюжет сумбатовской поэмы развёртывается с нарастанием трагического звучания. В средневековой Испании времена инквизиции. Художник-монах Фернандо вызван из монастыря в столицу, чтоб заново написать картину Распятого Спасителя. Фернандо весьма искусен как мастер религиозной живописи, ему открыто таинство искусства:

Понятен мне в картине каждый блик,

*Мне дорога мельчайшая из линий,
<...>*

*Когда б я мог, хранил бы я до гроба
Всё, что создать мне в жизни уда-
лось,*

*Во что я влил весь жар любви и веры,
Всю силу дум, рождавшихся в уме...*
[6, с. 122].

Монах-художник увлечён созданием образа Христа милостивого – даже в страдании на кресте. Недаром в эти

¹ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 62 с оборотом.

² Итальянское имя монаха поэт впоследствии заменил на испанское.

³ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд 2294. Опись 1. Ед. хр. 84. Л. 73 оборот

годы Сумбатов многократно переводил сонет Микеланджело Буонаротти о переходе человека из одного мира в другой, о конечной «пристани, где счёт ведут делам добра и зла». В этот момент все ценности земной жизни отодвигаются, по-новому открывается значение Любви, открывшей жертвенные объятия с креста.

Теперь, когда две смерти предомной, –

Ждёт душу ад, и тело ждёт могила, –
Где слава, страсть, искусство, красота?!..

Не в них теперь душа нашла покой,
Но в той Любви, что благостно раскрыла

Объятия всем с голгофского креста
[4, с. 361].

С самого начала драматургического сюжета из уст Фернандо звучат слова, в которых содержится предзнаменование трагического конфликта художника со злобными политиками Трибунала.

Пусть говорит и праведным и грешным:

«Я пострадал, чтоб не страдали вы;
Я муку снёс без стоны, без упрёка,
Чтоб свет любви сиял для всех людей,

Чтоб человек был братом человеку...» [6, с. 122].

Приор монастыря недоволен светлым обликом Распятого, требует переписать картину заново. Драматургический сюжет Сумбатова приобретает форму традиционной завязки: из столицы приезжает в монастырь прелат Ансельмо, имеющий высокий духовный сан, и убеждает «с помощью Пи-

сания», что возможен Христос, воздающий возмездие. Прелат как будто сам является наместником карающего Христа и вместе с Судьёй-инквизитором они своевольно учиняют казни над инакомыслящими, оглашая приговоры именем Церкви.

Сюжет осложняется не только сложными вопросами нравственно-философского и психологического характера: специальное значение имеет для автора и проблема иконописи, ответственности художника не только за эстетическое качество созданных им произведений, но и за верную оценку духовного смысла происходящих событий, поступков людей, в особенности претендующих на роль духовных вожатых. Вероятно, отчасти в стихотворной пьесе нашли выражение намёки на политический режим Муссолини, в чём-то аналогичный иезуитству католиков средних веков.

Фернандо мучают сомнения. Возможен ли Христос карающий? Может ли человек, исповедующий учение Христа, спокойно, без сопротивления, смотреть, как одни люди мучают других? Картина (изначально для самих заказчиков – не икона) готовится для зала Трибунала, её цель – устрашение грешников, напоминание о перспективе возмездия людям за их земные прегрешения. Развитие сюжета осложняется тем, что, добиваясь желательного эффекта, художника заставляют писать картину с натуры, для чего буквально распинают на кресте молодого поэта Бернардино. Приехавший из столицы высокопоставленный клирик присутствует при появлении художника возле креста, на котором распят и пребывает в страшных муках живой человек.

Фернандо (в ужасе отступая):

Что вижу я?!..

Ансельмо:

Распятого ты видишь.

Где ж мира свет на скорченном лице?

Где красота согласных линий в теле?

Горящий взор безумен, страшен, дик, –

В нём не найти любви и всепрощенья,

Да и смешно их было бы искать

[5, с. 125].

Духовный руководитель требует от художника земной правды, не символического иконописания, но натуралистического изображения, земной телесной правды, отторгнутой от вопросов духовного содержания. На кресте не Бог, а только человек. Судя по всему, прелат сам не верит в добровольную жертву и воскресение Христа, ему чуждо спасающее милосердие Бога.

Как видишь, всё иначе у распятых, –

Не так, как думал ты. Садись работать,

Да не забудь угрозы выраженья

И взгляду и чертам его придать...

[6, с. 125]

Распятый на кресте поэт Бернардино узнаёт в «живописце» родного старшего брата. Это случилось раньше, чем понял, что перед ним младший брат, сам Фернандо.

Сумбатов показывает, как католический земной суд стремится выдать себя за небесный. Ансельмо и Судья требуют от Фернандо последнего послушания, служения целям искусства, специально для этой цели обрекают на муки *мать и брата*, – чтоб обеспечить для художника натуру, а христианам,

дабы имели положительный пример, представить образец самоотречения в вере. Страдания родных людей, «ближних», которых завещано любить, – для инквизиторов – всего лишь повод для создания убедительного полотна, выполняющего политические задачи. За строчками драматической поэмы угадываются духовные приметы тоталитарных режимов, от сопротивления которым многие, убаюканные экономическими успехами, прекраснოდшно уклонялись, не понимая масштабов зла, которое стремительно укреплялось, не находя сопротивления.

Сумбатов показывает, что ситуация, требующая от монаха послушания, не лишает его духовной проницательности. Фернандо весь в опасении, что, повинуясь идеологам, он может ступить на ложный путь. Абсолютное подчинение «старшим», уход от ответственности за собственный путь вновь и вновь вызывает протест в душе художника. Ему непросто понять, где грех, трудно воспротивиться представляющим Церковь земным судиям, отнимающим у людей надежды. Обладая чутким сердцем, художник ощущает себя виновником смерти младшего брата-поэта, сочинявшего и исполнявшего невинные песенки, и терзается виной, что он оставил мать и брата ради монастыря, служения Богу, но холодно, как бессердечный наблюдатель, следил за переходом тела брата из жизни в смерть. Поэт передает мучительное смятение Фернандо. Он искренне сочувствует поначалу не узнавшему им брату, страдания человека побуждают его вспомнить о мучениях Спасителя.

Прости меня, неведомый страдалец! –

*Доволен я, что знания мои
Могу теперь проверить и расши-
рить*

*И признаки непостижимой боли
На полотне правдиво передать...*
[6, с. 133-134].

Помочь несчастному он не может, и, несмотря на возмущение жестоко-стью трибунала, всё же пишет злопо-лучную картину, обманутый хитрецом Ансельмо, уверявшим, что видел над художником божественный свет, бла-гословляющий перст Господа. Круп-ным планом выступают среди дей-ствующих лиц католические идеологи средневековой поры. Очень важно, что Сумбатов изображает не закоренелых обманщиков и наглых лжецов, но лю-дей своеобразно убеждённых в сво-ей правоте, надеющихся интригами и казнями вернуть авторитет Церкви. Они знают о всеобщем и собственном падении, понимают, что и для них, раз-деляющих со всеми грехи века, – Хри-стос чужой:

*Воителям примером служит Цезарь,
Философам – Платон и Аристо-
тель,*

*Царям – Траян, цареубийцам –
Брут,*

*Неистовым блудницам – Клеопатра,
И лишь Христу никто не подража-
ет...* [7, с. 133-134].

Многое из того, о чём идёт речь в «драматических сценах», внушено поэту развёрнутыми в книге рассу-ждениями И.А. Ильина. Может быть, в ещё большей степени «Распятие» создавалось на основе собственного жизненного опыта, знаний о реальном положении дел во время первой ми-ровой войны, в большевистской, за-

тем нэпманской России, в странах За-пада. Поэт вполне самостоятельно, не только из-за «перегрызки с Ильиным» размышлял о духовных изъянах совре-менников:

*Все преданы сейчас наживе и разврату,
Погрязли все в болоте суеты.
Вокруг – купцы, воители, артисты,
Законники, слепые мудрецы,
Но не найти среди них христиани-
на!..* [6, с. 134].

О лукавстве инквизиторов-чинов-ников читатель догадается только пос-ле реплики Ансельмо, что ему изна-чально было известно, что прибитый к кресту – родной брат Фернандо, что натуру для образа скорбящей Богоро-дицы он сам пригласил, зная, что это – родная мать живописца. И Ансельмо спокойно ожидал политического эф-фекта от картины, потирая руки от предчувствия, что перешагнувший че-рез страдания брата и матери «истин-ный художник» усилит политические позиции христиан-инквизиторов.

Фернандо обескуражен решением трибунала, допустимостью распять живого человека за оскорбительные для Трибунала песенки. Он готов от-дать жизнь «за то, чтоб ожил Бернар-дино». Ансельмо сухо уверяет, что ере-тик достоин казни, но Фернандо – уже без монашеской покорности – обрыва-ет прелата: «Пусть судит Бог его! Ты – не судья!..» [7, с. 139]

В.А. Сумбатов последовательно об-личает изошрённую логику иезуитов и противопоставляет ей идею искрен-него, непритворного служения добру. Все сцены концентрируют внимание зрителя на опасности подчинения злу, которое скрывается под маской добра.

По-видимому, большое значение для поэта имело место в Евангелии от апостола Луки: «Когда же приближались дни взятия Его от мира, Он восхотел идти в Иерусалим; и послал вестников пред лицом Своим; и они пошли и вошли в селение Самарянское; чтобы приготовить для Него; но там не приняли Его, потому что Он имел вид путешествующего в Иерусалим. Видя то, ученики Его, Иаков и Иоанн, сказали: Господи! Хочешь ли, мы скажем, чтобы огонь сошёл с неба и истребил их, как и Илия сделал? Но Он, обратившись к ним, запретил им и сказал: не знаете, какого вы духа; ибо Сын Человеческий пришёл не губить души человеческие, а спасать» [2, с. 159-160].

Скорбные муки собственной матери, оплакивавшей смерть трёх его братьев и сестры, вдохновили Сумбатова на горькие монологи героини драматических сцен. Она потрясена казнью младшего сына и равнодушием художника-старшего. Трагическое озвучивание персонажей достигает высокого накала и по существу напоминает, что и сам автор пьесы отчасти находится в ситуации своего героя, запечатлевающего в своих художественных произведениях горькие изъязы своей современности, боль своей Родины, о которой он писал в знаменательном стихотворении «Мать».

И.А. Ильин писал: «Духовно здоровый человек не может не возмущаться при виде внутренне торжествующего и внешне изливающегося зла; он не может не чувствовать, что несопротивление ему есть не только попущение, и одобрение, и молчаливое ободрение, но и *соучастие* <...> Благоговеющий трепет перед телом злодея, не трепещущего перед лицом Божиим, проти-

воестествен: это моральный предрассудок, духовное малодушие, безволие, сентиментальное суеверие. Этот трепет <...> ведёт человека под флагом “непротивления злу насилием” к <...> духовному дезертирству, предательству, пособничеству и самораствлению» [3, с. 70-71].

Будто бы «бессознательно» развёрнутый Сумбатовым сюжет содержит безусловный отклик на глубокие раздумья философа-современника о поведении человека, являющегося свидетелем зла, совершающегося в его присутствии. Драматическая поэма печально оканчивается самоубийством Фернандо. Тупик, в который он попал, объясняет он сам собственной трусостью, нерешительностью, обернувшейся победой демонических сил. Ужасает финальная реплика церковнослужителя, реакция на самоубийство художника: «Повесился – и слава Богу!» [6, с. 150]

Атмосферу страха и недоверия людей друг другу и своим начальникам передают диалоги стражников, с большим остроумием выражающие оценку политической системы, основанной на жестокости.

Сумбатов всем развитием сцен и картин показывает, что человек не может усыпить свой дух заботой о творческом совершенстве. На нём, в особенности, если он художник («народа водитель»), обязанность понимать духовный смысл происходящего, разгадать и обнажить мотивы коварных поступков властителей, остановить несправедливую казнь, рискуя жизнью. Иначе он неуклонно становится соучастником зла. Тем не менее, несмотря на печальный финал, драматические сцены содержат глубокую

мысль о творческом запасе живого духа художника, обличившего интриганов и жестоких мучителей – уже бессознательно, в безумии, – придав на картине палачу и легионеру портретное сходство с инквизиторами Ансельмо и Судьей.

Ценность художественного произведения В.А. Сумбатова состоит не только в злободневности его нрав-

ственно-философского звучания, но и в изобразительном совершенстве экфрасиса, точности и богатстве речевых характеристик, достоверности выражения психологических состояний, мастерстве тонкого лиризма, сатирических и иронических интонаций. Думается, что современным театром она может быть востребована.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева Л.Ф. Драматические сцены В.А. Сумбатова «Распятие»: Диалог с И.А. Ильиным о сопротивлении злу // Духовные начала русского искусства и образования: Материалы VIII Междунар. научн. конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). Великий Новгород, 20–22 июня 2008 года / сост. А.В. Моторин. Великий Новгород, 2008. С. 311–320.
2. Евангелие. От Луки // Новый завет. М.: Изд. дом «Паломник», 2004.
3. Ильин И.А. О сопротивлении злу силою. Pro et contra: Полемика вокруг идей И.А. Ильина о сопротивлении злу силою / сост., предисловие и комментарий Ю.Т. Лисицы. М.: Айрис-пресс, 2005. 576 с.
4. Лисица Ю.Т. От составителя // Ильин И.А. О сопротивлении злу силою. Pro et contra: Полемика вокруг идей И.А. Ильина о сопротивлении злу силою / сост., предисловие и комментарий Ю.Т. Лисицы. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 5–28.
5. Сумбатов В.А. Прозрачная тьма: Собрание стихотворений / сост. Л.Ф. Алексеевой; науч. ред., подгот. текста В.А. Резвого; предисловие, биографическая справка С. Гардзонио; примеч. Л.Ф. Алексеевой, С. Гардзонио, В.А. Резвого. Pisa; М.: Водолей Publishers, 2006. 408 с.
6. Сумбатов В.А. Распятие (Драматические сцены) // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: Материалы III Международной научной конференции: Москва, МГОУ, 27–28 июня 2007 г. Выпуск 5. Литература Русского зарубежья. Приложение к 4 и 5 выпускам / ред.-сост. Л.Ф. Алексеева. М.: Изд-во МГОУ, 2008. С. 121–150.
7. Сумбатов В.А. Стихотворения В. Сумбатова. Мюнхен: «Град Китеж», 1922. 130 с.
8. Шмурло Е.Ф. История России: 862–1917 / предисловие, вступит. статья автора. Мюнхен: Книжный магазин “Град Китеж”, 1922. XI, 565 с.

REFERENCES

1. Alekseeva L.F. [Dramatic scenes of V. Sumbatov's "Crucifixion": a dialogue with A. Ilyin, on resistance to evil]. In: *Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya: Materialy VIII Mezhdunar. nauchn. konf. «Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i prosveshcheniya» («Nikitskie chteniya»)*. Velikii Novgorod, 20–22 iyunya 2008 goda [Spiritual principles of Russian art and education: Materials of 8th International scientific conference "Spiritual principles of Russian art and enlightenment" ("Nikitskie chteniya")]. Veliky Novgorod, June 20–22, 2008]. Veliky Novgorod, 2008, pp. 311–320.
2. The Gospel. [Luke]. In: *Novyi zavet* [New Testament]. Moscow, Publ. house «Palomnik», 2004.

3. Il'in I.A. *O soprotivlenii zlu siloyu. Pro et contra: Polemika vokrug idei I.A. Il'ina o soprotivlenii zlu siloyu*. [On resistance to evil by force. Pro et contra: the Controversy around the ideas of I. Ilyin on resistance to evil by force]. Moscow, Airis-press Publ., 2005. 576 p.
4. Lisitsa YU.T. From the compiler. In: *Il'in I.A. O soprotivlenii zlu siloyu. Pro et contra: Polemika vokrug idei I.A. Il'ina o soprotivlenii zlu siloyu* [I. Ilyin. On resistance to evil by force. Pro et contra: the Controversy around the ideas of I. Ilyin on resistance to evil by force]. Moscow, Airis-press Publ., 2005, pp. 5–28.
5. Sumbatov V.A. *Prozrachnaya t'ma: Sbranie stikhotvorenii* [A transparent darkness: a Collection of poems]. Pisa; Moscow, Vodolei Publishers, 2006. 408 p.
6. Sumbatov V.A. [The crucifixion (Dramatic scenes)]. In: *Maloizvestnye stranitsy i novye kontseptsii istorii russkoi literatury XX veka: Materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii: Moskva, MGOU, 27–28 iyunya 2007 g. Vypusk 5. Literatura Russkogo zarubezh'ya. Prilozhenie k 4 i 5 vypuskam* [Little-known pages and new concepts of the history of the Russian literature of 20th century: Materials of the 3rd International scientific conference: Moscow, MSRU, 27–28 June 2007, Issue 5. Russian literature abroad. Appendix to the 4th and 5th editions]. Moscow, MSRU Ed. Off. Publ., 2008, pp. 121–150.
7. Sumbatov V.A. *Stikhotvoreniya V. Sumbatova*. [Poems by V. Sumbatov]. Munich, Knizhnyi magazin «Grad Kitezh» Publ., 1922. 130 p.
8. Shmurlo E.F. *Istoriya Rossii: 862–1917*. [History of Russia: 862–1917]. Munich, Knizhnyi magazin «Grad Kitezh» Publ., 1922. 565 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Алексеева Любовь Фёдоровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX века Историко-филологического института Московского государственного областного университета;
e-mail: modernen@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Liubov F. Alexejeva – Doctor in Philological sciences, professor, professor at the Department of the Russian literature of the 20th century in Historical-Philological Institute of Moscow Region State University;
e-mail: modernen@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Алексеева Л.Ф. Драматические сцены В.А. Сумбатова «Распятие»: проблема сопротивления злу // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 57–68.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-57-68

CORRECT REFERENCE

L. Alexejeva. Dramatic scenes of Vasiliy Sumbatov's "The Crucifixion": problem of the resistance to evil. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 57–68.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-57-68

УДК 82-17-9

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-69-76

«СВЕТ» КАК МИР И «СВЕТ» КАК ОБЩЕСТВО В ПОЭЗИИ Н.М. КАРАМЗИНА: МЕХАНИЗМ ЭВОЛЮЦИИ ЗНАЧЕНИЙ*

*Иваницкий А.И.**Российский государственный гуманитарный университет
125993, Москва, Миусская площадь, д. 6, Российская Федерация*

Аннотация. Статья рассматривает механизмы эволюции значений эпитета «свет» в поэзии Н.М. Карамзина. В статье показывается, что классицизм сначала подспудно готовит сентименталистское расщепление «света» как мира на «свет» как цивилизацию и его «периферию» (природу), – а затем воссоединяет их в новом качестве, наделяя общество и государство признаками их бывших сентименталистских антиподов. Это природа и поэзия, которая теперь становится полем соединения «чистого разума» классицизма и «чувства» сентиментализма.

Ключевые слова: свет, мир, общество, сентиментализм, классицизм, суэта, поэзия, любовь, природа.

“SVET” AS WORLD AND “SVET” AS SOCIETY IN N. KARAMZIN’S POETRY: MECHANISM OF THE EVOLUTION OF MEANINGS

*A. Ivanitskiy**Russian State University for the Humanities
6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russian Federation*

Abstract. The article deals with the evolution of meaning of the epithet “svet” in the N. Karamsin’s poetry. It is shown that classicism first implicitly prepares the sentimentalistic split of “svet” as world into “svet” as society and its periphery (nature), – but then classicism reunites “svet” / society and nature on a new level, giving the society and the state the attributes of their former sentimentalistic antipodes. There is nature and poetry, that unites the pure reason of classicism and the feeling of sentimentalism.

Key words: light, world, society, sentimentalism, classicism, vanity, poetry, love, nature.

Два традиционных значения эпитета «свет» в поэзии Н.М. Карамзина (как мира в целом и как общества / цивилизации) отражают, как представляется, сложную динамику взаимоотношений двух доминирующих в России XVIII – начала XIX веков художественных систем, в русле которых эта поэзия развивалась. Это классицизм, из поэтики которого Карамзин вырос, – и сентиментализм, получивший в его прозе и поэзии наиболее развёрнутое воплощение. А главными

* Работа выполнена по программе гранта РФФИ № 15-04-00494 «Н.М. Карамзин: энциклопедический словарь».

© Иваницкий А.И., 2017.

механизмами взаимоперехода двух значений «света» выступают ключевые для сентиментализма концепты «поэзии» и «любви».

Следует иметь в виду, что Карамзин, как и другие поэты сентиментализма, не стремился выстроить строгую последовательность философских смыслов¹ – с помощью общих мест современной и предшествующей русской и европейской поэзии он осваивал поэтический язык – и уже в поле освоенного поэтического языка переосмысливал эти «общие места». Поэтому логическая последовательность поэтических мотивов Карамзина (как и его старших и младших современников) вовсе не всегда соответствует хронологической.

Значение «света» как *мира в целом* наследуется Карамзиным из одической топики барочной классицизма, где «свет» – это мир, покоряемый Россией и её царицей:

«...Мне ли славить тихой лирой /
Ту, которая порфирой / Скоро весь об-
нимет свет?..» [4, с. 126] «...Уже во-
инской нашей славы / Исполнен весь
обширный свет...» [4, с. 262]. Ср. у
А.П. Сумарокова: «Подвергнулось в
Твоё подданство // ...толь великое про-
странство, / Что составляет целой
свет» [7, т. II, с. 73].

В русле рационально-просветительского дискурса той же оды «свет» / «мир» предстаёт у Карамзина полем проявления извечных закономерностей жизни:

...Пусть каждый собственность
блюдет

И чуждого да не коснётся! / Тогда
спокоен будет свет... [4, с. 309].

¹ О подобной манере художественного философствования Н.М. Карамзина подробнее см.: [1, с. 5–34].

Ср. у В. Майкова: «Несётся весть, /
Что будто колдуны, конечно, в свете
есть...» [5, с. 140]; и у М. Хераскова:

...Как растворяючи диавол тёмный
ад,

Пускает по свету людей разить
свой яд, —

Так точно клеветник льёт в мире
злость рекою... [10, с. 105].

Столь же извечной в «свете» как мире оказывается и природа человека: «...Как ни худы в свете нравы, /
Всякий добродетель чтит...» [4, с. 196].

Именно на этой ступени поэтическая логика Карамзина смещается в сторону сентиментализма: основой бытия в «свете» как мире оказывается не классицистический «разум», а сентименталистская «любовь»:

...Всем любиться в свете должно,

И в семнадцать лет не мож-
но / Сердцу без другого жить...
[4, с. 181–182].

Одна любовь способна расширить пространство влюблённых до размеров мира в целом как локуса нового «золотого века»:

...Я целый свет забыл, / Природу и
друзей: Природы совершенство,

Друзей, себя, творца в тебе одной
любил... [4, с. 207].

При этом «приватный» золотой век влюблённых (отчасти наследуемый сентиментализмом у рококо) вовсе не нуждается во всеобщем:

...Пусть бог вселенную в пустыню
превратит;

Пусть будем в ней мы только двое!
Любовь её для нас украсит, ожи-
вит... [4, с. 211].

Причина в том, что «...Любовь сле-
па для света / И, кроме своего / Бесцен-
ного предмета, / Не видит ничего...»
[4, с. 241]. Главным же (и, как правило,

не выдерживаемым) критерием человеческой полноценности объявляется неверность в любви: «...белый свет / Своим порядком век идёт. / Все любят, Хлоя, разлюбляют...» [4, с. 196].

...Ах! если б было в нашей власти /
Вовеки пламенно любить,
Вовеки в милом сердце жить,
Никто б не захотел расстаться с
здеишим светом;

Тогда бы человек был зависти предметом /
Для жителей небес... [4, с. 205];
...Хотите ль жизнь и свет душой
возненавидеть [...] – / Любите!.. [4, с. 250].

Это внутреннее отторжение лирического героя Карамзина от «света» / мира в силу его несоответствия ключевому сентименталистскому критерию («любви») готовит перекодировку «света» из мира в цивилизацию, концентрирующую в себе мировой негатив. «Этиология» превращения «света» / мира в «свет» / цивилизацию развёрнута Карамзиным в «Послании Александру Алексеевичу Плещееву» (1794). Это рождение в мире «сует»: соблазнов власти, сластолюбия тщеславия и богатства, а равно и возбуждаемых ими людских страстей. В этом состоит переход «золотого века» в «железный» в русле канонических для сентиментализма «Метаморфоз» Овидия:

...Судьбы рекли: “Да будет свет /
Жилищем призраков, сует...”

...Герои в латы нарядились, / Пленя-
ся Славы красотой;

...Одни престолов захотели, / Дру-
гие самых алтарей;

Одни шумящими рулями / Рассекли
пену дальних вод;

Другие мощными руками / Отверз-
ли в землю тёмный ход,

Чтоб взять пригоршни светлой
пыли!.. [4, с. 142-143];

Ср. в «Послании к женщинам» (1795):

...Три страсти правят светом: /
Одна имеет честь предметом,
Другая золото, а третьёю живём /
Для ваших милых глаз... [4, с. 171]

Этот мотив Карамзина опирается на устойчивую в сентименталистской лирике мысль о том, что «...Суета есть идол мира...» [6, с. 119] – и прежде всего столиц: «...Я ...в Москве обитаю, / В жилище сует...» [2, с. 117]. В «свете» / социуме – «...Рождаемся мы с суетою, / Не знаем и живя покою...» [9, с. 198]

Воля людей к удовлетворению «суетных» страстей рождает войну:

...Когда ж людей невинных кровью /
Земля дымиться начала,

Мне свет казался адом зла... («К Добродетели», 1802), [4, с. 293];

– а их недостижимость и эфемерность – «скуку»:

Есть томная на свете мука, / ...ей
имя скука:

...Она и с делом, и с бездельем / При-
ходит к мудрым в кабинет... («Гимн глупцам», 1802), [4, с. 288].

Рабское подчинение людей страстям / «суетам» и делает невозможной для них истинную любовь, что и превращает «свет» в бездушную цивилизацию.

В радикальной форме «свет» как социум превращается для героя в свою противоположность – «пустыню»: «...В сердцах у всех людей я камень находил... / Не в свете, но в пустыне жил» («Послание к женщинам»), [4, с. 179]. Такова судьба «в свете» всех наделённых умом и душой – «...Для добрых терние растёт, / Темницей кажется им свет...» («Опытная Соломонова

мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста», 1796), [4, с. 200].

В результате из «света» как мира, превратившегося в цивилизацию, выделяется периферия – единственная область «счастья»:

...Клеант объездил целый свет

И, видя, что нигде для смертных счастья нет,

Домой к друзьям своим с котомкой возвратился... («Странные люди», 1792), [4, с. 108].

Именно эта периферия «света» становится локусом обретения подлинной любви:

...Я навек простился с светом; / Мне наскучил шум его <...>

Свет забудет нас с тобою: / Что нам нужды, Лиза, в нём?

Мы с любовью одною / Век без скуки проживём... («Две песни», 1794), [4, с. 146-147];

ср.:

“...Что сердцу надобно? найти, любить другое;

А я нашёл, хочу с ним вечность провести

И свету говорю: прости!” («К верной») [4, с. 211].

«Любовному» побегу от «света» / цивилизации на «обочину» мира довлеет в лирике Карамзина побег «поэтический», поскольку

...Не истина, но блеск в поэте совершенство,

И ложь красивая пленяет светский ум... («К Эмили», 1802), [4, с. 290]¹.

Причина таких предпочтений «света» обусловлена его идеалом поведенческого «искусства» как условности и мистификации:

...Простое сердце, чувство / Для света ничего.

Там надобно искусство – / А я не знал его!.. («Прости», 1792), [4, с. 113].

Идеал этот обусловлен преобладанием и отсюда – господством посредственностей:

...Глупцам приятнее хвалить себе подобных,

Чем умных величать; глупцов же полон свет... («Протей, или Несогласия стихотворца»), [4, с. 248].

Глупость же «света» состоит именно в господстве «мятежных суе»:

...В мятежных суетах и в хаосе страстей...

Кто истинно блажен, тот свету неприятен... («К Эмили», [4, с. 290].

Поэтому карамзинский стихотворец бежит от света, пресыщенный его «псевдопоэзией»: *«...спокойствием усыпленный / Для света и для муз...»* («К Эмили»), [4, с. 289]. В то же время вдали от «света» / социума он сможет

...Забвенный в тёмном шалаше / Всем светом, ложными друзьями,

...спокойными очами / На мир обманчивый взирать... («К самому себе», 1795), [4, с. 162-163].

Подлинная поэзия чувства, обретаемая поэтом Карамзина на периферии «света», внушается ему Природой. В программной элегии «Меланхолия» (1800) она воплощена в хронотопе увядающей осени – единственной музыки и собеседника поэта,

...когда, изнемогая... / Она кончины ждёт. Пусть веселится свет

*И счастье грубое в рассеянии новом
Старается найти: тебе в нём нужды нет...* [4, с. 260]

«Меланхолия» доводит до логической вершины сентименталистскую синтагматику разведения света / мира

¹О роли и значении поэзии в лирике Карамзина см. подробнее: [3, с. 109-118].

и света / цивилизации в лирике Карамзина: природа, лежащая за пределами света как социума и фронтально противостоящая ему, оказывается единственно возможным локусом фундаментальных бытийных ценностей сентименталистского мира: поэзии и любви. Только здесь они недоступны губительным для них светским «суетам» и страстям.

Однако описанные выше недостижимость любви в «свете» / мире и превращение того в «пустыню» могут вести лирического героя Карамзина к радикальному отторжению от него:

Увы! несчастлив тот, кому и сердце скажет:

“Всё в мире есть мечта!”... / Тогда несносен свет... (К Неверной), [4, с. 205].

Мир («земной свет») превращается в химеру – негатив мира горнего:

*Мы видим счастья тень в мечтах
земного света;*

*Есть счастье где-нибудь: нет тени
без предмета (Тень и предмет», 1820), [4, с. 312],*

либо фантом безвестного происхождения: *«Не сон ли жизнь и здешний свет? / Но тот, кто видит сон, – живет» (1825), [4, с. 314]; «Всё в свете есть игра, жизнь самая – ничто...» [4, с. 96].*

В лирико-философской элегии «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста» (1796) «суетой» определяется как стремление познать мир, так и плоды такого псевдопознания:

*...Искал я к истине пути, / Хотел
узнать всему причину,*

*Но нам ли таинств ключ найти, /
Измерить мудрости пучину?*

*Все наши знания – мечта, / Вся
наша мудрость – суета!.. [4, с. 199].*

Такой поэтический агностицизм позднего Карамзина, очевидно, имеет своим первоисточником для русскоязычного читателя рубежа веков мотив испанского барокко «Жизнь есть сон», манифестированный в одноименной драме Педро Кальдерона (1635). Наиболее вероятным поэтическим ретранслятором этого мотива для поэзии Карамзина мог стать стихотворный трактат Д.И. Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (1769), к которым автор последовательно обращает вопрос: *«на что сей создан свет?»* – и сначала озвучивает свои ответы их голосами:

...Что дурен здешний свет, то всякий понимает.

Да для чего он есть, того никто не знает <...>

*...Весь свет, мне кажется, ребячья
игрушка...*

Создатель твари всей, себе на похвалу,

По свету нас пустил, как кукол по столу...

А в финале обобщает их собственным «голосом»: *«...А вы внимлите мой, друзья мои, ответ: / “И сам не знаю я, на что сей создан свет!”» [8, т. I, с. 210-212].*

Это парадоксальным образом превращает поэзию как злонамеренную светскую лгунью и сеятеля иллюзий: *«...богин[ю] света белого – / Ложь, Неправд[у], призрак истины...» (Илья Муромец. Богатырская сказка, 1794), [4, с. 151], в лекарство от тоски героя в «свете», оказавшемся горькой иллюзией:*

*...вы (музы. – А.И.) родитесь свет
подлунный украшать,*

*Который бы без вас в угрюмости
суровой*

Был самый мрачный свет... («Послание к женщинам»), [4, с. 170–171].

Между тем, выход из такого возможного бытийного тупика готовится Карамзиным уже в упомянутом выше «Послании ... Плещееву». Он состоит в наделении «света» / социума признаками прежде противопоставляемого ему природного убежища «чувства» («души»), «ума» и «тихих» наслаждений (не равных «суетам», а противостоящих им). В отличие от европейских аналогов, русский сентиментализм екатерининской поры и двух последующих царствований не фронтально отрицал общественно-государственный пафос классицизма, но принципиально корректировал, кладя в его основу ключевые сентименталистские концепты «чувства» и «души». В поэзии самого Карамзина программным манифестом таких позиций стал стихотворный трактат «Дарования» (1797). Но уже за три года до этого Карамзин в соответствии с ними, с одной стороны, снимает оппозицию «света» / общества – полноценным «душе» и «уму»:

...Но мы для света рождены, / Душой, умом одарены

И должны в нём, мой друг, остаться...

С другой стороны, допускает возможность в «свете» подлинных (в эпикурейском смысле) «тихих» наслаждений, не равных «суетам», а противостоящих им:

Чем можно, будем наслаждаться...

Как можно лучше, тише жить,

Без всяких суетных желаний, / Пустых, блестящих ожиданий;

Но что приятное найдём, / То с радостью себе возьмём... [4, с. 144].

Ср.: «Можно в самом шуме света / С тихим сердцем век прожить...» («Куп-

леты из одной сельской комедии...»), [4, с. 258].

«Душа» и «ум» более не противостоят «наслаждениям», а соединяются в фундаментальном для сентиментализма концепте «чувства», которое теперь принадлежит «свету» / социуму и губится уходом из него:

...Пусть строгий муж Зенон в угрюмости своей

Кричит, что должно жить нам в свете без страстей...

Учению сему в архивах оставаться, / В сердца ж вовеки не входить... («Послание к женщинам»), [4, с. 173].

Оставшись в свете, герой и его друг способны осуществлять потенциал его самоочищения: «...Среди собранных светских... / Ругать как можно злее свет...» («Исправление», 1797), [4, с. 239].

В качестве прибежища «ума» и «чувства» («души») «свет» / общество превращается в «свет» / государство. Будучи олицетворено в монархе, оно опирается на поэзию, превращая её из орудия добровольного самообмана в орудие его самовозвышения и духовной консолидации.

Эта новая роль поэзии развёрнута Карамзиным в стихотворном трактате «Дарования» (1797), отразившем энтузиазм поэта в первые месяцы правления Павла I и фактически соединившем на поэтической основе «разум» классицизма и «чувство» сентиментализма. «Свет» же становится полем такого превращения поэзии в написанной Карамзиным чуть раньше «Оде на случай присяги московских жителей Павлу Первому, Самодержцу Всероссийскому» (1796): «...Святые музы, дочери неба, / Без коих сердцу свет немил! / Ликуйте! Павел ваш лю-

битель...» [4, с. 186]

Таким образом, классицизм в поэзии Карамзина сначала подспудно готовит сентименталистское расщепление «света» / мира на «свет» / цивилизацию и его периферию (природу);

а затем воссоединяет их в новом качестве, наделяя общество и государство признаками его прежних сентименталистских антиподов. И механизмом того и другого выступает поэзия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алпатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования. М.: МГОУ, 2012. 560 с.
2. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: «Советский писатель», 1967. 502 с.
3. Иваницкий А.И. Ещё раз о соотношении «сентиментального» и «классицистического» в поэзии Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 4. С. 109–118.
4. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.-Л.: «Художественная литература», 1966. 424 с.
5. Майков В.И. Избранные произведения. М.-Л.: Изд. «Советский писатель», 1966. 501 с.
6. Муравьев М.Н. Стихотворения. Л.: «Советский писатель», 1967. 387 с.
7. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Тт. 1–10. М., 1781.
8. Фонвизин Д.И. Собрание сочинений в 2-х тт. М.-Л.: «Художественная литература», 1959.
9. Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений. М.-Л.: «Советский писатель», 1963. 380 с.
10. Херасков М.М. Избранные произведения. М.-Л.: «Советский писатель», 1961. 408 с.

REFERENCES

1. Alpatova T.A. *Proza N.M. Karamzina: poetika povestvovaniya*. [N. Karamzin's prose: the poetics of narrative]. Moscow, MRSU Publ., 2012. 560 p.
2. Dmitriev I.I. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967. 502 p.
3. Ivanitskii A.I. [Once again on the relationship between "sentimental" and "classic" in the poetry of Karamzin]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]. 2015, no. 4, pp. 109–118.
4. Karamzin N.M. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Moscow-Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966. 424 p.
5. Maikov V.I. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 501 p.
6. Murav'ev M.N. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967. 387 p.
7. Sumarokov A.P. *Polnoe sobranie vseh sochinenii v stikhakh i proze* [Complete collection of all the works in verse and prose. Vols. 1–10]. Moscow, 1781.
8. Fonvizin D.I. *Sobranie sochinenii v 2-kh tt.* [Works collection in 2 vols.]. Moscow-Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1959.
9. Khemnitser I.I. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 380 p.
10. Kheraskov M.M. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1961. 408 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Иваницкий Александр Ильич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных наук им. Е.М. Мелетинского Российского государственного гуманитарного университета;
e-mail: meisster@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Aleksandr I. Ivanitskiy – Doctor in Philological sciences, Senior Researcher in Institute for Advanced Studies in Humanities, Russian State University for the Humanities;
e-mail: meisster@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Иваницкий А.И. «Свет» как мир и «свет» как общество в поэзии Н.М. Карамзина: механизм эволюции значений // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 69-76.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-69-76

CORRECT REFERENCE

A. Ivanitskiy. "Svet" as world and "Svet" as society in N. Karamzin's poetry: mechanism of the evolution of meanings. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 69-76.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-69-76

УДК 82-14

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-77-83

СТИХОТВОРЕНИЯ-МОЛИТВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РЮРИКА ИВНЕВА

Кучин Вл. П.*Московский государственный областной университет**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация: в данной статье рассмотрены стихотворения-молитвы, являющиеся одной из групп молитвенной лирики малоизученного поэта XX века Рюрика Ивнева (1891–1981). Эти произведения по форме и содержанию максимально приближены к религиозной молитве, но имеют ряд отличий. В результате анализа стихотворений выделены основные особенности, мотивы, описана структура поэтических текстов. Сделано заключение о влиянии художественного и религиозного видения мира поэта на его мировоззрение и творчество. Посредством стихотворений-молитв Рюрик Ивнев пытался осмыслить основные онтологические вопросы, поставленные перед человечеством в XX столетии.

Ключевые слова: Рюрик Ивнев, молитвенная лирика, стихотворение-молитва, молитва, Бог, христианство.

POEMS-PRAYERS IN THE WORKS OF RYURIK IVNEV

V. Kuchin*Moscow Region State University**10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. This article discusses the poems-prayers, which are one of the groups of prayer lyrics of little-studied poet of the twentieth century Rurik Ivnev (1891-1981). These works in their form and content are to great extent close to religious prayer, but have some differences. The analysis of the poems highlighted the main features, the motives, the structure of poetic texts. The conclusion is made about the influence of the poet's artistic and religious vision of the world on his outlook and creativity. Through poems-prayers Rurik Ivnev tried to understand the basic ontological questions posed to humanity in the 20th century.

Key words: Rurik Ivnev, prayer lyrics, the poem-prayer, prayer, God, Christianity.

Под молитвенной лирикой (или стихотворной молитвой) в литературоведении понимается «специфический жанр лирической поэзии Нового времени, ориентированный на молитвенный канон <...> и характеризующийся определённой архитектурой <...>, диалогичностью, устойчивым мотивно-тематическим комплексом» [9, с. 6-7]. Э.М. Афанасьева считает, что в этом жанре создаётся «новая эстетическая реальность», характеризующаяся «установкой молящегося (трансцендентная или имманентная) на духовное преображение или преображение окружающего мира в процессе богообщения» [1, с. 17].

Стихотворную молитву можно встретить в произведениях многих русских поэтов XVIII–XX вв.: А.П. Сумарокова, Н.М. Карамзина, Н.М. Языкова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Е.А. Баратынского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, И.А. Бунина, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама и др. Исключением не стало и творчество Рюрика Ивнева.

К стихотворной молитве поэт обращался преимущественно в ранней лирике, отличающейся особой интимностью, сакральностью и исповедальностью. Самой знаменательной группой данного направления являются так называемые «стихотворения-молитвы». К ним можно отнести следующие произведения: «Тебе, Создатель, я молюсь...» (1912), «Господи! За упоминанье...» (1913), «Укрепи Господь, укрепи Господь...» (1914), «Возвращение» (1966) и др. Во многом они сходны с канонической христианской молитвой. Иллюстративно определена коммуникативная связь: Я-молящийся – Бог, становящийся основным адресатом таких посланий и воплощающийся в разных ипостасях. Цель такого обращения – преображение не только окружающего мира, но и, скорее всего, внутреннее духовное очищение, покаяние в грехах, злых помыслах и деяниях, наполнение своей речи сакральным смыслом. Обычно стихотворения-молитвы не предназначены для широкого круга читателей (хоть и публиковались в авторских сборниках и литературных журналах) и включают в себя три функции: благодарственную (хвала Господу), покаянную (духовная исповедь) и просительную (прошение к Богу); религиозная составляющая мировоззрения и вос-

приятия перевешивает художественное видение мира.

Классическим примером стихотворения-молитвы Рюрика Ивнева является произведение «Укрепи Господь, укрепи Господь...», написанное в 1914 году.

*Укрепи Господь, укрепи Господь.
Мою душу и мою плоть.
Господи, помилуй!
Господи, помилуй!*

*Пусть в очах моих
Будет светлый стих.
Господи, помилуй!
Господи, помилуй!*

*Научи, как жить,
Плакать и любить.
Господи, помилуй!
Господи, помилуй!*

*Укрепи Господь, укрепи Господь,
Мою душу и мою плоть.
Господи, помилуй!
Господи, помилуй! [7, с. 15-16]*

В первую очередь необходимо отметить, что данное стихотворение максимально приближено к религиозной молитве по ритмико-композиционному строю, стилистике, настроению, создаваемому при прочтении, по языковым средствам, используемым автором. Но назвать данный поэтический текст молитвой нельзя, так как в нём преобладают черты художественного произведения. Стихотворение вошло в состав сборника «Самосожжение» (книга 1, лист 3, 1916 год), значит, по замыслу автора, с ним должен был ознакомиться читатель, постороннее лицо: глубоко личное общение с Богом нарушается.

Кольцевая композиция лирического произведения создаёт атмосферу непрерывного моления, постоянного обращения лирического героя к Всевышнему (адресат обращения упоминается 12 раз). Этот акт богообщения не ограничен временными рамками, он существует, пока человеческая душа ищет Господа. Дважды повторяя в конце каждой строфы *«Господи, помилуй!...»*, лирический герой не только усиливает свою просьбу, но и воспроизводит в усечённом виде Иисусову молитву. Необходимо указать, что стихотворение написано в 1914 году – в очень сложный исторический период для России, связанный со вступлением страны в первую мировую войну. Поэт понимает, что настает крайне тяжёлое время для всего человечества, поэтому горячо и истово молится.

Стихотворение изобилует императивами, которые являются лексико-грамматической доминантой в религиозной молитве – *«укрепи»*, *«помилуй»*, *«научи»*.

В первой строфе возникают два важных для христианского сознания начала – душа и плоть, традиционно противопоставленные друг другу. Смысл пути верующего человека – спасение души. Эти строки можно сопоставить с Псалмом 62 (1:2): *«Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я; Тебя жаждет душа моя, по Тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной...»* [3, с. 553]

Во второй строфе возникает важный образ – *«светлый стих»*, который можно ассоциировать с целью подлинного искусства: создающееся в моменты душевного просветления, оно должно быть чистым и безгреховным.

Не только в лирических произведениях, но и в личном дневнике Рюрик Ивнев обращается к Богу. Именно тогда и появляются записи, очень похожие на молитвы.

«Господи! Прости меня! Очисти мою душу! Господи! Господи! Молю тебя, помоги мне избавиться от грязи и мерзости, наполняющей мою душу...» [4, с. 254], – такая заметка появляется 20 сентября 1917 г.

Чтобы «очистить душу», необходимо искренне молить Господа, просить прощения, исповедоваться. Стихотворные строки откровения *«Тебе, Создатель, я молюсь...»* отражают подобную непорочность помыслов:

*Тебе, Создатель, я молюсь,
Молюсь, как раб немой, покорный.
Сегодня я, как тать тлетворный.
Но завтра я преобразусь.*

*Тебе, Создатель, я молюсь,
Молюсь! Дрожит и ноет тело.
Молитва новая созрела,
И я, как Ангел, вознесусь.*

*Сгорит, как хлам ненужный, тело,
Но дух над миром воспарит.
Пусть плоть и кровь в огне горит:
Душа моя заголубела.
1912 [6, с. 7]*

Данное поэтическое произведение очень похоже на исповедальную молитву. Называя Бога *Создателем*, поэт понимает, что Бог – единственный творец мира. Личные местоимения *«тебе»* указывают на сокровенность во время богообщения. Стилистическая фигура анадиплосис в I и II строфах (*«...я молюсь, // Молюсь...»*), характерная как для фольклорных тек-

стов, так и для религиозных, усиливает значимость производимого непрерывного действия – общения с Богом. Наравне со строфической анафорой («Тебе, Создатель, я молюсь..», I и II строфы) и устаревшей стилистически окрашенной лексикой («*тать, тлетворный, вознестись, воспарить*») она необходима для создания атмосферы моления и передачи внутреннего состояния молителя.

Противопоставления (*сегодня, но завтра; тело, но дух*) необходимы для формирования контраста между домолитвенным и постмолитвенным состояниями души человека. Существует два времени: *сегодня*, которое ассоциируется с грехом, и *завтра*, несущее преобразование. К первому относятся сравнения лирического героя с «*рабом, немым, покорным*» и «*татем тлетворным*». Земной человек не имеет свободы, он подчиняется всему мирскому, его путь разрушителен. Но когда человек начнёт искренне молиться, тогда наступит другое время – *завтра*. Именно в это время произойдёт преобразование, и человек из «*татя*» и «*раба*» превратится в «*Ангела*», то есть станет ближе к Господу.

Антитеза финальной строфы «*душа / тело, плоть / кровь*» является ключевой не только для ранней лирики Рюрика Ивнева, но и для христианской культуры в целом. Если тело, по мнению поэта, уподобляется «*ненужному хламу*», то душа, лёгкая и очищенная от жизненной скверны, возносится к небесам, преображая всё вокруг.

Завершающая стихотворный текст глагольная форма видится далеко не случайной. Голубой (синий) цвет – символический для христианства. Во-первых, это цвет праздников Пре-

святой Богородицы, поэтому стены храмов, освящённых в её честь, красятся в эту цветовую гамму. Во-вторых, он соотнесён с небом, к которому стремится христианское сердце. Именно поэтому голубой цвет выступает символом целомудренности, подлинности, растворённости души в Вечном.

Рюрик Ивнев полностью поддерживал Октябрьскую революцию и становление новой советской власти. Он даже был секретарём А.В. Луначарского, который в письме к В.Я. Брюсову писал: «...т. Ивнев уже по одному тому, что он буквально в самый день Октябрьской революции явился ко мне с предложением своих услуг по немедленному налаживанию связи между Советской властью и лучшей частью интеллигенции, по тому, что он с большим мужеством в один из ближайших к революции дней выступил с горячей защитой в то время отвергаемой почти всей интеллигенцией новой власти, заслужил самое внимательное к себе отношение» [2, с. 48]. Но, воспитанный в христианской среде, поэт не мог принять атеистическую идеологию молодого государства. Именно поэтому в его дневнике можно встретить такую запись: «Социалистическая пресса к Богу (с большой буквы) относится отрицательно. Это один из ужасных пунктов моего расхождения с социалистами. Тут, я уверен, мы никогда не сойдёмся. И в то же время с официальной церковью мне трудно сейчас сойтись, т. к. она в корне враждебна революции, а я приемлю революцию всей душой...» [4, с. 362] (25 ноября 1918).

По мнению поэта, нужно постепенно строить другую Россию, при этом не забывая прошлого и не отвергая религию. Как человек высокой культуры,

большого ума и таланта, он понимает, что резкие перемены могут только навредить России. Но общество требует выбора: социализм или церковь.

В более поздних дневниковых записях не встречается пометок о православной христианской религии, Боге и официальной церкви. Возможно, поэт боялся выражать в дневнике своё отношение к вере и размышлять о явлениях, запрещённых и жёстко преследуемых советской властью.

В поздней лирике встречается одно стихотворение-молитва, являющееся очень важным для поэта и его миропонимания. В 1966 году Рюрик Ивнев написал стихотворение «Возвращение», в котором отобразил свои духовные поиски:

*Сколько раз уходил от Тебя,
Сколько раз покидал Твой Дом,
О разрыве с Тобой трубя
В ослеплении земном.*

*Сколько раз я втаптывал в грязь
Твоё Имя – Имя Твоё.
Мимо церкви ходил не крестясь
И смеивал её.*

*Но теперь – о, какая тишь,
Как легко мне себя колоть.
О, я знаю: Ты всё простишь,
Потом что Ты – Господь [5, с. 83].*

В названии стихотворения отражена основная его мысль – возвращение к Господу. Душа поэта приходит к этому решению после многих лет скитаний по «социалистическому» пространству. Это напоминает притчу о возвращении блудного сына к отцу, к Богу как к источнику духовного богатства, спасения души и чистоты. Отец

произносит символическую фразу, которой можно и охарактеризовать возвращение поэта к Всевышнему: «... надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мёртв и ожил, пропадал и нашёлся...» [3, с. 1068]. Также и душа поэта словно ожила, выпив святой воды из источника жизни. Поэт кается, что оставил христианское учение. Семь раз встречается в стихотворении личное местоимение «Ты», обращённое к Богу, написанное именно с прописной буквы; так делал Рюрик Ивнев в своих ранних произведениях, посвящённых данной теме.

Лексическая анафора в начале стихотворения подчёркивает неопределённое количество отречений от Спасителя в осознании своей вины и подготовке к покаянию. Богохульником и кощунником представляет себя поэт во второй строфе, пытаясь этим показать все свои прегрешения. Этот демонстративный «жест» – не поза, а выражение подлинного раскаяния.

Заключение снова наводит на притчу о Блудном сыне, когда младший, осознав свои ошибки, решил вернуться обратно в отчий дом. Свято то мгновение, когда в преступившей душе рождается мысль о покаянии и вера в Божие милосердие. В лирику поэта возвращается образ всепрощающего и милосердного Господа, встречающийся в ранних стихотворениях Рюрика Ивнева, и в этом он видит искупление за все годы безверия и греха.

Таким образом, в молитвах-стихотворениях в контексте духовной лирики Рюрика Ивнева поэт стремится осмыслить важнейшие онтологические вопросы, поставленные перед человечеством в XX веке. Соотнесение мировой гармонии и дисгармонии, об-

личение человеческого и социального несовершенства, глобальные мировые потрясения, противопоставление индивидуального и общественного – все

эти темы находят отражение в творчестве поэта, сочетающем художественное и религиозное видение мира.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьева Э.М. «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX века: Антология. Томск: STT, 2000. 240 с.
2. Безелянский Ю.Н. 99 имён Серебряного века. М.: «Эксмо-Пресс», 2007. 640 с.
3. Библия, или книги Священного писания Ветхого и Нового завета, в русском переводе, с параллельными местами и указателями церковных чтений. М., 2003. 1280 с.
4. Ивнев Рюрик. Дневник. 1906–1980. Сост. Н.П. Леонтьева, подгот. текста А.П. Дмитриева, Н.П. Леонтьева и А.В. Леонтьева, коммент. А.П. Дмитриева. Под общей ред. А.П. Дмитриева. М.: Эллис Лак, 2012. 880 с.
5. Ивнев Рюрик. Мерцающие звезды. Стихотворения 1903–1981: М.: Советская Россия, 1991. 112 с.
6. Ивнев Рюрик. Самосожжение (кн. I, Лист 1). СПб.: «Звено», 1913. 18 с.
7. Ивнев Рюрик. Самосожжение (кн. I, Лист 3). СПб.: изд. Очарованный странник, 1916. 17 с.
8. Крицкая Н.В. Молитва как особый поэтический жанр // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 99–103.
9. Перевалова О. А. Стихотворная молитва в русской поэзии XIX века: жанровая динамика и типология: автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2015. 28 с.

REFERENCES

1. Afanas'eva E.M. ["Prayer" in the Russian poetry of the 19th century. In: Russian verse "prayer" of the 19th century: an anthology]. Tomsk, STT Publ., 2000. 240 p.
2. Bezelyanskii YU.N. 99 imen Serebryanogo veka [99 names of the Silver age]. Moscow, Eksmo-Press Publ., 2007. 640 p.
3. Bibliya, ili knigi Svyashchennogo pisaniya Vekhogo i Novogo zaveta, v russkom perevode, s parallel'nymi mestami i ukazatelyami tserkovnykh chtenii [The Bible, or Holy Scriptures of the old and New Testament in Russian translation with parallel passages and notes of church readings]. Moscow, 2003. 1280 p.
4. Ivnev Ryurik. Dnevnik [Diary]. 1906–1980. Moscow, Ellis Lak Publ., 2012. 880 p.
5. Ivnev Ryurik. Mertsayushchie zvezdy. Stikhotvoreniya 1903–1981 [The twinkling stars. Poems 1903–1981]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991. 112 p.
6. Ivnev Ryurik. Samosozhzhenie (kn. I, List 1) [Self-immolation (Vol. I, Sheet 1)]. St. Petersburg, Zveno Publ., 1913. 18 p.
7. Ivnev Ryurik. Samosozhzhenie (kn. I, List 3). [Self-immolation (Vol. I, Sheet 3)]. St. Petersburg, Ocharovannyi strannik Publ., 1916. 17 p.
8. Kritskaya N.V. [Prayer as a specific poetic genre]. In: V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii: sb. st. po mater. XII mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [In the world of science and art: questions of Philology, art history and cultural studies: collected articles on the materials of 12th international scientific.-pract. conf.]. Novosibirsk, SibAK, 2012, pp. 99–103.
9. Perevalova O. A. Stikhotvornaya molitva v russkoi poezii XIX veka: zhanrovaya dinamika i tipologiya: avtoref. dis. ... kand. fil. nauk [Poetic prayer in the Russian poetry of the 19th

century: genre dynamics and typology: abstract of PhD thesis in Philology]. Ekaterinburg, 2015. 28 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кучин Владимир Петрович – аспирант кафедры русской литературы XX века Историко-филологический института Московского государственного областного университета;
e-mail: kychin-volodia@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vladimir P. Kuchin – postgraduate student at the Department of the Russian literature of 20th century in Historical-Philological Institute, Moscow Region State University;
e-mail: kychin-volodia@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Кучин Вл. П. Стихотворения-молитвы в творчестве Рюрика Ивнева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С.

DOI:

CORRECT REFERENCE

V. Kuchin. Poems-prayers in the works of Rurik Ivnev. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp.

DOI:

УДК 82

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-84-91

«СЧАСТЛИВ ТОТ, КТО УЛЫБКУ ПРОНЕСТИ ЧЕРЕЗ БУДНИ СУМЕЕТ»: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЛИДИИ ШЕЛЕСТ

Лукьянчикова О.С.*Курский государственный университет**305000, г. Курск, ул. Радищева, д. 33, Российская Федерация*

Аннотация: Материалы данной статьи, дающие основу для осмысления творческого наследия поэта и журналиста Лидии Шелест (1901–1986) в контексте отечественной литературы XX века, способствуют созданию её творческой биографии. Поэтическое творчество Шелест, ярко отразившее сложнейшие этапы в истории XX столетия нашего государства, можно рассматривать как уникальный художественный документ эпохи. В статье выделяются основные тематические направления поэзии и публицистики автора. Среди них – образ малой родины, военно-патриотическое творчество и любовная лирика.

Ключевые слова: Лидия Шелест, творческое наследие, поэзия, газета «Курская правда».

“HAPPY IS THE ONE WHO CAN CARRY A SMILE THROUGH EVERYDAY LIFE”: A CREATIVE PORTRAIT OF LYDIA SHELEST

O. Lukyanchikova*Kursk State University**33, Radischeva st., Kursk, 305000, Russian Federation*

Abstract. The materials of the article, which give the basis for the understanding of the creative heritage of the poet and journalist Lydia Shelest (1901–1986) in the context of the Russian literature of the 20th century, help to produce her creative biography. Poetry of Shelest clearly reflected the difficult stages in the history of our country in the 20th century and can be considered a unique artistic document of the epoch. The article highlights the author's main themes in poetry and journalism. Among them is the image of a small motherland, the military-patriotic works and love poems.

Key words: Lydia Shelest, the artistic heritage, poetry, the newspaper “Kurskaya Pravda”.

Лидия Анатольевна Шелест (псевдоним Лидии Анатольевны Соловьёвой, 1901–1986) была ровесником прошлого века, поэтому «всё проходило через сердце поэтессы: и горечь поражений, и радость побед народа нашего – сколь великого, столь и многострадального» [8, с. 5].

И хотя имя её не громкое и не относится к числу широко известных не только в отечественной, но и в региональной литературе 30-60-х годов XX столетия, тем не менее, творческий и жизненный путь этого яркого человека совпал с очевидными катастрофическими поворотами истории XX века, противоречивого,

невиданно жестокого и беспокойного, принёсшего неисчислимые бедствия России. Гигантские социальные потрясения, войны и революции, массовые уничтожения людей определили её творческую судьбу, которая «развивалась в жанре исторических реалий XX века» [3, с. 80]. Данная статья обращена к творческой биографии курского поэта и журналиста, она послужит важным шагом к популяризации имени автора, поможет выявить особенности творческого почерка Шелест, а также внесёт определённый вклад в изучение региональной литературы.

На сегодняшний день сложно создать целостный творческий портрет Лидии Анатольевны Шелест, так как документы архива Курской области (в том числе газетный фонд) в годы фашистской оккупации были частично утрачены, и биография автора воссоздаётся нами по материалам личных архивов дочери Шелест – С.Б. Юркевич и её внука Л.Н. Резцова, а также благодаря отдельным беллетризованным жизнеописаниям, опубликованным в 2012 г. в сборнике стихотворений и поэм Лидии Шелест «Прислушайся к сердцу» [8].

«Сколько же всего на картине жизни Лидии Шелест: и чёрного, как глухая беззвёздная ночь, и лучезарного, как залитое солнцем безоблачное небо... И не только чёрное, и светлое. Её жизнь была расцвечена всеми цветами радуги и тончайшими их оттенками» [8, с. 5], – так написала о Шелест её дочь Светлана Борисовна Юркевич. Действительно, у Шелест была счастливая и одновременно драматичная судьба, такая, какая обычно бывает у талантливых, творчески самостоятельных людей.

Лидия Шелест родилась в г. Усмань Воронежской губернии в семье учителя Анатолия Ивановича Соловьёва. Мать, Варвара Дмитриевна, занималась домом и детьми, их в семье было трое: Лидия, Ксения, Нил. Детство будущей поэтессы трудно назвать счастливым. Деспотизм отца, самодурство тёток, жестокие наказания за малейшую провинность, отсутствие любви, ласки и заботы – малая часть того, что выпало на долю Шелест, которая с горечью вспоминала об этом времени, о чём свидетельствуют воспоминания её дочери. Серьёзным испытанием стала для неё разлука с матерью. После развода родителей в 1906 году по решению суда обе дочери остались с отцом, а сын – с матерью. В обращённых к матери строках «слёзное море» печали:

*В детстве сердце моё казнили,
Кто поверит: отняли мать.
Все судили её да рядили,
Приказали не вспоминать...*
[8, с. 7].

Как отметила С.Б. Юркевич, «детские стихи эти, разумеется, были ещё далеки от поэтического совершенства. Проба пера ... такая ранняя. Но глубина и сила чувств, слияние этой детской души с природой, постоянное сосуществование с ней – удивляют. В горе и в радости она уже тогда вместе с ветром, метелью, с лунным светом и дождём, с цветами, птицами – вся детская жизнь на их фоне» [8, с. 12].

В 1909 г. Шелест была зачислена в гимназию города Обояни Курской губернии, где проживала с отцом. В годы учёбы в гимназии (1909–1917) она не только писала стихи, но и пробовала себя в драматургии. Её пьесы «Осенняя сказка» и «Снегурочка» были поставле-

ны на гимназической сцене и театральных подмостках г. Обояни. Юношеские стихотворения Шелест, например, «Сирень персидская», «Я кого-то люблю, я кого-то люблю», «Ты не знаешь, милый», «Душно в доме», «Я метелью быть хочу» и др., отражают мир её чувств и настроений, ощущение радости бытия и боль одиночества, чуткость к явлениям природы и растерянность перед хаосом мироздания. Надо отметить, что подобная тематика была навеяна самим временем и, конечно же, поэзией А. Блока, А. Ахматовой, Н. Гумилёва, и, как отметил исследователь А.Е. Кедровский, характеризую тенденции литературного развития 1917–1930 гг., «охвативший буквально всех вихрь социально-политических страстей оказался всё же не властен над исконными чувствами и переживаниями людей. Лирика природы, любви, порывы вдохновения, жизни и смерти были вызваны не сиюминутной потребой, но отвечали природе человеческого характера в целом и опирались на поэтический опыт русской и зарубежной классики. Конечно, общая атмосфера времени преломилась и в звучании поэтического голоса» [2, с. 15].

Но было бы ошибкой полагать, что Лидия Шелест уходит от действительности в мир грёз. Она не только не отстраняется от всего ужасного, жестокого, кровавого, что происходит в стране, но и живо откликается на современность. Так, её отношение к событиям прослеживается в стихах, содержащих отклик на начавшуюся первую мировую войну: «Эта скорбь», «Погибшему солдату», «Царское помилование», «Видения»:

*Господь! Господь! Внемли молениям
Сынов измученных земли,*

*Конец жестоким испытаниям,
Конец страданиям положи* [8, с. 14].

Тема малой родины прочно вошла в поэтическое творчество Шелест. Неисчерпаемым благодатным источником её лирики стала природа Курского края. В ранних стихах («Дождь», «Обоянь», «Я приветствую тех», «Мой город», «Коса», «Я здесь своя...» и многих других) посредством проникновенных пейзажных зарисовок воспета тихая красота родных мест: «соловьиный, зелёный край» и знаменитый «соловей! ... наш лауреат», «прозрачные рассветы» и «росистые ночи», «сиреневые дали» и «белая пена» садов... Неподдельное восхищение звучит в строках стихотворения «Я здесь своя...»:

*Но если бы вы видели закаты,
Иль наше море житное – поля!
Смотрите, как рябина уродила,
Горячим соком кисти налиты.
И выросла рябинушка на диво* [7, с. 11].

Десятилетие 1927–1937 гг. не без оснований можно назвать этапом творческого самоопределения Лидии Шелест, включающим в себя оформление поэтического почерка и взгляда на мир. Этот период времени связан с её пребыванием на Южном Урале, в Архангельске, Туруханском крае. Шелест всегда ощущала свою причастность ко всему происходящему в стране, поэтому нет ничего удивительно в том, что она в числе многих сверстников отправляется на Южный Урал, где активно развернулось строительство, направленное на превращение Урала в «опорный край» державы. Шелест устраивается литературным правщиком в редакцию газеты «Челябинский

рабочий», одну из читаемых и по тиражу входившей в разряд крупнейших газет Урала. «Славно мы жили тогда. Я с головой ушла в работу. Нас учили репортажу ... учили строго, даже сурово», – писала тогда начинающий журналист. Именно в газете «Челябинский рабочий» и будут опубликованы первые заметки Лидии Шелест. Южный Урал поразил её воображение своей суровой красотой – леса, сотни озёр, восхитил несметными богатствами и стал источником вдохновения:

*Чудесный край суровых гор,
Озёр серебряные блюда,
Заводов властный разговор
И горы золота под спудом* [8, с. 145].

На Урале Шелест обрела личное счастье. Там она встретила будущего мужа Бориса Платоновича Башилова (настоящая фамилия Юркевич, 1908–1970). Борис Платонович – писатель, историк и общественный деятель. В годы Великой Отечественной войны попал в немецкий плен, пережил репатриационные лагеря. После окончания войны до 1948 года Башилов жил в Мюнхене, затем в Аргентине [1].

Именно Башилову будут посвящены десятки её поэтических текстов о любви. Любовная лирика Шелест сочетает женственность и изящество с мужеством и волей, строгость и порывистость с нежностью. Любовь как самое хрупкое человеческое чувство – «моя любовь – фарфоровый сосуд» (Шелест) – воспета поэтессой в тончайших оттенках, одухотворена, наполнена высшим смыслом. К любимому обращены поэтические тексты: «Не трогайте старые письма», «Если в осени придёшь», «Изменяется чувств узор», «Письмо», «Вот и снова весна»,

«Серебряная свадьба», ему посвящена поэма «Десять лет».

Успешно складывалась журналистская судьба Лидии Шелест: она работала и в Архангельске – в газетах «Правда Севера», «Моряк Севера», «Северный комсомолец», и в Туруханске, где была уже ответственным секретарём Краевой газеты Туруханского края. Для неё это время, как она сама его определяет, «...ликующая, всё побеждающая радость жизни и творчества» [8, с. 44].

В тематику её поэзии всё сильнее входят элементы публицистики, такая перекличка была в духе времени. Лидия Шелест, как и поэты пролеткульта (Н. Полетаев, В. Александровский, А. Гастев, В. Кириллов), восприняла революцию как грандиозное героическое событие. Она ставила в центр романтически обобщённый образ рабочего, воспевала изменения в обществе и победу нового строя, обращалась к конкретным делам своих современников, прославляла человека, который преобразует мир. Героями её произведений становятся строители и рабочие заводов, рыбаки и моряки, исследователи северных просторов и отважные лётчики. Этой теме посвящены десятки стихотворений автора, среди них «Бригада охотников ханты», «Большой Урус», «Архангельск», «Интервью», «Героям челюскинцам», «Об отважных», «Парашютисты». На страницах литературно-художественного краеведческого журнала «Будущая Сибирь» (орган Восточно-Сибирского оргкомитета Союза советских писателей) из номера в номер появляются подборки стихотворений Шелест, её стихи были включены в антологию сибирских поэтов «Хвойный ветер»,

что было определённым признанием её самобытного таланта.

Новое направление творчеству Лидии Шелест на долгие годы дала Отечественная война, круто изменившая её личную судьбу. В июле 1941 г. она вместе с дочерью и сыном проводила мужа на фронт, потом ждала его возвращения долгих 45 лет, так и не узнав о выпавших на его долю страданиях:

*Если крикну я, – не услышишь!
Стану звать тебя, – не придёшь!
Ночь глухая... терзают мысли...
Где ты, друг мой, куда идёшь?*
[8, с. 54]

Всё, что видела, пережила в «сумрачные» дни войны, нашло отражение в стихах. Правде «огненных лет» было посвящено более 50-ти поэтических произведений автора, в них отражено страстное желание «рассказать о пережитом, рассказать и ради того, чтобы закрепить в сознании людей подвиги преодоления, и для того, чтобы примером лично пережитого предотвратить повторение подобного» [3, с. 93].

На первый план в «военных» стихах Шелест, как и в поэзии её именитых современников – А. Твардовского, К. Симонова, О. Берггольц, Ю. Друниной, выступают общечеловеческие ценности, которые призваны были защищать советские люди: жизнь, дом, семья. Она рисует целую палитру женских характеров и судеб – матерей, потерявших сыновей, бесстрашных разведчиц, женщин, стойчески принявших все тяготы военного времени. Именно о них, таких разных, произведения «Сорок лет», «Жила-была девочка Ната», «Не ты ль сыновей научила...», «Ещё раз о русской женщине». В стихах Шелест обозначается обострён-

ное чувство Отчизны и вера в победу:

*Скоро, скоро он придёт, счастливый
Этот день – последний день войны.
Хлынет радость, да таким разливом,
Что затопит берега страны*
[8, с. 57].

Необходимо отметить, что в творчестве Шелест прослеживается общая особенность, характерная для всей поэзии Великой Отечественной войны, – «мемуарность». Конечно же, лирика поэтессы не всегда строго автобиографична, но она как будто насквозь пропитана её личными воспоминаниями о военных буднях («В неволе дорог воздуха глоток», «Злые слухи рокотали громом», «Освобождение»).

После освобождения Курска Шелест пригласили работать литературным консультантом в Книжное издательство, существовавшее при «Курской правде». В её очерках, заметках, этюдах отразились судьбы и события, бывшие в центре внимания земляков. 10 мая 1945 года «Курская правда» опубликовала репортаж Лидии Шелест «Первый день после войны», прозвучавший гимном великому дню; в репортаже автор точно и ярко передала состояние людей, узнавших, что война закончилась Победой. О том, насколько публицистический текст обладал внутренним динамизмом и силой, насколько он значим, полнее всего свидетельствует его републикация в той же газете, но уже в 2005 году, в шестидесятилетнюю годовщину Победы.

В 1948 г. отдельной брошюрой вышел очерк Шелест «Хозяйка колхозных полей», где перед читателем предстаёт

достаточно подробная картина жизни простой русской женщины-труженицы Натальи Славгородской: быт, взаимоотношения с родными, коллегами, трудовые будни и, конечно же, история получения правительственной награды. К сожалению, очерк стал последней публикацией автора. В 1956 г. Шелест была лишена любимой работы: редакции курских газет были для неё закрыты. Это было связано с установленным фактом, что её муж, Б.П. Башилов, жив, работает в Аргентине, кроме того, его публицистические произведения, активно издававшиеся за рубежом, направлены на осуждение коммунистического режима в Советском Союзе. На долгое время имя Шелест оказалось практически вычеркнутым из литературной жизни Курского края:

*Такой судьбы, такой печали
Не пожелаешь и врагу.
Стихи к душе моей причалят –
Остановить их не могу!* [8, с. 71]

Поэтом Лидия Шелест оставалась до конца своих дней, хотя стихи её не печатали. Но ведь это не единственный случай в русской литературе, когда стихи писались, как говорят, «в ящик стола». «Последние годы Шелест прошли в окружении детей, внуков. Она писала стихи-посвящения родным и близким, друзьям и коллегам»¹, всегда была «открыта» для общения с людьми. Потрясающая любовь к жизни, мужество, чистота, глубина души и талант жить радостно – основные слагаемые её характера, благодаря ко-

торым она оставалась всегда духовно сильной. Именно на это обратил внимание курский поэт Егор Полянский, рассказывая об одной из своих встреч с Шелест: «В старом плетёном кресле с пледом на коленях сидела хозяйка – Лидия Анатольевна Шелест. На миг она чем-то напомнила Ахматову: так же ясен, спокоен и человечен был её испытующий взгляд <...> Передо мной предстал поэт, проживший нелёгкую соловьиную жизнь в клетке из прутьев «железного занавеса» и сохранивший свою соловьиную детскую душу» [5]. Богатства души ей хватило на всю долгую и, несмотря ни на что, счастливую жизнь:

*Я – весела! Я так богата:
Все зори – вотчина моя!
И птицы из чужого сада
Летят ко мне, в мои края!* [8, с. 74]

Жизненный и творческий путь Лидии Шелест – яркий пример того, как социальные катаклизмы, трагически вторгаясь в жизнь, влияли на личность. Но, несмотря на них и даже вопреки им, поэт и журналист Лидия Шелест, прежде всего, оставалась человеком и отстаивала своё главное право – свободно и творчески мыслить. Она, как человек поистине сильный, по-настоящему влюблённый в жизнь, увлечённый творчеством, смогла пройти через все испытания, сумела, как писала она сама, «улыбку понести через будни» [8, с. 51].

Итак, подводя итоги исследования, можно сказать, что материалы, представленные в данной статье, «способствуют осмыслению как творческой биографии и просветительской деятельности отдельно взятой конкретной личности на переломе эпох, так

¹ Сведения из интервью с Л.Н. Резцовым, внуком Л. Шелест (взято автором статьи. – О.С. Лукьянчиковой). Курск, 2013. 25 июня.

и вносят лепту в понимание образа жизни целого народа, модели его поведения» [3, с. 84]. Созданный нами творческий портрет Лидии Шелест, в основе которого лежат биографиче-

ские факты и краткий анализ поэтического наследия автора, также можно рассматривать как вклад в историю региональной литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Башилов, Борис Платонович [Электронный ресурс] // Википедия [сайт]. 2016. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=82039111> (дата обращения: 23.03.2017)
2. Кедровский А.Е. Русская литература XX века: 1917-1930 годы: учебное пособие. Курск, 2002. 348 с.
3. Михайлова И.П. «Тайна жизни бытия» Ильи Дмитриевича Стрельского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 79-85.
4. Николаева С.А. Дети и война. М., 1991. 159 с.
5. Полянский Е. Упрямо ожидая чуда // Курская правда. 1995. 8 апр.
6. Резцов Л.Н., Юркевич С.Б. «Стихи когда-нибудь найдут» // Прислушайся к сердцу...: стихотворения, поэмы. Курск, 2012. С. 5-132.
7. Шелест Л.А. Не заката хочу, а рассвета. Стихи. Курск, 1994. 104 с.
8. Шелест Л.А. Прислушайся к сердцу...: стихотворения, поэмы. Курск, 2012. 543 с.

REFERENCES

1. *Bashilov Boris Platonovich*: Wikipedia. 2016. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=82039111> (accessed: 23.03.2017).
2. Kedrovskii A.E. *Russkaya literatura XX veka: 1917-1930 gody: uchebnoe posobie* [Russian literature of the 20th century: the years 1917-1930: a tutorial]. Kursk, 2002. 348 p.
3. Mikhailova I.P. ["The mystery of life existence" of Ilya Dmitrievich Strelskiy]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]. 2016, no. 3, pp. 79–85.
4. Nikolaeva S.A. *Deti i voina* [Children and war]. Moscow, 1991. 159 p.
5. Polyanskii E. [Upryamo ozhidaya chuda (Stubbornly waiting for a miracle)]. In: *Kurskaya pravda*, 1995, 8 Apr.
6. Reztsov L.N., Yurkevich S.B. ["Poems will ever find"]. In: *Prislushaisya k serdtsu...: stikhotvoreniya, poetry* [Listen to your heart...: poetry]. Kursk, 2012, pp. 5–132.
7. Shelest L.A. *Ne zakata khochu, a rassveta. Stikhi* [I don't want a sunset but a sunrise. Poems]. Kursk, 1994. 104 p.
8. Shelest L.A. *Prislushaisya k serdtsu...: stikhotvoreniya, poetry* [Listen to your heart...: poetry]. Kursk, 2012. 543 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Лукъянчикова Оксана Сергеевна – аспирант кафедры литературы Курского государственного университета;
e-mail: oxana.annenckowa@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Oksana S. Lukyanchikova – postgraduate student at the Department of literature in Kursk State University;
e-mail: oxana.annenckowa@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Лукьянчикова О.С. «Счастлив тот, кто улыбку пронести через будни сумеет»: творческий портрет Лидии Шелест // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 84-91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-84-91

CORRECT REFERENCE

O. Lukyanchikova. "Happy is the one who can carry a smile through everyday life": a creative portrait of Lydia Shelest. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 84-91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-84-91

УДК 821.161.1.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-92-102

ТИХОН ЗАДОНСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ: ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В РАССКАЗЕ КН. МЫШКИНА О МАРИ И ДЕТАХ

*Наохито Саису**Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48, Российская Федерация*

Аннотация. Создание образа «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот» сопровождалось вниманием писателя к вопросу о нравственном воздействии такого человека на окружающих и на характере их ответной реакции. Двойственность характера князя Мышкина (особого человека – самозванца) была намечена романистом в первой части (тема игумена Пафнутия), она была ослаблена в рассказе о Мари и детях и связана с темой учительства (кн. Мышкин взял на себя роль учителя). В этом рассказе романист поставил вопрос о характере взаимодействия учителя, несущего слова истины, с миром людей. Важную роль в процессе осмысления этого вопроса сыграли жизнеописание и сочинения св. Тихона Задонского, которые стали одним из важных источников швейцарского рассказа князя Мышкина о Мари и детях. Цель воспитания детей и предмет постижения (христианская нравственность), уникальные особенности духовного мира детей, тема воспитателей (родители, пастыри Церкви, учителя) и процесс воспитания – область сближения между сочинениями св. Тихона Задонского и рассказом о Мари и детях в романе «Идиот».

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», Тихон Задонский, мотив учительства, мотив самозванства, нравственное воспитание.

TIKHON OF ZADONSK AND DOSTOEVSKY: THE MORAL EDUCATION PROBLEM IN THE PRINCE MYSHKIN'S STORY ABOUT MARIE AND THE CHILDREN

*Naohito Saisu**Herzen State Pedagogical University of Russia
48, Moika emb., St. Petersburg, 191186, Russian federation*

Abstract. When creating an image of a «positively beautiful person», the writer paid attention to the question of moral impact of such a person on others and the nature of their response. The novelist noted duality of Prince Myshkin's character (a special person – an impostor) in the first part of the book (abbot Pafnutius theme). However, it was weakened in the story about Marie and the children as Prince Myshkin took the role of the teacher. In this story, the novelist raised the question of the nature of interaction between the people and the teacher who carries words of truth. The biography and works of St. Tikhon of Zadonsk played a significant role in the understanding of the issue. They became

one of the important sources of Prince Myshkin's story about Marie and the children. The purpose of parenting, importance of comprehension (Christian morality), unique features of the children's spiritual world, educators' topic (parents, pastors of the church, teachers) – they all unite writings of St. Tikhon of Zadonsk and the story of Marie and the children in the novel "Idiot."

Key words: Dostoevsky, "Idiot", Tikhon of Zadonsk, motif of teaching, motif of imposture, moral education.

Известно высказывание самого Достоевского: «Главный вопрос, который проведётся во всех частях, – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование Божие» [1, т. 29, с. 117-118]. Об этом говорил писатель, работая над «Житием великого грешника» по завершении романа «Идиот». Известный русский богослов В.В. Зеньковский полагал, что тема «взаимоотношения и связи Бога и мира» – тема коренная для всего творчества Достоевского [5, с. 401].

В романе «Идиот», как хорошо известно, Достоевский попытался создать образ «положительно прекрасного человека». Полагаем, что для автора романа сразу встал вопрос об окружении такого героя, писатель задумался, с одной стороны, над возможностью его воздействия на людей и над их способностью откликнуться, с другой. В этом контексте актуальными становились тема нравственного воспитания, вопросы, кому, чему и как учить. Важное место в рассмотрении этой темы Достоевским и в решении этих вопросов сыграли жизнеописания св. Тихона Задонского.

В своей статье обратимся к святому Тихону Задонскому, жившему в XVIII веке, и к его трудам «Сокровище духовное, от мира собираемое» (1770) и «Об истинном христианстве» (1776), с которыми был знаком писатель.

В достоевсковедении советского и российского периодов большой теме «Тихон Задонский и Достоевский» было посвящено несколько работ (В.Л. Комаровича [9], Р.В. Плетнёва [14], А.В. Чичерина [18], Т.А. Лапичкой и Г.М. Фридлендера [11], Б.Н. Тихомирова [16], Н.Ф. Будановой [4, с. 98-103], Н.А. Тарасовой [15, с. 298-306] и Т.С. Карпачёвой [7; 8]).

Тихон Задонский не стал самым известным святым в России. Достоевский хорошо знал о других русских святых, например, о Сергии Радонежском. Об этом пишет известная исследовательница творчества Достоевского Н.Ф. Буданова: в детстве Достоевский с семьёй бывал в Сергиевом Посаде, а о житии Сергия Радонежского он узнал из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина [4, с. 82-90]. Тот факт, что Достоевский заинтересовался св. Тихоном Задонским, несмотря на то что уже знал о других известных Святых отцах, примечателен: он свидетельствует об особенном интересе писателя к этому святому.

На основании предыдущих исследований (например, работы Р. Плетнёва [14]) можно сделать вывод о том, что между мировоззрением писателя и мировоззрением святого много общего. Например, общность заключается в особенном отношении к атеизму, в желании всеобщего спасения и т. д.

Все перечисленные исследования

опираются только на три произведения Достоевского: «Житие великого грешника», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Тем не менее, как нам представляется, и предшествующее произведение – роман «Идиот», а также другие произведения Достоевского 1870-х годов так или иначе откликаются на жизнь и мысли именно этого святого. Попытаемся показать это на примере рассказа кн. Мышкина о Мари и детях в романе «Идиот».

В первой части романа «Идиот» князь Мышкин, как известно, рассказывает генеральше Епанчиной и её дочерям об увиденной им смертной казни и о своей жизни в Швейцарии, в частности о том, как он общался с несчастной девушкой Мари и деревенскими детьми. По мнению исследователей, например, Л.А. Левиной [12], существует связь между рассказом о Мари и историей Настасьи Филипповны, несмотря на то что судьбы женщин сложились по-разному.

В рассказе Мышкина можно заметить несколько мотивов, взятых писателем из евангельских и литературных источников. Например, в редакционных примечаниях Т.А. Лапицкой к академическому полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского сказано, что в основе рассказа о Мари лежит евангельская история о Христе и Марии Магдалине, а также мотив «гонений» фарисеями Христа [1, т. 9, с. 434]. Кроме того, как отмечает известный пушкиновед С.А. Фомичёв, важную роль в написании рассказа Мышкина о Мари сыграло стихотворение А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» [17].

Нельзя обойти вниманием и житийные мотивы в рассказе князя Мышкина. Напомним, что на присутствие

житийной традиции в романе «Идиот» обратил внимание ещё М.М. Бахтин. В частности, он писал: «...мы должны коснуться ещё одной разновидности слова у Достоевского – житийного слова. Оно появляется в речах Хромоножки, в речах Макара Долгорукого и, наконец, в Житии Зосимы. Впервые, может быть, оно появилось в рассказах Мышкина (особенно эпизод с Мари)» [3, с. 290]. В исследованиях по роману «Идиот» этому важному замечанию выдающегося учёного, к сожалению, не уделено должного внимания.

Достоевский создавал образ князя Мышкина, опираясь на разные источники, в том числе на жития русских святых. В черновиках романа «Идиот» рядом со словами «Князь Христос» можно встретить имена нескольких Святых отцов: Смиренный игумен Зосима, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст [1, т. 9, с. 249]. На наш взгляд, многослойная и сложная в динамике развития сюжетная линия, связанная с историей жизни князя Мышкина, в самом начале романа имела в своей основе житийный характер.

Житийная тема в первой главе романа «Идиот» введена ещё до того, как главный герой приступил к рассказу о Мари и детях: в романе уже был упомянут игумен Пафнутий. При знакомстве и первой беседе с генералом Епанчиным и Ганей князь расчеркнулся, точно скопировав старинный почерк игумена Пафнутия. После этого князь рассказывал об игумене генеральше и её дочерям.

Одновременно вводится и другая тема. Не так давно в журнале «Русская литература» была опубликована статья «К чему руку приложил игумен Паф-

нутий?» [10, с. 145-151]. Автор этой статьи Г.Н. Крапивин, рассматривая возможные источники, доказал, что фраза: «Смиранный игумен Пафнутий руку приложил» – свидетельствует о претензиях князя Мышкина как самозванца.

На наш взгляд, при учёте этого мнения исследователя, можно сказать о двойственности характера князя как качества героя, заложенном уже в первой главе: он задуман как «положительно прекрасный человек», и эта интенция романиста поддерживается житийной темой, но одновременно автор осложняет её, намечая тему самозванства. Однако, как мы рассмотрим дальше, в рассказе Мышкина о Мари и детях тема самозванца, с одной стороны, не была актуализирована, с другой, присутствовала приглушённо (об этом ниже). По мере развёртывания действия романа «Идиот» образ князя Мышкина отдаляется от «положительно прекрасного человека», и тема самозванства, как предполагаем, активизируется. В первой же части романа «Идиот», в которой писатель дал рассказ героя о его жизни в Швейцарии, князь Мышкин был близок к «положительному» идеалу. В этот рассказ он ввёл мотив учительства и поставил вопрос о взаимодействии учителя с миром людей.

По справедливому мнению исследовательницы Е.В. Натарзан, житийная тема князя Мышкина ассоциируется с житием Тихона Задонского. Она пишет об этом в своей диссертации «Житийные мотивы в творчестве Достоевского», подчёркивая мотив учительства, сопровождающий образ князя Мышкина: «Заметим героя, который не только не отрешился от

мира, но предельно открылся ему. Мышкин не может не слышать зов мира. Он везде присутствует, во всем участвует, со всеми связан. Не случайно, в отличие от святого в житии, князь направляет свою деятельность на достижение рая / братства на земле. Мотив учительства пронизывает всё повествование о швейцарских детях и о Мари, объединяя моменты общения Мышкина с ними» [13, с. 40-41]. Таким образом, князь Мышкин, в отличие от святых, не отрешается от земного сиюминутного суетного мира, а непосредственно участвует в нём с целью достижения рая и братства на земле. В этом его позиция близка с позицией св. Тихона Задонского, который в контексте секуляризации православных церковью в XVIII веке так же положительно относился к *мирской* деятельности старцев.

Обратимся к отдельным фрагментам из жизнеописаний и сочинений св. Тихона Задонского, сравнивая их с текстами Достоевского. Приведём развернутую цитату, выражающую, как нам кажется, отношение святого к детям: «Зная важность христианского воспитания, имеющего влияние на всю жизнь человека, а с другой стороны, видя невнимание крестьян к воспитанию и образованию своих детей, Тихон сам заботился об их образовании, стараясь внушать им христианские понятия и смягчать их дурные нравы и расположения. С этой целью он приласкивал к себе детей, призывал к себе в келию, учил молитвам, со свойственной ему простотой объяснял им оные, а самых малых приучал по крайней мере произносить. <...> Когда он идёт из церкви в келию свою <...> как бедные и неимущие из мужичков,

так и многое число детей идут за ним. Малые дети, не взирая на его архиерейский сан, толпой, со смелым лицом войдут за ним прямо в зал, где (по словам другого келейника), положив по три земных поклона, единогласно и громко скажут: слава Тебе, Боже наш, слава Тебе! <...> Так сильна была в святителе Тихоне любовь к детям, что и после, когда он бывал не здоров и потому не ходил в церковь, он желал знать: следуют ли дети его наставлениям? “Были ли дети в церкви?” – спрашивал он келейника, – и когда узнает, что были, но ушли, не повидав его пресвященства, заметит с улыбкой: “Бедные, они ходят в церковь для хлеба и денег; что ты не привёл их ко мне?” » [2, т. 1. с. 146]

Этот эпизод из жизни святого соотносится с эпизодом, рассказанным кн. Мышкиным о детях, собравшихся вокруг него. Мышкин любит детей так же, как и св. Тихон Задонский.

В своих религиозных трудах св. Тихон Задонский часто писал о детях. Их описания появляются в его сочинениях, когда он касается проблемы взаимоотношений родителей и детей. В его трудах есть главы, посвящённые теме воспитания детей, в том числе в главных его книгах «Сокровище духовное, от мира собираемое» (1770) и «Об истинном христианстве» (1776). Кроме того, Тихон Задонский сам преподавал в школах древние языки, и создал школы древнегреческого и латинского языков. Этот факт доказывает большой интерес Тихона Задонского к педагогике [19, с. 169].

Педагогической системе Тихона Задонского посвящена диссертация А.В. Иванова. По мнению исследователя, в первые столетия после возникно-

вения Христианства в святоотеческой традиции сложилось представление о необходимости «педагогических воздействия на ребёнка троякого рода» [6, с. 90-105]. То есть, как он пишет, воздействие «со стороны родителей, пастырей Церкви, школьных учителей. Такой подход находил своё концептуальное обоснование в трудах Отцов Церкви (святителей Иоанна Златоуста и Василия Великого, священномученика Киприана Карфагенского) и также демонстрировал свою правоту на практике, что, с течением времени, трансформировало его в некий постулат святоотеческой педагогики» [6, с. 90]¹.

А.В. Иванов пишет, что, несмотря на то что в его сочинениях отсутствует описание педагогической деятельности школьных учителей, св. Тихон Задонский тоже следует этой традиции троякого рода воспитателей. Цель всех этих воспитателей – спасение душ учеников. Не известно, был ли Достоевский знаком с данной педагогической традицией, однако в рассказе Мышкина речь заходит о нескольких воспитателях. Родители, учитель и пастырь были гонителями Мышкина (например, отцы детей сердились на то, что Мышкин рассказал детям слишком много). По контрасту с поступками взрослых и сам Мышкин оказывал положительное влияние на детей, другими словами, тоже выступал в роли учителя. Эту роль князь взял на себя сам, и в этом поступке есть момент самозванства, однако эта тематиче-

¹ Отметим, что названные здесь имена Иоанна Златоуста и Василия Великого Достоевский тоже записал в выше указанном черновике к роману «Идиот» рядом со словами «Князь Христос» [1, т. 9, с. 249].

ская линия романистом отведена, вторым, на периферию швейцарской истории.

Отметим, что в трудах св. Тихона Задонского также рассматриваются отношения между Богом и человеком, отцом и его детьми, господином и рабом и так далее. Как объясняет святой, все эти отношения похожи между собой. При этом «отец и его дети» – своеобразная метафора, помогающая ему объяснить суть отношений между Богом и человеком.

Размышляя над проблемой воспитания детей, Тихон Задонский высказал в своих произведениях несколько значительных мыслей. Далее обратимся к ним.

Тихон Задонский подчёркивает важность воспитания детей с самого раннего возраста, когда они начинают хоть что-нибудь понимать в окружающем мире. Русский святой неоднократно возвращался к мысли о том, что дети похожи на «малое деревце», которое легко направить как к хорошим поступкам, так и к плохим. Приведём цитату из его труда, характеризующую ребёнка: «этот возраст, как незлобивый, наиболее удобен к восприятию добра и зла», и поэтому «Наставление в благочестии и в страхе Божиим должно быть от самого младенчества, как только дети начинают хотя мало что разуметь <...> Как маленькое деревце, к которой стороне наклонено будет, так и до конца будет расти, так и молодой отрок, чему сначала наставлен будет, к тому и до кончины жизни своей склонность будет иметь» [2, т. 1. с. 570-571].

Похожие мысли высказывает князь Мышкин, рассказывая о Мари и детях. Мышкин убеждён в том, что дети,

даже маленькие, уже многое знают и способны все понимать. Он говорит генеральше Епанчиной и её дочерям: «Ребёнку можно всё говорить, – всё; меня всегда поражала мысль, как плохо знают большие детей, отцы и матери даже своих детей. От детей ничего не надо утаивать под предлогом, что они маленькие и что им рано знать» [1, т. 8, с. 58]. В примечаниях к академическому полному собранию сочинений сказано, что такое мнение и сам Достоевский высказывал [1, т. 9, с. 433]. Здесь взгляд Мышкина на детей совпадает со взглядом писателя.

Например, в поздней записи «Не-что об одном здании. Собственные мысли» во второй главе «Дневника писателя» за май 1876 года написано о том, какие мысли посещали Достоевского во время визита в воспитательный дом. В этой главе есть мысль, подобная той, которую ранее высказал Мышкин: «Пяти-шестилетний ребёнок знает иногда о Боге или о добре и зле такие удивительные вещи и такой неожиданной глубины, что поневоле заключишь, что этому младенцу даны природою какие-нибудь другие средства приобретения знаний, не только нам неизвестные, но которые мы даже, на основании педагогики, должны бы были почти отвергнуть. <...> и вы вдруг увидите, что он знает о Боге, может быть, уже столько же, сколько и вы, а о добре и зле и о том, что стыдно и что похвально, – может быть, даже и гораздо более вас» [1, т. 23, с. 22].

По мнению св. Тихона Задонского, учить детей необходимо, прежде всего, христианской нравственности. Он писал: «Многие учат детей своих светскому этикету; иные учат иностранным языкам, по-французски, по-немецки,

по-итальянски говорить, и на то немалые суммы выделяют; иные стараются обучить купечеству и другим художествам. По-христиански жить детей едва кто учит. <...> Поэтому, христианин, да будет первое старание твоё о том, чтобы детей своих научить по-христиански жить. Все учение и наставление твоё без того – ничто» [2, т. 2, с. 451].

Интересно то, что князя Мышкина, всегда говорившего только правду и старавшегося пробудить добрые чувства в детских сердцах, дети полюбили намного больше, чем своего учителя Тибо в школе. В этом контексте понятно: Мышкин учит «по-христиански жить».

Св. Тихон Задонский призывал родителей всегда служить хорошим примером для своих детей, потому что дети поступают так, как их родители. Следовательно, поступки родителей важнее, чем их слова. Приведём ещё одну цитату из трудов св. Тихона Задонского: «Юные учатся более от дел, чем от слов и наказания. Отсюда бывает, что, если отцы плохие, дети хуже, а внуки и того хуже бывают. <...> Блажен, кто сотворит добре, и научит добре (См. Мф. 5:19). Блажен родитель, который и к временной жизни возродил, и к вечной жизни возродил детей своих» [2, т. 2, с. 45-454].

Рассуждения Тихона Задонского вновь перекликаются с рассказом князя Мышкина о Мари и детях. Сначала дети дразнили Мари, но Мышкин начал разговаривать с ними и объяснил, что с ней случилось и как она теперь несчастна. Постепенно доброта и жалость проснулись в детских сердцах. Подчеркнём, что Мышкин учит детей именно так, как советовал в своих трудах русский святой.

Наконец, надо сказать и о разнице между поучениями Тихона Задонского и рассказом Мышкина. Св. Тихон Задонский отводил проблеме воспитания детей много времени, как можно судить по его сочинениям и некоторым эпизодам из жизни, он всю жизнь стремился учить детей прежде всего христианской нравственности. При этом представление об иерархии в отношениях учителя и ученика соблюдается у св. Тихона Задонского, тогда как Мышкин ставит себя наравне с детьми.

У Мышкина почти не было осознанного намерения кого-нибудь учить и воспитывать. В своём рассказе он пытается это объяснить: «Там... там были все дети, и я всё время был там с детьми, с одними детьми. <...> Я не то чтоб учил их <...> я, пожалуй, и учил их, но я больше так был с ними» [1, т. 8, с. 57]. И именно вследствие того что он просто «был» с детьми, ему удалось произвести переворот в их душах, научить добру и милосердию. Вероятно, этого бы не случилось, если бы князь Мышкин не был духовно похож на ребёнка. О своём сходстве с ребёнком скажет сначала сам Мышкин, а потом эту близость заметят и другие персонажи романа. Однако, на наш взгляд, учительство Мышкина в этом случае не ослабляется. Учительство и детские черты Мышкина согласно присутствуют в контексте швейцарской истории. По-видимому, с фактом иерархии в отношениях между учителем и детьми Достоевский связывал опасность искушения для земного человека (он постепенно становился в глазах окружающих избранным).

На первый взгляд кажется, что между детскими чертами князя Мыш-

кина и образом самого святого Тихона Задонского мало общего. Однако, если обратиться к жизнеописаниям св. Тихона Задонского, то можно увидеть, что в простоте его характера и в детском простодушии князя Мышкина есть общность.

Говоря о детских чертах в характере князя Мышкина, нельзя не вспомнить ещё одного персонажа Достоевского, созданного уже после романа «Идиот» в черновиках к роману «Житие великого грешника» – Тихона. Главный герой этого незаконченного произведения пытается разобраться в том, что же за человек Тихон: «Про Тихона у мальчика иногда низкие мысли: он так смешон, он так ничего не знает, он так слаб и беспомощен, ко мне лезет за советами, но под конец он догадывается, что Тихон коренником крепок, как ребёнок чист, мысли дурной иметь не может, смущаться не может и потому все поступки его ясные и прекрасные» [1, т. 9, с. 138]. Такое описание характера, как представляется, было уже подготовлено опытом создания образа князя Мышкина.

Мы процитировали фрагменты из жизнеописания и высказываний Тихона Задонского, связанные с темой воспитания детей, сравнивая их с рассказом Мышкина о Мари и детях в первой части романа «Идиот» Достоевского, и пришли к выводу, что в процессе работы писателя над этим рассказом были важны сведения о святом и его педагогические размышления. На наш взгляд, важно, что именно христианское отношение Мышкина к Мари, в конце концов, и облегчило её смерть в швейцарской деревне. Приехавший в Петербург Мышкин рассказывал о том времени, которое он проводил с деть-

ми на фоне идиллической природы Швейцарии, далеко от цивилизации, интуитивно пытаясь сохранить тем самым простоту своей души.

Когда Мышкин отправился в Россию из Швейцарии, он подумал: «Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь. Я положил исполнить своё дело честно и твёрдо» [1, т. 8, с. 64]. Однако Мышкин не смог исполнить свою миссию, несмотря на то, что его стремления были высоки, он не смог спасти Настасью Филипповну, прообразом которой является Мария Магдалина (как и прообразом Мари)¹. Смертям этих героинь: Мари и Настасьи Филипповны – соответствует противопоставление естественной природы Швейцарии городской цивилизации Петербурга. Мышкин был ближе к идеалу только в мире природы и детей. Двойственность и сложность его натуры начнут проявляться именно здесь. Бессилие Мышкина после приезда в Россию очевидно и в его отношениях с молодыми людьми (Келлером и Ипполитом Терентьевым), не верившими в Бога. После романа «Идиот», в романе «Бесы», Достоевский хотел воплотить в образе Тихона («Житие великого грешника») идеал русского народа, стоящего на почве истинной веры, то есть православия. Это был новый этап в раздумьях Достоевского над коренным для него вопросом.

Знакомство Достоевского с трудами св. Тихона Задонского сыграло важную роль в процессе его духовных исканий. Рассказ кн. Мышкина о Мари и детях в романе «Идиот» – первое ши-

¹ В черновике романа «Идиот», Аглая посещает Настасью Филипповну и «говорит, что это подло играть роль Магдалины» [1, т. 9, с. 217].

рокое вхождение этих трудов в контекст творчества романиста. В центре размышлений Достоевского, создававшего этот швейцарский рассказ, были

вопрос о «встрече» христианского идеала и действительности, а также проблема нравственного воспитания, вопрос о том, кто, кого и чему учит.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ:

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972-1990.
2. Святитель Тихон Задонский. Полное собрание сочинений: в 5 т. М., 2003.

ЛИТЕРАТУРА:

3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. 320 с.
4. Буданова Н.Ф. И свет во тьме светит... (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб., 2011. 408 с.
5. Зеньковский В.В. История русской философии. М., 2001. 880 с.
6. Иванов А.В. Педагогическая система святителя Тихона Задонского: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2000. 134 с.
7. Карпачёва Т.С. Сотеология свт. Тихона Задонского и Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: Материалы международной научной конференции 25-29 августа 2009 г. / Сост. В. А. Викторович. Коломна, 2009. С. 43-45.
8. Карпачёва Т.С. Пасхальность творчества свт. Тихона Задонского и Ф.М. Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 84. С. 31-34.
9. Комарович В.Л. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. München, 1928. 618 s.
10. Крапивин Г.Н. К чему руку приложил игумен Пафнутий? // Русская литература. 2014. № 4. С. 145-151.
11. Лапицкая Т.А., Фридлендер Г.М. Житие великого грешника // Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1974. Т. 9. С. 499-524.
12. Левина Л.А. Некаяющаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. Альманах № 2. СПб., 1994. С. 343-368.
13. Натарзан Е.В. Житийные мотивы в творчестве Достоевского. : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. 190 с.
14. Плетнёв Р.В. Сердцем мудрые – о «старцах» у Достоевского // О Достоевском: сб. статей / под ред. А.Л. Бёма. Сб. 2. Прага, 1933. С. 73-92.
15. Тарасова Н.А. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского (1876-1877): критика текста. М., 2011. 392 с.
16. Тихомиров Б.Н. «Житие великого грешника» / Достоевский. Сочинения, письма, документы. Словарь – справочник / под ред. Г.К. Щенникова и Б.Н. Тихомирова. СПб., 2008. С. 291-298.
17. Фомичёв С.А. Рыцарь бедный в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 271-279.
18. Чичерин А.В. Ранние предшественники Достоевского // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 355-365.
19. Шкуринов П.С. Философия России XVIII века. М., 1992. 256 с.

REFERENCES & SOURCES

SOURCES

1. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, 1972–1990.
2. Svyatitel' Tikhon Zadonskii. *Polnoe sobranie sochinenii: v 5 t.* [Complete works: in 5 vols.]. Moscow, 2003.

REFERENCES

3. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Ed. 4th. Moscow, 1979. 320 p.
4. Budanova N.F. *I svet vo t'me svetit... (k kharakteristike mirovozzreniya i tvorchestva pozdnego Dostoevskogo)* [And the light shines in the darkness... (characteristics of the worldview and work of the late Dostoevsky)]. St. Petersburg, 2011. 408 p.
5. Zen'kovskii V.V. *Istoriya russkoi filosofii* [History of the Russian philosophy]. Moscow, 2001. 880 p.
6. Ivanov A.V. *Pedagogicheskaya sistema svyatitelya Tikhona Zadonskogo: dis. ... kand. filol. nauk* [Pedagogical system of St. Tikhon of Zadonsk: PhD thesis in Philological sciences]. Elec, 2000. 134 p.
7. Karpacheva T.S. [Soteology St. Tikhon of Zadonsk and F. Dostoevsky]. In: *F.M. Dostoevskii v dialoge kul'tur: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 25-29 avgusta 2009 g.* [F. Dostoevsky in the dialogue of cultures: materials of the international scientific conference 25-29 August 2009]. Kolomna, 2009, pp. 43–45.
8. Karpacheva T.S. [Easter in the works of St. Tikhon of Zadonsk and F. Dostoevsky]. In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Novgorod State University]. 2015, no. 84, pp. 31–34.
9. Komarov V.L. *Die Urgestalt der Brüder Karamasoff*. München, 1928. 618 p.
10. Krapivin G.N. [To what did the abbot Father Paphnutius put his hand?] In: *Russkaya literatura*. 2014, no. 4, pp. 145–151.
11. Lapitskaya T.A., Fridlender G.M. [The life of a great sinner]. In: *F.M. Dostoevskii. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. T. 9* [F. Dostoevsky. Complete works: in 30 vols. Vol. 9]. Leningrad, 1974, pp. 499–524.
12. Levina L.A. Unrepentant Magdalene, or why Prince Myshkin could not save Nastasya Filippovna. In: *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and world culture. Almanac]. 1994, no. 2, pp. 343–368.
13. Natarzan E.V. *Zhitiinye motivy v tvorchestve Dostoevskogo: dis. kand. fil. nauk* [The hagiographic motifs in the works of Dostoevsky: PhD thesis in Philological sciences]. Novosibirsk, 2000. 190 p.
14. Pletnev R.V. Heart wise men – on the “elders” in Dostoevsky. In: *O Dostoevskom sb. statei. Sb. 2.* [On Dostoevsky: collection of articles. Coll. 2.]. Prague, 1933, pp. 73–92.
15. Tarasova N.A. «Dnevnik pisatelya» F.M. Dostoevskogo (1876–1877): *kritika teksta* [“Diary of a writer” F. Dostoevsky (1876–1877): a critique of the text]. Moscow, 2011. 392 p.
16. Tikhomirov B.N. “The life of a great sinner”. In: *Dostoevskii. Sochineniya, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky. Writings, letters, documents. Reference dictionary]. St. Petersburg, 2008, pp. 291–298.
17. Fomichev S.A. Poor knight in the novel F. M. Dostoevsky “the Idiot”. In: *Pushkinskaya perspektiva* [Pushkin's perspective]. Moscow, 2007, pp. 271–279.
18. Chicherin A.V. Early predecessors of Dostoevsky. In: *Dostoevskii i russkie pisateli* [Dostoevsky and Russian writers]. Moscow, 1971. pp. 355–365.
19. Shkurinov P.S. *Filosofiya Rossii XVIII veka* [Philosophy of Russia of the XVIIIth century]. Moscow, 1992. 256 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Naohito Saisu – аспирант, аспирант кафедры русской литературы Российского государственного университета им. И.А.Герцена;
e-mail: saisu.naohito.73v@st.kyoto-u.ac.jp

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Naohito Saisu – postgraduate student at the Department of the Russian literature of the Herzen State Pedagogical University of Russia;
e-mail: saisu.naohito.73v@st.kyoto-u.ac.jp

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Наохито С. Тихон Задонский и Достоевский: проблема нравственного воспитания в рассказе кн. Мышкина о Мари и детях // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 92-102.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-92-102

CORRECT REFERENCE

S. Naohito. Tikhon of Zadonsk and Dostoevsky: the moral education problem in the Prince Myshkin's story about Marie and the children. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 92-102.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-92-102

УДК 821.111

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-103-111

«SHORT STORY CYCLE» В ОЦЕНКЕ АМЕРИКАНСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

Немкова Д.А.*Московский государственный областной университет**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация: Статья посвящена анализу феномена «short story cycle» на материале исследований американских учёных. Основное внимание уделено разнообразию позиций, которые они занимают, дискутируя о названии, классификации и принципах цикла. Изучение научных работ о прозаическом цикле, одной из наиболее популярных форм повествования в начале XX века в США, объясняет причины, по которым следует воспринимать художественный текст в данной форме как отдельный жанр, и предлагает по-новому взглянуть на литературоведческий анализ «цикла коротких рассказов».

Ключевые слова: американское литературоведение, жанр, критическое исследование, цикл коротких рассказов.

AMERICAN LITERATURE THEORISTS' EVALUATION OF THE «SHORT STORY CYCLE»

D. Nemkova*Moscow Region State University**10a, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. The article is dedicated to the analysis of the «short story cycle» phenomena basin on the American scientists' researches. Main attention is paid to the diversity of their opinions regarding the cycle designation, classification and principles. The study of scholarly works on prose cycle (one of the most popular form of writing in the beginning of the 20 century in the USA) explains the reason for perceiving the literary text in the current form as a separate genre and suggests to take a fresh view on a «short story cycle» analysis.

Key words: American literature, critical research, genre, short story cycle.

Внимание современных литературоведов к феномену «short story cycle» продиктовано не только популярностью данной формы в XX веке, но и слабой степенью изученности в мировом литературном сообществе. В нашей стране поэтика цикла изучается, как правило, на материале произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева и писателей XX века. Несмотря на обилие работ по данной теме, до сих пор не выработано чёткого понятийно-терминологического аппарата. Некоторые отечественные учёные предприняли попытку выявить «процесс трансформации сборника рассказов в новеллистический цикл» [2; 4], сформулировать «анализ приёмов циклообразования» [3, с. 162], рассмотреть

«основные концепции цикла, как многокомпонентного художественного единства» [1, с. 20], но необходимо сразу оговорить, что в обзоре исследований американских литературоведов в данных работах выявлены неточности перевода и, как следствие, допущены ошибки. Следует отметить, что в США сложилась богатая история изучения феномена «short story cycle», который все литературоведы единогласно относят к отдельному прозаическому жанру. На сегодняшний день различие в подходе американских и российских учёных к изучению данной темы может послужить стимулом к формированию единой методологии литературоведческого анализа «short story cycle».

Среди американских исследователей принято отсчитывать историю цикла коротких рассказов с публикации сборника Ш. Андерсона «Вайнсбург. Огайо» (*Winesburg, Ohio, 1919*). Примечательно, что сам Ш. Андерсон был убеждён, что создал новую литературную форму «цикла рассказов», которую обозначил как «Winesburg-form» [14, с. 434]. В какой-то мере эта уверенность писателя, не совсем верная с точки зрения американской литературы, оказалась действительной для всего американского литературоведения. Критическая теория, посвящённая «циклу рассказов» в США, сформировалась только в последние сорок лет благодаря таким учёным, как Ф. Инграм, С.Г. Манн, Р. Люшер, Р. Лунден, М. Данн, А. Моррис и Дж. Нейджел. Полемизуя друг с другом в своих монографиях, они пытались определить понятие, функции, поэтику, классификацию, обосновать принципы различия между сборником

несвязанных между собой рассказов и циклом. Изобилие работ на эту тему легко объясняется самой структурой «short story cycle», которая по природе своей дезориентирует и рождает множественность прочтений. Только познакомявшись со всем многообразием существующих подходов к изучению цикла, можно приблизиться к истинному пониманию литературного произведения в целом.

Ф. Инграм был одним из первых американских литературоведов, который в 1971 г. предпринял попытку выявить специфику такого понятия, как «цикл коротких рассказов». До середины XIX века в литературе чаще всего произведения были объединены в цикл при помощи рамочной композиций (*framing*), подобный литературный приём использовался повсеместно: и в романах, и в поэмах. Учёный, в свою очередь, относил к циклу произведения разных жанров и авторов, формально не объединённые в цикл. Как замечает Ф. Инграм, сборник рассказов не может считаться «циклом рассказов», если он был объединён только на уровне рамочной композиции. В отличие от циклов прошлого времени, теоретик отмечает определённую формальную организацию, свойственную современному циклу. Это «динамическая модель повторяющегося развития» – «the dynamic pattern of recurrent development» [8, с. 124] – по природе своей напоминает узор спирали с повторяющимися проблемами, мотивами, символами.

Анализируя типологию «short story cycle» на основе сборников рассказов наиболее известных писателей первой половины XX века, он приходит к выводу, что таковым его делает баланс

между индивидуальностью каждого из произведений и целостностью всего цикла. Ф. Инграм различал «составной» (composed) цикл, задуманный таковым автором от начала до конца, «организованный» (arranged) цикл, состоящий из рассказов, которые автор или редактор объединил после их написания и «законченный» (completed) [8, с. 17], т. е. такой цикл, который задумывался изначально как единый текст и не был собран воедино после написания. Автор, например, может создать законченный цикл, добавив рассказы к уже существующему. Иногда рассказы в сборниках имеют общее место и время действия, похожих персонажей, единую тему или символику, но, по сути, объединяет их то, что Ф. Инграм назвал туманным объединяющим элементом («nebulous unifying elements») [8, с. 16]. Оригинальная работа Ф. Инграма в абсолютно новой для американиста теме послужила толчком для многих исследователей «цикла коротких рассказов» в США.

Первое крупное исследование «цикла коротких рассказов», опубликованное после монографии Ф. Инграма, принадлежит С.Г. Манн, где основное внимание отведено формальным критериям жанра. Опираясь на типичные для этой формы художественные тексты [Дж. Джойс сборник рассказов «Дублинцы» (*Dubliners*, 1914), Ш. Андерсон «Вайнсбург, Огайо» (*Winesburg, Ohio*; 1919), Э. Хемингуэй «В наше время» (*In Our Time*, 1925), У. Фолкнер «Сойди, Моисей» (*Go Down, Moses*; 1942)], исследователь поднимает важный вопрос о том, что, собственно, превращает сборник разрозненных историй в цикл: даже если цикл имеет такие общие элементы, как персонаж

или действия, мы не обнаружим здесь единого события, продолжающегося от рассказа к рассказу: «Таким образом, цикл коротких рассказов отражает множественность прочтений путём распределения материала по разным фрагментам цикла, что требует от читателя поиска новых смыслов каждый раз, как он оказывается вовлечённым в новую историю» [11, с. 18]. Через ряд иллюстраций различных типов «цикла коротких рассказов» С.Г. Манн предлагает три основных способа объединения рассказов в цикл: общие персонажи, единая тематика и обстановка. При анализе персонажей особенно интересным могут оказаться герои разных рассказов, которые имеют сильное сходство между собой – «composite protagonist» [11; 10]. «Цикл коротких рассказов», обладающий тематическим единством, в основном реализуется посредством повторяющихся символов, фраз, метафор и отчётливой эстетической структурой. В список свойственных циклу маркёров исследовательница также относит общее название, авторские высказывания, примечания, предисловие, эпиграф, цитаты или посвящение в начале книги, а также аннотацию на обложке [11, с. 14]. Несмотря на отсутствие в работе С.Г. Манн столь однозначного, как в монографии Ф. Инграма, определения цикла, исследователь оказала большое влияние на последующие работы своим желанием сместить акцент с намерений автора на формальные признаки «short story cycle».

Заметный вклад в теорию исследования цикла внесла монография Роберта М. Люшера, опубликованная в этом же году. По мнению учёного, данная форма имеет очень широкий диа-

пазон – от разнообразных сборников рассказов до традиционного романа. В отличие от Ф. Инграма и С.Г. Манн, Р. Люшер предпочитает термин «sequence» термину «cycle», т.к. подобное определение, на его взгляд, точнее отображает роль читателя в процессе создания цикла. Внутри «последовательности», утверждает исследователь, отдельные рассказы не теряют своей самобытности а скорее наоборот – расширяют значение контекстов, характеров, символов и тем [10, с. 149]. Определяя «short story sequence» как «сборник рассказов, собранных и организованных автором таким образом, что читатель, благодаря постоянным изменениям картины и темы в произведении, последовательно осознаёт лежащий в основе связанный узор» [10, с. 148], учёный считает, что отдельные рассказы в книге не смыкают цикл, а готовят читателя к следующему рассказу. Таким образом, «цикл рассказов» становится «открытой книгой», способной позволить читателю самому выстроить цепь ассоциаций, связывающих рассказы в единое целое и постичь смысл, заключённый в их последовательности. К принципам, по которым реализуется циклический процесс в тексте, исследователь относил следующие: название цикла, не дублирующее ни одно из названий входящих в него рассказов; эпиграф ко всему циклу / ряд эпиграфов к каждому рассказу или авторское предисловие; общее для всех рассказов время и место действия; единый тип повествователя; повторяющиеся образы второстепенных персонажей; образ главного героя; тематический комплекс; ретроспекцию.

Акцентируя своё внимание на независимости и единстве, свойствен-

ной «циклу рассказов», Ф. Инграм и С.Г. Манн предпочитают термин «short story cycle», Р. Люшер – «short story sequence», а в монографии М. Дан и Э. Моррис был предложен термин «composite novel» для «литературного произведения, состоящего из коротких текстов, которые одновременно независимы и связаны в единое целое одним или несколькими организационными принципами» [5, с. 2]. Главным отличием «short story cycle» от «composite novel» они считают возможность включения в произведение фрагментов поэзии или драмы [5, с. 7]. В качестве примера в исследовании М. Дан и Э. Моррис использован сборник рассказов Дж. Тумера «Тростник» (*Cane*, 1923), в котором, по мнению учёных, сходство формы с романом, преобладающим литературным жанром современности, повышает престиж циклической формы [5, с. 4-5].

Попытку нового прочтения «short story cycle» в 1999 году предпринял Р. Лунден. Он намеренно отказывается от термина «цикл рассказов», предлагая, по его мнению, более подходящее определение – «комбинация рассказов» (short story composite), апеллируя к тому, что это определение «указывает на произведение искусства, которое комбинирует несколько отдельных картин, содержащих в себе весь пёстрый спектр жанров». Учёный отмечает, что термин «цикл коротких рассказов» обладает чрезмерной нагрузкой на цикличность, «которая часто отсутствует в этой форме повествования» [9, с. 9]. Основное отличие его взгляда в том, что он признаёт открытой структуру «цикла рассказов», принимая во внимание все сложности, которые с этим связаны. Категориче-

ски отказываясь рассматривать «цикл рассказов» как разновидность романа, он предлагает относить циклические произведения к чему-то среднему между сборником рассказов и романом.

Р. Лунден различает четыре подструктуры «цикла рассказов»: «the cycle», «the sequence», «the cluster» и «the novella» [9, с. 34]. «Цикл» является формой составных рассказов, которые организованы в циклической форме, т. е. имеют окончательную развязку и возвращение к началу в последнем рассказе, как, например, в повести С.О. Джуит «Страна островерхий елей» (*The Country of the Pointed Firs*, 1896) и сборнике рассказов «Золотые яблоки» Ю. Уэлти (*The Golden Apples*, 1949). Под «последовательностью» Р. Лунден, в отличие от Р. Лушера, подразумевает «последовательное изложение картины, где один рассказ идёт за другим и замыкает его, но сильное ощущение единства и закрытости не проявляется» [9, с. 37]. В подтверждение своих слов он обращается к сборнику связанных рассказов канадской писательницы Э. Манро «Жизни девочек и женщин» (*Lives of Girls and Women*, 1971) и сборнику рассказов У. Фолкнера «Непобеждённые» (*The Unvanquished*, 1938). Следующий подвид цикла, «кластер», по мнению исследователя, имеет слабую структуру: хронология соблюдается не слишком строго, интервалы между рассказами большие, а некоторые рассказы вовсе «не интегрированы в единое целое» [9, с. 38]. Наиболее ярким примером подобного цикла могут служить сборники рассказов Э. Хемингуэя «В наше время» (*In Our Time*, 1925) и У. Фолкнера «Сойди, Моисей» (*Go Down, Moses*, 1942). Отличительной чертой послед-

него поджанра, «новеллы», Р. Лунден считает наличие единого рисунка и нарратора, помогающего связать разные истории между собой. На материале таких произведений, как «Декамерон» Дж. Боккаччо и сборников рассказов Ш. Андерсона «Вайнсбург, Огайо» и Дж. Апдайка «Рассказы об Олинджере» (*Olinger Stories: A Selection*, 1964), можно проследить, полагает он, традиции развития «цикла рассказов» с XIV века до наших дней.

Научные труды учёных-американистов, опубликованные до 1999 года, имеют между собой ряд сходств и различий в трактовке термина «цикл рассказов». Общность обрамления, композиционных элементов, намерений автора, независимость и взаимосвязанность внутри структуры – здесь исследователям удалось прийти к единому знаменателю относительно характерных маркёров для «short story cycle». Дискуссии среди литературоведов, посвящённые поиску наиболее точной формулировки, продолжают-ся до сих пор, т. к. каждый из предложенных терминов имеет право на существование и только подчёркивает многогранность рассказов, имеющих циклическую форму. Отметим, что все вышеперечисленные исследователи признавали «цикл» как довольно традиционную художественную форму с богатой историей, но наиболее пристальное внимание в их монографиях заслужили только те «циклы коротких рассказов», что были написаны после Ш. Андерсона.

В монографии Дж. Нейджела, имеющей, скорее, исторический характер, автор утверждает, что в результате доминирования романа цикл рассказов не был должным образом признан.

Традиции «short story cycle», по его мнению, очень важны для истории американской художественной литературы: «...упрямая наивность критиков вызвала непонимание этого наследия, неправильного толкования и искажения истории литературы» [12, с. 8]. По его словам, в современной американской художественной литературе есть множество произведений, получивших значительные литературные премии и высоко оценённых мировым литературным сообществом, но которые неправомерно были рассмотрены как роман из-за отсутствия понимания истории «short story cycle». «Книги, написанные с точки зрения разных этнических перспектив, о персонажах из совершенно разных социальных и экономических слоёв, эти книги, тем не менее, объединены единой литературной традицией <...> Все эти тома заслуживают того, чтобы быть прочитанными в контексте понимания жанра и понимания роли, которую они сыграли в истории американской литературы» [12, с. 8]. Дж. Нэйджел делает особый акцент на использовании формы цикла писателями из различных этнических групп, он заявляет о цикле как о типично американском жанре, форма которого продиктована спецификой развития жизни в США.

Помимо диссертаций и монографий, посвящённых феномену «цикла рассказов», среди американских литературоведов продолжается литературоведческая полемика и в статьях. В 2003 году С. Фергюсон публикует статью, в которой, вслед за другими учёными, выступает за более точное формулирование термина и призывает критиков уважать авторское намерение издавать рассказы в виде

сборника или цикла. В противовес уже имеющимся работам исследовательница предлагает рассматривать некоторые сборники рассказов как «anti-sequences», что, в её трактовке, обозначает такую последовательность, где «есть рассказы, которые явно не подходят друг другу и могут быть опубликованными вместе в цикле, но авторы которых отказались бы ставить их вместе» [6, с. 107].

Для США прошлого столетия циклическая форма была отчасти вынужденной мерой, связанной с ожиданиями издательской индустрии и читающей публики. Новой чертой профессионального литературного труда в конце XIX – начале XX вв. стала стабильная оплата со стороны издательств, что обеспечило авторов возможностью как издать своё произведение не только в журнале, но и книгой. Известному автору журналы хорошо платили за публикацию рассказов или романов сериями, причём журнальное издание впоследствии не только не препятствовало, а скорее, наоборот – поддерживало публикацию произведения отдельной книгой. Ввиду этого многие писатели так и не смогли, как выразилась исследовательница, оказать сопротивление желанию «растянуть сюжет» [6, с. 95].

Проблема идентификации, сопровождающая феномен «цикла рассказов», на сегодняшний день не решена. За последние несколько лет в США было успешно защищено несколько диссертационных исследований, посвящённых «short story cycle» [7, с. 13]. В одном из них Дж. Смит, вдохновлённая плюрализмом в научных исследованиях, посвящённых изучению «цикла коротких рассказов», попыта-

лась проследить развитие этого жанра от самого начала до современности и предложила новую парадигму определений. Стоит отметить, что на сегодняшний день едва ли можно найти работу, в которой была бы столь беспристрастно представлена характеристика жанра и история его изучения.

В 2013 и 2014 годах в университете Левина (University of Leuven) появились два специальных журнала, посвящённых «short story cycle» («Cycles, Recueils, Macrotxts: The Short Story Collection in Theory and Practice»; «The Short Story Cycle in Western Literature: Modernity, Continuity and Generic Implications»), в которые были отобраны статьи, посвящённые «циклу рассказов» в контексте сравнительного литературоведения и международной перспективы изучения вопроса. В специальных выпусках электронного журнала по литературоведению «Interfïrences littïraires / Littïraire interfïrenties» Элке Д'Хокер и Б. Ван Де Боссх (Elke D'hoker, Bart Van den Bossche) собрали вместе теоретические подходы и конкретные примеры относительно «циклов рассказов» на материале англо-американских, французских и итальянских литературных традиций. В данных работах не было поставлено точки в вопросе о формальных критериях

«цикла коротких рассказов», определения свойственного ему противоречия между единством / раздробленностью, важностью авторского намерения и роли читательской интерпретации [4]. Учёные лишь предприняли попытку проследить, каким образом цикл, берущий истоки в «Декамероне» Дж. Боккаччо, претерпел такие трансформации и превратился в XX веке в одну из самых популярных форм художественного произведения в США.

Нет ничего удивительного в отсутствии согласия между учёными касательно терминологии и конкретных характеристик «цикла коротких рассказов». Ввиду этого довольно распространённой ошибкой – как среди критиков, так и среди читателей – является пренебрежительное отношение к циклической форме произведения. Зачастую сборник рассказов и цикл рассказов воспринимают как синонимы. Подобные недоразумения – результат парадоксальности жанра «short story cycle». Он расширяет современное представление о повествовательных формах и смешивает уже существующие, в результате чего рождается совершенно новое явление, которое может быть рассмотрено как отдельный жанр, имеющий собственные формальные и содержательные свойства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гринёва М.В. Тема семьи и её художественное воплощение в новеллистическом цикле Джона Апдайка «Слишком далеко идти»: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. 165 с.
2. Муратханова О.В. Художественное своеобразие рассказов У. Фолкнера: формирование новеллистического цикла в прозе 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 187 с.
3. Нестерова С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с.
4. D'hoker E.B., Bossche V. d. Cycles, Recueils, Macrotxts: Perspectives Comparatives Interfïrences Littïraires // Littïraire Interfïrenties: Multilingual e-Journal

- for Literary Studies. 2014. Available at: <http://interferenceslitteraires.be/node/274> (дата обращения 01.03.2017)
5. Dunn M., Morris A. *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*: monogr. NY.: Twayne Publishers, 1995. 250 p.
 6. Ferguson S. Sequences, Anti-Sequences, Cycles, and Composite Novels: The Short Story in Genre Criticism // *Journal of the Short Story in English*. 2003. no. 41. pp. 103–117.
 7. Forker B.S. *Short story cycles of the Americas, a transitional post-colonial form: a study of V.S. Naipaul's Miguel Street, Ernest Gaines Bloodline, and Garbriel Garcia Marquez*: PhD thesis. Louisiana State University, 2012. 204 p.
 8. Ingram L. *Forrest Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century, Studies in a Library Genre*: monogr. The Hague: Mouton, 1971. 234 p.
 9. Lunden R. *The United stories of American: studies in the short story composite*: monogr. Amsterdam-Atlanta. GA: Rodopi, 1999. 209 p.
 10. Lusher R. *The Short Story Sequence: An Open Book // Short Story Theory at Crossroads*: monogr. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1989. 149 p.
 11. Mann S.G. *The short Story Cycle: A genre Composition and Reference Guide*: monogr. New York: Greenwood Press, 1989. 243 p.
 12. Nagel J. *The Contemporary American Short-Story Cycle: The Ethnic Resonance of Genre*: monogr. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2001. 297 p.
 13. Smith J.J. *One Story, Many Voices: Problems of Unity in the Short-Story Cycle*: dis. ... PhD. – Indiana University, 2011. 242 p.
 14. Sutton W. *The Road to Winesburg, Ohio*: monogr. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1972. 654 p.

REFERENCES

1. Grineva M.V. *Tema sem'i i ee khudozhestvennoe voploshchenie v novellisticheskom tsikle Dzhona Apdaika «Sliskom daleko idti»: dis. ... kand. filol. nauk* [The theme of family and its artistic embodiment in the short story cycle of John Updike, "Too far to go": PhD thesis in Philology]. Nizhny Novgorod, 2005. 165 p.
2. Muratkhanova O.V. *Khudozhestvennoe svoeobrazie rasskazov U. Folknera: formirovanie novellisticheskogo tsikla v proze 1930-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic peculiarities of short stories by W. Faulkner: the formation of the short story cycle in the prose of 1930s: PhD thesis in Philology]. Saransk, 2009. 187 p.
3. Nesterova S.V. *Tsiklicheskie tekstopostroyeniya v maloi epicheskoy proze: dis. ... kand. filol. nauk* [Cyclic text construction in a small epic prose: PhD thesis in Philology]. Tver, 2012. 190 p.
4. D'hoker E.B., Bossche V. d. Cycles, Recueils, Macrotexts: Perspectives Comparatives Interférences Littéraires. In: *Littéraire Interferentia: Multilingual e-Journal for Literary Studies*. 2014. URL: <http://interferenceslitteraires.be/node/274> (accessed: 1.03.2017)
5. Dunn M., Morris A. *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*: monogr. NY: Twayne Publishers, 1995. 250 p.
6. Ferguson S. Sequences, Anti-Sequences, Cycles, and Composite Novels: The Short Story in Genre Criticism. In: *Journal of the Short Story in English*. 2003, no. 41, pp. 103–117.
7. Forker B.S. *Short story cycles of the Americas, a transitional post-colonial form: a study of V.S. Naipaul's Miguel Street, Ernest Gaines Bloodline, and Garbriel Garcia Marquez*: PhD thesis. Louisiana State University, 2012. 204 p.
8. Ingram L. *Forrest Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century, Studies in a Library Genre*: monogr. The Hague: Mouton, 1971. 234 p.
- 9.

10. Lunden R. The United stories of American: studies in the short story composite: monogr. Amsterdam-Atlanta. GA: Rodopi, 1999. 209 p.
11. Lusher R. The Short Story Sequence: An Open Book. In: Short Story Theory at Crossroads: monogr. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1989. 149 p.
12. Mann S.G. The short Story Cycle: A genre Composition and Reference Guide: monogr. New York: Greenwood Press, 1989. 243 p.
13. Nagel J. The Contemporary American Short-Story Cycle: The Ethnic Resonance of Genre: monogr. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2001. 297 p.
14. Smith J.J. One Story, Many Voices: Problems of Unity in the Short-Story Cycle: dis. ... PhD. Indiana University, 2011. 242 p.
15. Sutton W. The Road to Winesburg, Ohio: monogr. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1972, 654 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Немкова Дарья Александровна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета;
e-mail: da.virronen@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Daria A. Nemkova – postgraduate student at the History of Foreign Literatures Department in Moscow Region State University;
e-mail: da.virronen@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Немкова Д.А. «Short story cycle» в оценке американских литературоведов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 103-111.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-103-111

CORRECT REFERENCE

D. Nemkova. American literature theorists' evaluation of the «short story cycle». In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 103-111.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-103-111

УДК 821.161.1.09Карамзин

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-112-121

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н.М. КАРАМЗИНА 1790-Х ГОДОВ*

Сапченко Л.А.

*Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова
432700 г. Ульяновск, пл. 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4, Российская
Федерация*

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению литературно-критического наследия Карамзина в динамике его взглядов на соотношение художественности и документальности в произведениях словесности, в контексте его «европеизма» начала 1790-х гг. и последовавшего затем разочарования в прежних идеалах (середина и вторая половина 1790-х гг.), когда искусство осмысливается им как «чародейство красных вымыслов», как способ ухода от действительности, а поэт предстаёт как «искусный лжец». В аспекте диалогизма анализируются специфические жанры карамзинской критики, представленные в «Московском журнале», а также в альманахах «Аглая» и «Аониды»: переводы, примечания, объявления, предисловия, выписки, обращения к читателю.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, 1790-е годы, литературная критика, жанры, искусство и действительность.

THE LITERARY-CRITICAL LEGACY OF N. KARAMZIN OF 1790S

L. Sapchenko

*Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University
4, V. Lenin's birthday 100-anniversary sq., Ulyanovsk, 432700, Russian Federation*

Abstract. The article deals with the literary-critical legacy of Karamzin in the dynamics of his views on the relation of artistic and documentary merits in the works of literature, in the context of his "Europeanism" of early 1790s and the subsequent disappointment in his former ideals (the middle and second half of the 1790s), when art is interpreted by him as "sorcery of embellished figments", as a way to escape reality, and the poet appears as a "skillful liar." In the aspect of dialogism, specific genres of Karamzin criticism in "Moscow Journal", as well as in "Aglaia" and "Aonide" almanacs are analysed: translations, notes, announcements, prefaces, excerpts and appeals to the reader.

Key words: N. Karamzin, 1790s, literary criticism, genres, art and reality.

Литературно-критическое наследие Н.М. Карамзина не раз становилось объектом внимания исследователей. Оно рассматривается обычно как фено-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Н.М. Карамзин: энциклопедический словарь» № 15-04-00494

© Сапченко Л.А., 2017.

мен сентименталистской эстетики, положившей в основу оценки произведений критерий вкуса (взамен нормативных требований классицизма) и связанной с особенностями индивидуального восприятия. В то же время Карамзина-критика необходимо изучать в свете эволюции его философско-эстетических воззрений и, прежде всего, в аспекте его взглядов на соотношение художественного творчества и действительности. Поначалу искусство для Карамзина – «человековедение», путь к «нравственному сближению» людей, обращение к «Натуре», учение у неё. В период глубокого душевного кризиса, вызванного последствиями французской революции, искусство – «чародейство красных вымыслов», способ ухода от реальности, а поэт – «искусный лжец».

Как издатель «Московского журнала» Карамзин ещё всецело увлечён идеей европеизации русской культуры. Наличие литературной критики для него – неперенный атрибут европеизированного литературного сообщества, обязательный элемент литературного процесса.

В это время художественные создания более привлекают критика, нежели «сухие» моральные диссертации «философа не-поэта». Нравственные ценности скорее откроются читателю «в пленительных образах», считает Карамзин. Слово «поэт» звучит у него как похвала и высокое отличие. Поэтическое воображение позволяет автору узнать «тайнейшие пружины» человека, его «сокровеннейшие побуждения, черты «каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни» [5, с. 8]. «Поэтическое» в его понимании – вымышленное, художественное

и, следовательно, обращенное к эмоциональному восприятию читателя» [11, с. 98].

В начале 1790-х гг. для Карамзина не существовало непреодолимого противоречия между воображением и верностью «натуре». Величайшие произведения искусства, по Карамзину, рождаются «живым чувством истины», которое сама природа даёт автору и человеку. Критик ценит в поэте знание «сердца человеческого» [5, с. 12], глубокое проникновение в «моральную натуру человека», в его «естество», внимание к «обыкновенным сценам жизни» [5, с. 33], отказ от чудес и сладострастных картин [5, с. 32], «отменное искусство в описании подробностей и характеров» [5, с. 33]. В то же время Карамзин не отрекался от эстетических принципов Шарля Баттё, призывавшего подражать «прекрасной природе».

Отличительной чертой карамзинской критики является установка на диалог с доброжелательным собеседником и другом. Неизменные обращения к читателю не просто закон жанра, но принципиальная установка Карамзина, всегда учитывавшего другое мнение. Он понимал, что любое явление существует лишь в чьём-либо восприятии, и стремился к тому, чтобы найти здесь точки соприкосновения, обрести «единочувствие». Поэтому литературно-критические отзывы Карамзина, как правило, полилог, в котором участвуют автор, его герои, критик, читатель, переводчик и собственно издатель.

В связи с этим специфическими для Карамзина стали не собственно рецензии, а сопровождающие ту или иную статью *примечания, предисловия,*

обращения и т. п. издателя (реплики в разговоре), где были сформулированы многие принципиальные для него положения (как и в ряде примечаний к «Письмам русского путешественника») [17; 19].

В примечаниях, имеющих программный характер, издатель отстаивал необходимость справедливой критики, говорил о её благотворном воздействии на уровень литературного развития: «Что была немецкая литература за тридцать лет перед сим, и что она теперь? И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать?» [7, с. 278; 16, с. 74].

В 8 части «Московского журнала» была напечатана статья «Аполлон» немецкого историка литературы Ф. Бутервека (1766–1828). К словам из статьи: «Кто хочет быть поэтом, тот более всего должен любить человеческую натуру: ибо она пребывает всегда главным предметом поэзии», – Карамзин делает своё примечание: «Человечество и Натура суть два великие предмета поэзии. Тот – единственно тот может быть Поэтом, кто взором своим проникает в человечество и в Натуру глубже, нежели другие; кто находит в оных красоты, укрывающиеся от взора людей обыкновенных. – К.» [9, с. 125]. «Карамзин остановил выбор на этой статье своего германского сверстника не случайно: он почувствовал в ней пафос родственной души и увидел эстетическую программу, которую был готов разделить» [14, с. 140].

Кроме примечаний, необходимо обратить внимание также на предшествующие публикациям предисловия, содержащие эстетические и литературно-критические установки Карамзина.

Так, публикации сцен из «индейской» драмы «Саконтала» предшествует слово «От издателя»: *«Творческий дух обитает не в одной Европе: он есть гражданин вселенной. Человек везде человек; везде имеет он чувствительное сердце, и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю. Везде Натура есть его наставница и главный источник его удовольствий»* [8, с. 125]. У Карамзина «выбор произведения для рецензирования уже является критическим приёмом» [13, с. 91].

Особо можно отметить объявления о вышедших книгах, содержащие, несмотря на свою краткость, важнейшие критерии карамзинской оценки литературных произведений. Так, в объявлении о публикации романа Холкрофта «Анна Сент Ив» отмечены достоинства сочинения: почти шекспировская верность в изображении характеров, поэтическое вдохновение, отсутствие невозможного и невероятного в сюжете.

В «Московском журнале» нередко встречаются статьи, автором которых Карамзин не был, но, по-видимому, присоединялся к публикуемой точке зрения. Так, в «Письме из Рима» Морица есть строки о Гёте, под которыми, думается, мог бы подписаться и сам издатель: *Сей великий дух есть зеркало, которое представляет мне все предметы в живейшем их сиянии и в свежайших красках. <...> Ибо при всех красотах Искусства и Натуры нет ничего приятнее гармонического сообщения мыслей, которое объясняет нам самые темнейшие чувства наши* [9, с. 157-158].

Литературно-критическая позиция Карамзина представлена также в выписках, извлечениях из иностранных ав-

торов. «Карамзин проявлял большую свободу в отборе рецензий и часто контаминировал отдельные их куски, делая большие купюры и выделяя наиболее важное, со своей точки зрения» [15, с. 798].

Посредством отобранных и переведённых для журнала рецензий и других материалов, предисловий и примечаний к ним, прямых обращений к читателю создавался особый метатекст, происходил своего рода интеллектуально-философский диалог.

Существенная особенность карамзинской критики в том, что редкая рецензия обходится у него без указания на соотношение художественности и документальности, вымысла и подлинной истории в сочинении. На этом противопоставлении Карамзин строит собственную теорию литературных жанров: «Почтенный автор в предисловии своём говорит, что Кадм его есть не поэма, а *простая повесть*; но когда повесть есть не история, а вымысел, то она, кажется, есть поэма – эпическая или нет, но всё поэма – стихами или прозою писанная, но всё поэма, которая по общепринятому понятию на других языках означает всякое творение вообразительной силы. Таким образом комедия, роман есть поэма» [6, с. 81].

Образ Карамзина как литературного критика дополняют его письма к И.И. Дмитриеву. В них на протяжении ряда лет живо обсуждались литературные новости; причём адресант был дружески откровенен и прям, часто ироничен, в своих оценках явлений отечественной словесности. «Ты верно читал в Академическом журнале оды Николева, будто бы сыном его сочинённые, и оду Хвостова, под именем

стихотворение. То-то поэзия! То-то вкус! То-то язык! – Боже! Умилосердися над нами!» [2, с. 19]. О нравоучительно-философском «Лирическом послании княгине Е.Р. Дашковой» (позднее под заглавием «Лиродидактическое послание...») Н.П. Николева Карамзин пишет: «... жёсткое послание (и притом лирическое!!!) так натёрло мой мозг, что он несколько часов был подобен болячке» [2, с. 20]. Иронически упоминает он о сочинении «одной девицы», «в котором есть гладкие стихи, но нет поэзии» [2, с. 21]. «Ода на щастие [В.В. Капниста. – Л.С.] гладка. Сочинитель имеет вкус. Но находишь ли ты в сей пиесе новья, живья, глубокия чувства и творческое воображение?» [2, с. 33]

Литературно-критические отзывы и оценки во множестве присутствуют в «Письмах русского путешественника». Немецкие писатели удостоены похвалы за то, что они «с такою живостию представляют в драмах своих человека, каков он есть, отвергая все излишние украшения, или французские румяна...» [3, с. 40]

«Благородная, величественная, прекрасная» французская Мельпомена, чьи творения «сочинены более для чтения, нежели для театра» [3, с. 233-234], не трогает, не потрясает сердце автора «Писем русского путешественника» так, как «муза Шекспирова и некоторых (правда, немногих) немцев» [3, с. 233].

Преклоняясь перед «бессмертным Руссо», автор «Писем русского путешественника» не может не отметить, что в знаменитом романе «много неестественного, много увеличенного – одним словом, много романического, – однако и на французском языке

никто не описывал любви такими яркими, живыми красками, какими она в Элоизе описана...» [3, с. 150]

Как всегда, то или иное произведение предстаёт у Карамзина через призму читательской оценки. Созданное для публики и адресованное ей, оно существует только в её восприятии. Причём, чем шире круг читателей или зрителей у автора, тем большего внимания заслуживает он в глазах критика: «Вольтер писал для читателей всякого рода, для учёных и неучёных; все понимали его, и все пленились им. <...>. Публика всегда была на его стороне, потому что он доставлял ей удовольствие смеяться!» [3, с. 159]

Выше похвал оказывается Стерн, «оригинальный живописец чувствительности» [3, с. 369].

Карамзин высоко ставит также «живописную поэзию», способную воссоздать красоту земного творения: «По сие время ничто не может сравняться с Томсоновыми “Временами года”; их можно назвать зеркалом природы» [4, с. 368]. То и дело мысленно возвращаясь к Шекспиру, восхищаясь его гением, Карамзин определяет черты, делающие создания британского драматурга художественно совершенными: «величие, истина характеров, занимательность приключений, откровение человеческого сердца и великие мысли», обладающие магическим воздействием на «людей с чувством» [3, с. 368].

Привлекает внимание автора «Писем...» сближение жанров истории и романа в английской литературе: «Ричардсон и Фильдинг выучили французов и немцев писать романы как историю жизни, а Робертсон, Юм, Гиббон влияли в историю привлекательность

любопытнейшего романа умным расположением действий, живописью приключений и характеров, мыслями и слогом» [3, с. 369].

Но с особым почтением отзывается Карамзин о путешествиях, созданных на основе реальных впечатлений, о книгах, показывающих действительные события, отражающих развитие мыслей, чувств и душевных способностей автора. Это «Anton Reiser» Морица, «Исповедь» Руссо, «История моей молодости» Штиллинга, «Urkundedes menschlichen Geschlechts» Гердера, т. е. «анналы рода человеческого» [3, с. 71]. Такие творения предпочитает он «всем систематическим психологиям в свете» [3, с. 46], хотя умеет ценить и «нежные произведения цветущей фантазии» («Парамифии» Гердера), почитает и «выспренного» (вариант «возвышеннейшего») Клопштока [3, с. 72, 419].

В «Письмах русского путешественника» отразились изменения в карамзинском понимании сущности и целей искусства. Близость произведений искусства документальным жанрам – путешествию, «наблюдениям», автобиографии, исповеди, истории – всё чаще становится у Карамзина поводом для их высокой оценки. По словам В.С. Валуева, Карамзин-критик оценивает и художественные творения, и политические статьи, и философские трактаты, не расчленяя «на виды словесности всего того, что выражено в письменном слове» [12, с. 21-22]. «Синкретизм предмета карамзинской литературной критики, связан не столько с неразвитостью жанра критики, – пишет исследователь, – сколько с просветительской эстетической позицией писателя»: «... читателя в равной мере образуют и поучают и стихи,

<...>, и «Естественная история» Бюффона, и описание путешественниками дорожных достопримечательностей» [12, с. 22]. Однако дело не только в просветительской программе как таковой, и даже не в том, что «критерий пользы сохраняет здесь для Карамзина всё своё значение» [19, с. 129], но и в явном влечении критика к жанрам документальным, которые, по его мнению, стоят ближе к истине, представляя «действительный мир»: не «мечту», а «существенность» [21].

Карамзинская статья о «Всеобщей и частной естественной истории графа Бюффона...» является, в сущности, эстетической программой создателя «Истории государства Российского». Критик и будущий историограф более всего ценит в Бюффоне умение представить Натуру в живой картине, писанной с философическим духом, с пылким воображением и то же время – с точностью и верностью наблюдений [6, с. 238].

Статья «Что нужно автору?» («Аглая». 1794. Ч. 1) знаменует начавшийся в отечественной литературы процесс формирования поэтики авторской модальности. Категория «автор» выходит, с одной стороны, на первый план, а с другой – ещё подчиняется нормативным установкам. Сама формулировка заглавия включает эти две противоположные тенденции: творческая индивидуальность («автор») и эстетическая необходимость (что «нужно»). «Подобно анализируя механизм творчества, останавливаясь на деталях и приводя примеры, он обращает свои критические статьи к авторам едва ли не больше, чем к читателям» [13, с. 92].

Согласно нравственно-эстетическим основам сентиментализма, каж-

дая душа человеческая должна испытывать сердечное сочувствие всему людскому роду. Тот, кто лишён этого, не может быть писателем, поскольку его назначение – чувства добрые лирой пробуждать, говорить «о милосердии, сострадании, добродетели» [5, с. 61]. Отсюда – особый акцент на фигуре читателя – потенциального сочувственника и единомышленника, обрести взаимопонимание с которым, найти в нём родственную душу – становится целевой программой писателя. Установка на диалог с читателем, на передачу ему благородных, гуманных, нравственных начал предъявляла особые требования к автору как их носителю: «Ты хочешь быть Автором: читай историю несчастий рода человеческого – и, если сердце твоё не обольётся кровию, оставь перо, — или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей» [5, с. 61].

Знаменитое предисловие ко второму сборнику «Аонид» призывает писателей находить «в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону» [5, с. 89], предостерегает поэтов от излишней, ненатуральной чувствительности, слезливости и даёт уроки литературного мастерства: изображать не только общие черты, описывая человеческие чувства, а передавать их индивидуальные особенности, сообщать конкретные обстоятельства, подробности и т. д.

В то же время здесь совершается переход Карамзина к иным представлениям о поэзии и правде. По Карамзину, торжество искусства есть принятие его за действительность, когда исчезает пренебрежительное отношение к художественным творениям как к искусной лжи, вымыслу, игре, ча-

родейству. Но при этом критик, отдавая должное таланту художника, прибегает к слову «обман»: «Сии-то черты, сии подробности и сия, так сказать, личность уверяют нас в истине описания и часто обманывают нас, но такой обман есть торжество искусства» [5, с. 89].

В начале 1790-х годов искусство для Карамзина – сердцеведение, наилучший способ самопознания людей, их «нравственного сближения». Цель художеств – облагородить, понять и возвысить человеческую душу, дать пищу уму, утешить, учить добру и состраданию, «потрясать тончайшие фибры сердец наших» (<О Стерне>, 1792) [5, с. 37].

Во второй половине 1790-х годов в мировоззрении Карамзина формируется антитеза: «трагическая, непостижимая жизнь – утешающее, иллюзорное искусство» [4, с. 44]. «Поэт имеет две жизни, два мира; если ему скучно и неприятно в существенном, он уходит в страну воображения и живёт там по своему вкусу и сердцу...» (из письма к И.И. Дмитриеву 28 августа 1796 г.) [2, с. 69]. Поэзия «утешает, развлекает и дарует душевный покой, неотделимый от улыбчивого приятия иллюзорного мира» [18, с. 26].

«Искусство писать» определяется как «источник стольких наслаждений для тонких душ, столь заполняющий пустоту жизни» («Письмо в “Зритель” о русской литературе», 1797) [5, с. 99]. Ощущение пустоты жизни – следствие разочарования в достижимости тех возвышенных устремлений, которые наполняли её прежде. Цель искусства теперь видится в том, чтобы украсить опустевший мир («поэзия – цветник чувствительных сердец» [4, с. 251]), всё чаще повторяется слово «обман».

Пустоту жизни можно заполнить размышлениями о прекрасном (т. е. о том, чего «нет», по словам Руссо), игрой воображения, уносящего «в заоблачные выси сладостных химер», мечтой об идеале: «... будем обманываться сами и обманывать тех, кто достоин быть обманутым. Ах! Если я не умею найти счастье в жизни, быть может, я сумею его нарисовать, это всё-таки значит быть каким-то образом счастливым: это всё-таки кое-что» [5, с. 99]. Иллюзия предстаёт как «единственная реальность» [18, с. 29].

Карамзинская концепция была связана с платоновским учением о мире теней. «Образы искусства, по Платону, не способны отобразить самую истину. Изобразительное искусство – область не реальности, а лишь обманчивой *видимости*» [10, с. 611]. Сквозной в наследии Карамзина образ «китайских теней» – призрачных подобию истинного бытия – был, по-видимому, навеян трудами греческого философа [см. 20]. Это было следствием «глубокого недоверия к поэзии, к воспаряющему и обольщающему слову, что неизбежно оказывается в конфликте с безжалостной действительностью» [18, с. 21]. Закономерно, что Карамзиным овладело стремление не принимать игру теней за реальность, а попытаться постигнуть мир сущностей через обращение к подлинной истории.

Сомнения в достижимости абсолютного знания соединялись у Карамзина с надеждой на прозрение в ином мире. Но поскольку человеку не дано *здесь* постичь истину, его суждения об искусстве и действительности будут неизбежно субъективными и не могут претендовать на всеобщее при-

знание. По этой же причине Карамзин не отвечал на критику в свой адрес («Не мешаю другим мыслить иначе»)» (П.А. Вяземскому 21 августа 1818г.) [1, с. 60].

С началом царствования Александра I изменилось мировосприятие писателя и критика, стали иными его воззрения и на литературу, и на действительность. Теперь все виды деятельности – и художественная, и

практическая – во всех сферах жизни должны были быть подчинены, по Карамзину, одной цели: благу отечества, просвещению и добродетели. В связи с этим бульшую пользу могут принести не поэт и не критик, а «молодой человек с *решиительным образом мыслей*» [5, с. 219]. Всё это отразилось в содержании и структуре «Вестника Европы» (1802-1803).

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

ИСТОЧНИКИ:

1. Карамзин Н.М. Письма к П.А. Вяземскому // Старина и новизна. Кн. 1. СПб., 1897. С. 1-204.
2. Карамзин Н.М. Письма к И.И. Дмитриеву. СПб.: Императорская академия наук, 1866. 727 с.
3. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. 718 с.
4. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступит. статья, подготовка текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.-Л.: Советский писатель, 1966. 424 с.
5. Карамзин Н.М. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Л.: Художественная литература, 1984. 456 с.
6. Московский журнал. 1791. Ч. 1. С. 80-101.
7. Московский журнал. 1792. Ч. 5. С. 278-290.
8. Московский журнал. 1792. Ч. 6. С. 125-127.
9. Московский журнал. 1792. Ч. 8. С. 118-131, 154-158.
10. Платон. Соч.: В 3 т. Т. 3. Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. М.: Мысль, 1971. 687 с.

ЛИТЕРАТУРА:

11. Алпатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования. М.: Изд-во МГОУ, 2012. 560 с.
12. Валуев В.С. О литературной критике Н.М. Карамзина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1990. № 5. С. 20-26.
13. Веселова А.Ю. А.Т. Болотов и Н.М. Карамзин о задачах литературной критики // Аониды: сб. статей в честь Н.Д. Кочетковой. М.- СПб.: Альянс-Архео, 2013. С. 84-92.
14. Гаврюшин Н.К. Мистический неоэллинизм и идеал «эстетической Церкви». Ф. Бутервек и Ф. Гёльдерлин // Вопросы философии. 2005. № 3. С. 140-148.
15. Кафанова О.Б. Французский дискурс в структуре журналов Н.М. Карамзина // Revue des йtudes slaves. 2012, vol. 83, no. 2, pp. 793-811.
16. Кочеткова Н.Д. Два издания «Московского журнала» Н.М. Карамзина // XVIII век. Сб. 19. СПб.: Наука, 1995. С. 168-182.
17. Куляпин А.И. Жанрово-стилевая природа критики Н.М. Карамзина // Проблемы метода и жанра. Вып. 15. Томск, 1989. С. 58-70.
18. Немзер А.С. При свете Жуковского. Очерки истории русской литературы. М.: Время, 2013. 893 с.
19. Очерки истории русской литературной критики. Т. 1. СПб.: Наука, 1999. 368 с.

20. Сапченко Л.А. Н.М. Карамзин и учение Платона // Пастораль: взаимодействие искусств, жанров, стилей: сб. научных трудов. М.: Академия имени Маймонида, 2016. С. 68-78.
21. Сапченко Л.А. «Мечта» и «мысль» в карамзинских текстах // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Т. 1. М: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2002. С. 200-204.

REFERENCES & SOURCES

SOURCES

1. Karamzin N.M. [Letters to P. Vyazemsky]. In: *Starina i novizna. Kn. 1* [The old and the new. Book 1]. St. Petersburg., 1897, pp. 1–204.
2. Karamzin N.M. *Pis'ma k I.I. Dmitrievu* [Letters to I. Dmitriev]. St. Petersburg, Imperatorskaya akademiya nauk Publ., 1866. 727 p.
3. Karamzin N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 718 p.
4. Karamzin N.M. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete collection of poems]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 424 p.
5. Karamzin N.M. *Sochineniya: v 2 t. T. 2* [Compositions: in 2 vols. Vol. 2]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. 456 p.
6. *Moskovskii zhurnal. 1791. CH. 1* [Moscow journal. 1791. P. 1], pp. 80–101.
7. *Moskovskii zhurnal. 1792. CH. 5* [Moscow journal. 1792. P. 5], pp. 278–290.
8. *Moskovskii zhurnal. 1792. CH. 6* [Moscow journal. 1792. P. 6], pp. 125–127.
9. *Moskovskii zhurnal. 1792. CH. 8* [Moscow journal. 1792. P. 8], pp. 118–131, 154–158.
10. Losev A.F., Asmus. V.F. *Platon. Sochineniya: v 3 t. T. 3* [Plato. Works: in 3 volumes vol. 3]. Moscow, Mysl' Publ., 1971. 687 p.

REFERENCES

11. Alpatova T.A., Proza N.M. Karamzina: poetika povestvovaniya [N. Karamzin's prose: the poetics of narrative]. Moscow, MRSU Publ., 2012. 560 p.
12. Valuev V.S. [On the literary criticism of N. Karamzin]. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya [Bulletin of Moscow University. Series 9. Philology]. 1990, no. 5, pp. 20–26.
13. Veselova A.YU. [A. Bolotov and N. Karamzin on the tasks of literary criticism]. In: Aonidy: sb. statei v chest' N.D. Kochetkovo [Aonids: collection of articles in honor of N. Kochetkova]. Moscow–St. Petersburg, Al'yans-Arkheo, 2013, pp. 84–92.
14. Gavryushin N.K. [Mystical neohellenism and the ideal of the “aesthetic of the Church.”] F. Bouterwek and F. Hölderlin. In: Voprosy filosofii [Problems of philosophy]. 2005, no. 3, pp. 140–148.
15. Kafanova O.B. [The French discourse in the structure of N. Karamzin's journals]. In: Revue des études slaves. 2012, vol. 83, no. 2, pp. 793–811.
16. Kochetkova N.D. [Two editions of the “Moscow journal” by N. Karamzin]. In: XVIII vek. Sb. 19 [18th century. Coll. 19]. St. Petersburg, Nauka, 1995, pp. 168–182.
17. Kulyapin A.I. [Genre-stylistic nature of the N. Karamzin's criticism]. In: Problemy metoda i zhanra [Problems of method and genre]. 1989, no. 15, pp. 58–70.
18. Nemzer A.S. Pri svete Zhukovskogo. Ocherki istorii russkoi literatury [In the light of Zhukovsky. Essays on the history of Russian literature]. Moscow, Vremya Publ., 2013. 893 p.
19. Ocherki istorii russkoi literaturnoi kritiki. T. 1 [Essays on the history of Russian literary criticism. Vol. 1]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 368 p.

20. Sapchenko L.A. [N. Karamzin and the teachings of Plato]. In: Pastoral': vzaimodeistvie iskusstv, zhanrov, stilei: sb. nauchnykh trudov [Pastoral: the interaction between the arts, genres, styles: coll. of scientific papers]. Moscow, Akademiya imeni Maimonida Publ., 2016, pp. 68–78.
21. Sapchenko L.A. ["Dream" and "thought" in Karamzin's works]. In: Russkoe literaturovedenie v novom tysyacheletii. T. 1 [Russian literary criticism in the new Millennium. Vol. 1]. Moscow, RITS «Al'fa» MGOPU Publ., 2002, pp. 200–204.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Сапченко Любовь Александровна – доктор филологических наук, профессор Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова;
e-mail: ssj-sla@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ljubov A. Sapchenko – Doctor in Philological Sciences, professor at Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University;
e-mail: ssj-sla@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Сапченко Л.А. Литературно-критическое наследие Н.М. Карамзина 1790-х годов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 112–121.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-112-121

CORRECT REFERENCE

L. Sapchenko. The literary-critical legacy of N. Karamzin of 1790s. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 112–121.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-112-121

УДК 821.161.109Бальмонт

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-122-129

«КТО РАВЕН МНЕ В МОЕЙ ПЕВУЧЕЙ СИЛЕ?»: К ЛИТЕРАТУРНОМУ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА

Тихомирова А.О.

Московский государственный областной университет

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

Аннотация. В статье рассматриваются различные аспекты поэзии Константина Бальмонта: контрастное художественное сознание поэта, многочисленные способы его реализации в лирике. Анализу подвергаются отдельные мотивы философской, любовной лирики – в свете противоречивого мироощущения Бальмонта. Основное внимание уделено лирическим циклам «В безбрежности» и «Горящие здания». Наблюдения автора статьи подкрепляются воспоминаниями современницы поэта. По итогам исследования сделан вывод о многогранности поэзии Бальмонта, о его вкладе в русскую поэзию XX века.

Ключевые слова: поэт, лирика, художественная позиция, авторское воображение, цикл, сборник.

“WHO CAN RIVAL THE STRENGTH OF MY SONG?”: ON LITERARY AND PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF KONSTANTIN BALMONT

A. Tikhomirova

Moscow Region State University

10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation

Abstract. The article addresses various aspects of Konstantin Balmont's poetry, particularly the contrastive artistic vision of the poet and numerous ways of its actualization in his lyric poems. A number of themes of philosophic and love poetry are analyzed in the light of Balmont's controversial perception. The main attention is paid to cycles “In boundlessness” and “Burning houses”. The observations made by the author of the article are validated by the memoirs of one of the poet's contemporaries.

Key words: poet, lyric poetry, literary standpoint, author's imagination, cycle of poems, book of poems.

К 150-летию со дня рождения поэта

Уникальность поэзии рубежа XIX – начала XX столетия состояла в том, что каждая из её творческих индивидуальностей пленяла своей лирической «разноречивостью». Ломка традиций стиха, неприятие устойчивых поэтических норм, поиски новых содержательных и формообразующих компонентов стихотворно-

го текста – всё это и многое другое диктовало демонстративный отказ от единого и последовательного в своём единстве запечатления сущего. По степени контрастного видения несовершенного мира и многочисленных вариаций его художественного преподнесения у всех представителей Серебряного века был свой застрельщик и безусловный лидер – Константин Дмитриевич Бальмонт.

Сам поэт не только осознавал, но и открыто прокламировал неоднородность своей художественной позиции:

Скажите, как мне быть? Я весь – порыв,

Я весь – обрыв, и я – нежней свирели [2, с. 403].

Эти строки из любовной лирики Бальмонта можно спроецировать на всё его творчество. Бьющая через край, иногда кажущаяся чрезмерной, интонационная импульсивность соседствовала с мягкой, подчас убаюкивающей, мелодией произведения. Импрессионистическую манеру с целью воспроизведения «осколков» бытия неожиданно сменяла методика тщательно выписанного и блистательно завершённого пейзажного этюда. Знаменитое поклонение мощным Огню, Воде, Земле и Воздуху поэта, самого себя провозгласившим «стихийным гением», чередовалось с медитативными философскими раздумьями о вечных ценностях, а, соответственно, «кинжальные слова» вступали в непримиримую конфронтацию с «правильной чёткостью силуэта» стихотворного рисунка [2, с. 147, 177].

Поэт свято чтит христианские заветы («И всякий грех прощается, когда простим другим»), испытывал потребность божественного просветления [2,

с. 230], проявленную фактически во всех поэтических сборниках. Осознание повсеместно распространённых человеческих пороков, оправданных во многом зыбкой, дисгармоничной современностью, побуждало искать защиты у Спасителя даже за роковой чертой:

Но, стремясь, греша, страдая, плача,

Дух наш вольный был всегда храним.

Жизнь была решенная задача,

Смерть пришла – как радость
встречи с Ним [2, с. 266].

Но наряду с подобной одухотворённостью в лирике Бальмонта нередко можно встретить и диаметрально противоположные строки, исполненные мрачных, зловещих сил, враждебных мятущейся, хрупкой человеческой душе. Об этом свидетельствуют и цикл «Пляски смерти» («Будем как солнце»), и отдельные нашумевшие стихотворения сборника «Только любовь». В определении самого высокого в жизни чувства поэт мог ощущать и воссоздавать «нежней, чем серебряный звон, нежнее, чем ландыш душистый», а мог, поддавшись волне чувственности, сотворить лирическое откровение, буквально источающее негу сладострастия:

И не дышит ли влага прозрачная,

В глубину принимая лучи?

И не ждёт ли земля новобрачная?

Так люби. И целуй. И молчи

[2, с. 158, 249].

Любая книга Бальмонта демонстрирует двуначалие авторского воображения. Так, ещё ранний сборник «В безбрежности» насыщен, с одной стороны, статичными, умиротворяющими картинами небесного и морского пространств, звёзд, луны, тумана, цветов, «воды зеркальной», с другой –

содержит стихийное начало, оттеняет мечту «будить в горах грохочущее эхо» [2, с. 98, 99]. Сама кольцевая композиция сборника как будто воплощает процесс движения от тишины и сна к неизведанному Свету, овеществляя динамику чувства. В начальном стихотворении герой поднимается на «башню» своей мечты, не желая принимать закономерно наступающие после уходящего дня ночь и покой, а финальное несёт в себе ощущение прорыва через любые пределы, «дальше, прочь от грани тесной», акцентирует доминирующее эмоциональное состояние – «ненасытную мятежность» духа [2, с. 112]. Нередко полярные стороны души заключены в рамках одного поэтического произведения. «Раненый» (одноименное стихотворение в сборнике «Горящие здания») герой кричит от боли безысходности:

Я насмерть поражён своим сознанием,

Я ранен в сердце разумом моим.

Я неразрывен с этим мирозданием,

Я создал мир со всем его страданием,

Струя огонь, я гибну сам, как дым [2, с. 172].

Меткая метафора в последней строке помогает понять истоки внутреннего душевного надлома: создатель животворящего огня искусства неизбежно обречён на мучительные сомнения относительно его сути, осознавая призрачность всего созданного. Холодный рассудок губительно сталкивается с огромным чувством, являющимся, как известно, предтечей высокого творчества. Посещающие каждого смертного мысли об иллюзорности окружающего гиперболизированно предстают у самоуглублённой творческой индивидуальности: поэт находится «у самого

себя в неволе», подчиняясь «знаку безбрежной воли» Бога.

По мысли Л.А. Смирновой, «смелое воображение художника творило мир, многообразными узлами соединивший «видения высших грёз» с призраками «тёмных духов», утвердивший «различие согласное» противоположных явлений, их «нетождественность» и «неразлучность» между собой» [3, с. 244]. Действительно, сочетание несочетаемого в лирике Бальмонта акцентирует уникальность его художественного сознания, с одной стороны, казалось бы, раздробленного, с другой – целостного, органичного.

Но была ещё одна сторона натуры Бальмонта, вынесенная на всеобщее обозрение, растиражированная современниками – его поведение, игра на публику. По свидетельству многих очевидцев, поэт очень любил привлекать к себе внимание, в отдельных случаях даже эпатировать окружающих. Такое поведение не было исключением из правил: оно являлось в какой-то степени приметой времени, можно сказать, символом эпохи Серебряного века, где каждый поэт заявлял о себе со всей очевидностью, «во весь голос». Бальмонт, долгие годы считавшийся царём стиха, часто выступал в литературных салонах, на различных поэтических вечерах, неизменно удивляя, а подчас и изумляя собравшихся своей манерой общения.

Последующие далее, впервые публикуемые, воспоминания принадлежат перу современницы поэта, бабушки автора данной статьи, Тихомировой Нины Николаевны (1899–1967), оставившей, помимо них, записки об Андрее Белом, Сергее Рахманинове, других деятелях Серебряного века. Ду-

мается, личная оценка непосредственного наблюдателя, участника событий может подтвердить мысль о глубине лирики Бальмонта и одновременно неоднозначном его поведении, демонстрирующем крайнюю противоречивость мироощущения поэта.

« – Ниночка, – сказала мне Таня, когда мы выходили с ней из Политехнического музея, где учились на курсах сестёр милосердия, в один тёплый апрельский день 1917 года, – я чуть не забыла. Оля очень просила прийти к нам в субботу вечером.

– А что будет у вас в субботу?

– Ты знаешь страсть моей сестрицы к знаменитостям! В этот раз ей удалось заполучить самого Бальмонта!

– Бальмонта, поэта? Ну конечно, приду! Я очень люблю его стихи.

– Только ты приходи ровно к семи часам. Бальмонт сказал, что хочет видеть девичьи лица в отблесках заходящего солнца. Так не опаздывай же!

Но в субботу я зачиталась каким-то душераздирающим английским романом и по своему обыкновению не могла оторваться от него, пока не проглотила весь до конца. А потому, когда я, запыхавшись от быстрой ходьбы, вошла в столовую Кожевниковых, все уже были в сборе и только что сели за чайный стол. Я сделала общий поклон и села между Танечкой и её мамой у большого самовара. Это был очень удобный наблюдательный пункт: я могла видеть всех, а сама была спрятана за самоваром.

В центре стола на почётном месте сидел Бальмонт. Густая грива белокурых вьющихся волос была откинута назад, открывая большой выпуклый лоб, на тонком, длинном носу сверка-

ло пенсне в золотой оправе, курчавая бородка обрамляла упрямый, слегка выдающийся подбородок. Короткую шею подпирал крахмальный воротничок. Одет он был в чёрный сюртук, по моде схваченный у талии. На вид ему было лет сорок – сорок пять. Он был единственным мужчиной в комнате, даже мальчиков, братьев Тани, нигде не было видно: как позже я узнала, их запрятали в самую дальнюю комнату, т. к. Бальмонт изъявил желание, чтобы были только девушки. Но зато молодых девушек было много, человек двенадцать, если не больше, и почти все хорошенькие.

Вокруг Бальмонта сидел целый рой молодых артисток Камерного театра, подруг Оли, и они наперебой восторгались переводом Бальмонта пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон», которая шла у них в театре. Гимназистки, сидевшие напротив, смущённо молчали и влюблёнными глазами смотрели на Бальмонта. Мы с Таней представляли среднюю группу девушек: нам было по восемнадцать лет, мы являлись курсистками 1-го курса и считали себя взрослыми.

Пока я занималась наблюдениями, чайник на самоваре настоялся, Ольга Дмитриевна налила первый стакан чая почётному гостю, и сейчас же много готовых рук передали его и поставили перед поэтом. Он взял стакан, посмотрел его на свет, поднялся и мелкими, семенящими шажками пошёл к самовару. Подавая стакан удивлённой хозяйке, он сказал только одно слово, сильно в нос:

– Гуще!

– Что-что? – зашептала смущенная хозяйка.

– Гуще, гуще! – нетерпеливо повторил он и, поставив стакан на стол,

быстро пошёл на своё место, оставив хозяйку в полном смятении.

– Ну наливай же скорее, крепче, крепче, – шипела сзади нас Оля. И растерянная Ольга Дмитриевна дрожащей рукой слила весь чай из чайника в новый стакан и сама понесла его гостю.

– Ну как теперь? – робко спросила она.

Он снова посмотрел его на свет и, закинув голову назад, сказал:

– Как солнце!

Таких стаканов, «как солнце», он выпил не менее пяти, и для этого хозяйка высыпала в чайник весь свой запас чая из кипарисовой чайницы, стоявшей на столе.

После чая все перешли в комнату девочек, превращённую на этот вечер в гостиную. Тут все начали просить Бальмонта читать стихи. Он встал, положил руку за сюртук, как Наполеон, и, откинув волосы назад, начал читать нараспев и сильно в нос:

– Я на башню всходил, и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня...

А потом – «В моём саду», «Камыши» и, наконец, «Лебедь»:

– Заводь спит. Молчит вода зеркальная...

Слушая его, я снова поддалась обаянию этих чудесных, музыкальных, звенящих, как тонкий хрусталь, стихов. И хотелось сидеть так, закрыв глаза, и без конца впитывать в себя то нежную и грустную, то хватающую за душу музыку слов. Но очарование пропало сразу, когда Бальмонт, выбрав самую полную из девушек-артисток, чернобровую хохлушку с румяными губами, в ярко-розовом платье, обтягивающем

её пышные формы, подошёл к ней вплотную и, как-то подавшись весь вперёд, начал читать:

– Хочу быть дерзким! Хочу быть смелым,

Из сочных гроздий венки свивать.

Хочу упиться роскошным телом,

Хочу одежды с тебя сорвать!

– Господи, да это настоящий павиан! – вырвалось у меня так громко, что Таня закрыла мне рот рукой, а сзади меня раздалось заглушённое хихиканье. Я оглянулась и в чуть приотворённую дверь увидела братьев Тани, сидящих на полу в коридоре и подглядывающих эту сцену. Особенно поразили меня огромные черные глаза десятилетнего Джека, со страстным любопытством смотревшего на зардевшуюся ярким румянцем хохлушку. Бурными аплодисментами покрыли девушки это выступление Бальмонта.

– А теперь, девушки, покажите и вы свои таланты, – сказал он.

И сейчас же усадили Ольгу Дмитриевну за рояль, и одна из артисток спела тоненьким голоском французскую песенку, кокетливо стреляя глазами в Бальмонта. А самая изломанная из всех девиц, извиваясь, как змея, декламировала какие-то футуристическо-эротические стихи, по-видимому, не понравившиеся Бальмонту, т. к. он очень небрежно и слегка аплодировал ей. Маленькая, хрупкая блондинка Христя Баяджиева, похожая больше на северную девушку, чем на армянку, очень изящно и пластично станцевала модный тогда танец «босоножек». Но лучше всех, конечно, была Огонезова. Жгучая брюнетка с большими карими глазами и тонкими чертами лица, она обладала глубоким, низким голосом. Чудесно спела она под гитару «Мой ко-

стёр» и «Ночи безумные, ночи бессонные», а потом, распустив две чёрных косы по плечам, с маленьким серебряным кинжалом в руке, тонкая и гибкая, как тростник, закружилась в вихре бешеной лезгинки. Когда, наконец, она остановилась посередине комнаты, прижимая руку к сильно бьющемуся сердцу, Бальмонт подошёл к ней и сказал свой первый экспромт о том, как хорошо после цыганских песен у Яра мчаться в снежную, бурную ночь с такой чудесной южной красавицей, как она, вдыхая аромат её волос. Христе он сказал, что она похожа на хрупкую снегурочку, но что под её снежным покровом таится южный темперамент, и счастлив будет тот, кто сможет разбудить его. А потом вдруг, перейдя всю комнату быстрыми, семенящими шажками, он пошёл прямо в угол, где притаились мы с Таней, и, подойдя вплотную к ней, резким движением откинув голову назад, произнёс:

– Ты ещё слепа, но твоя тропа
Ласки нежности полна...
Будешь влюблена! –

при этом он ткнул её прямо в грудь своим острым пальцем. Таня вспыхнула, вскочила и выбежала из комнаты. А у меня в голове мгновенно пронеслось: «Если он и меня ткнёт куда-нибудь, я наговорю ему дерзостей!» Но к нему подбежала ломучая девица и начала умолять, чтобы он ей сказал экспромт, и сразу же все девушки и даже гимназистки окружили его и наперебой начали просить:

– Константин Дмитриевич! И нам, и нам скажите что-нибудь!

А он смеялся и, шутиливо отбиваясь от них, говорил:

– Не все сразу, девушки, по очереди, пожалуйста!

Воспользовавшись этой суматохой, я незаметно выскользнула в переднюю и, как Фока в «Демьяновой ухе», «схватив в охапку кушак и шапку», лавиной скатилась с пятого этажа и долго бежала по Поварской, как будто за мной кто-то гнался. Но когда я наконец приостановила шаг, всё, только что виденное, снова предстало предо мной. Но не павианом казался мне теперь Бальмонт, а индейским петухом, распустившим свой хвост среди кудахтающих кур и воробышков. И я так громко рассмеялась, что какая-то влюблённая парочка, идущая навстречу, шарахнулась от меня, а старушка, только что вышедшая из церкви, перекрестилась и сказала:

– Бедная, бедная, такая молоденькая, а уж тронулась, вот она что делает, война-то...

Это замечание отрезвило меня, и я пошла уже спокойно, думая о том, как могло случиться, что такой большой поэт, как Бальмонт, писавший чудесные стихи, не только музыкальные, но часто и глубокие по мысли, мог быть таким, каким я увидела его сегодня. Моя прямолинейная молодая душа никак не могла с этим смириться. «Мне не надо было ходить туда сегодня», – подумала я. И вдруг у меня в голове мелькнула мысль: «А может быть, он и сам в глубине своей души всё понимал, когда писал это», – и я тихонько запела любимый мой тогда романс на слова Бальмонта:

– В жизни кто оглянётся,
Тот во всем обманётся,
Лучше безрассудными
Жить мечтами чудными.
Жизнь проспавать свою.
Баюшки-баю».

Как справедливо отметила Л.Ф. Алексеева, «в море бальмонтовской поэзии каждый читатель найдёт близкие себе капли» [1, с. 276]. Одним читателям поэт близок как «ветров и бурь бездомных странный брат» [2, с. 422], другие ищут в его стихах утончённую, изысканную музыку любви, третьих пленяет знаменитая «филосо-

фия мгновения» Бальмонта. Бесспорно одно: своим разносторонним творчеством поэт предвосхитил многие художественные открытия XX века, а жизнерадостность и энергия натуры добавляли его лирике ощущение полноты жизни во всей её оригинальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева Л.Ф. К.Д. Бальмонт // История русской литературы XX века. Книга вторая. 1910–1930-е годы. Русское зарубежье. Под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Студент, 2012. С. 263–276.
2. Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. 710 с.
3. Смирнова Л.А. Золотой сон души. О русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Водолей, 2009. 390 с.

REFERENCES

1. Alekseeva L.F. [K. Balmont]. In: *Istoriya russkoi literatury XX veka. Kniga vtoraya. 1910–1930-e gody. Russkoe zarubezh'e* [History of the Russian literature of the twentieth century. The second book. 1910–1930s. The Russian Diaspora] / Edited by L. F. Alekseeva. Moscow, Student Publ., 2012, pp. 263–276.
2. Bal'mont K.D. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1969. 710 p.
3. Smirnova L.A. *Zolotoi son dushi. O russkoi literature rubezha XIX–XX vv.* [Golden dream of the soul. On the Russian literature of 19–20 centuries]. Moscow, Vodolei Publ., 2009. 390 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тихомирова Алла Олеговна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета;
e-mail: allaostromirova@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alla O. Tikhomirova – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of Russian Literature of the 20th Century in Moscow Region State University;
e-mail: allaostromirova@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Тихомирова А.О. «Кто равен мне в моей певучей силе?»: к литературному и психологическому портрету Константина Бальмонта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 122–129.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-122-129

CORRECT REFERENCE

A. Tikhomirova. "Who can rival the strength of my song?": on literary and psychological portrait of Konstantin Balmont. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 122-129.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-122-129

УДК 82.091

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-130-137

В ЗАЩИТУ Л.Н. ТОЛСТОГО (ИЗ ПУБЛИЦИСТИКИ Н.С. ЛЕСКОВА 1870–1880 ГОДОВ)

Филимонова Н.Ю.*Волгоградский государственный технический университет**400079, Волгоград, 79, Проспект Ленина, д. 28, Российская Федерация*

Аннотация. В статье анализируются оценки Н.С. Лесковым произведений Л.Н. Толстого периода 1870–1880-х годов. В отличие от работ, в которых газетные публикации привлекались как вспомогательный материал, а не как предмет специального исследования, материалом данной работы стали публицистические выступления Лескова. Статья охватывает период с первой публикации Лескова о Толстом (1869 год) до начала их личного знакомства (1887 год), который включает в себя как восторженные оценки Лескова толстовских произведений, так и резкое неприятие им теории непротivления злу и взглядов Толстого на женский вопрос. Рассматриваются публикации, в которых Лесков уделяет внимание изображению Толстым картин смерти. В рамках данной статьи не ставится задача изучения художественной танатологии, акцент делается на анализ Лесковым литературного опыта осмысления смерти в произведениях его великого современника. На основе газетных публикаций делается вывод, что, находясь под влиянием таланта Толстого, Лесков сумел сохранить самостоятельность суждений.

Ключевые слова: публицистика, танатология, теория непротivления злу, нравственно-этическое учение.

IN THE PROTECTION OF L. TOLSTOY (FROM PUBLICISM OF N. LESKOV 1870–1880S)

N. Filimonova*Volgograd State Technical University**28, Lenin Avenue, Volgograd, 400079, Russian Federation*

Abstract. The article analyzes evaluations by N. Leskov of L. Tolstoy's works in 1870–1880s. Unlike works in which the newspaper publications were utilized as a support material rather than a subject of special research itself, in this work, publicistic speeches of Leskov became the material of the study. The article covers the period from the first publication of Leskov about Tolstoy (1869) to the beginning of their personal acquaintance (1887), which includes both Leskov's enthusiastic remarks on Tolstoy's works and his sharp rejection of the theory of non-resistance to evil and Tolstoy's views on the women's question. We review the publications in which Leskov pays attention to the way how Tolstoy depicted pictures of death. In this article we do not aim to study the artistic thanatology, the emphasis is made on Leskov's analysis of the literary experience of comprehension of death in the works of his great contemporary. On the basis of newspaper publications it is concluded that being under the influence of the talent of Tolstoy, Leskov managed to preserve independence of judgment.

© Филимонова Н.Ю., 2017.

Key words: publicism, thanatology, the theory of non-resistance to evil, moral and ethical teaching.

Начало сопоставительного изучения творчества Н.С. Лескова и Л.Н. Толстого было положено в 1928 г. работами Н.Н. Апостолова [1] и Н.К. Гудзия [6]. Затем оно было продолжено на страницах исследований Л. Гроссмана [5], Б. Другова [7], М. Горячкиной [4], Б. Троицкого [25], Б. Куприяновского [11], Л. Лужановского [13] и др.

И в последующие десятилетия сохраняется интерес исследователей к сопоставительному изучению различных аспектов творчества Лескова и Толстого (Т.Н. Архангельская [2], И.П. Видуэцкая [3], Т.А. Ильяшенко [8], Г.Б. Курляндская [12], В.А. Туниманов [27] и др.). Газетные публикации Лескова привлекались ими как вспомогательный материал, но предметом специального исследования не являлись.

В последнее десятилетие появилось немало отдельных статей, посвящённых лесковской публицистике, её проблематике и особенностям стиля. И, наконец, в диссертации К.А. Черемисиной «Публицистика Н.С. Лескова как художественная система» [29] публицистическое наследие Лескова впервые рассматривается в качестве самостоятельного объекта изучения. Следует отметить своевременность данного исследования, хотя в контексте нашей работы заметим, что статьи Лескова, написанные в защиту Толстого, К.А. Черемисина не затрагивает.

Между тем, исследование писательских взаимооценок по материалам газетной и журнальной публицистики представляет большой интерес. И в

этом плане лесковские оценки творчества Л.Н. Толстого, содержащиеся в его публицистических выступлениях на страницах газет 1870–1880 годов, весьма примечательны.

Впервые Лесков выступил в печати о Толстом в связи с выходом отдельным изданием пятого тома «Войны и мира». В течение марта-апреля 1869 года в семи номерах газеты «Биржевые ведомости» печаталась статья «Герои отечественной войны по гр. Л.Н. Толстому», в которой Лесков высоко оценил «Войну и мир». Размышляя о новом произведении Толстого, Лесков с сожалением замечает, что оно едва ли будет подвергнуто талантливому и объективному критическому разбору, поскольку все современные критики не могут быть беспристрастны, «каждый из них <...> похвалит его за то, в чём найдёт нечто отвечающее его направлению, и злобно укорит за то, что ему покажется вредоносным для этого направления».

Писатель решительно отвергает попытки современных ему критиков как-то классифицировать Толстого, не приемля термины типа «сентиментал», «фаталист», «миндальник» и прочее. С иронией пишет он о тех, кто хвалит автора «Войны и мира» «за какой-то особогорода реализм, здоровый реализм» (10, с. 102, курсив Лескова). Возражает критик и против попыток сосредоточиться не на достоинствах романа, а на неточностях в вопросах военного искусства.

Но особое возмущение у Лескова, считавшего главным достоинством Толстого умение изображать высокий

народный дух, вызывал «философствующий критик», который упрекал автора «Войны и мира» в том, что он «*просмотрел народ* и не дал ему надлежащего значения в своём романе» (10, с. 143, курсив Лескова). Лесков убеждён, что Толстой сделал больше других для того, чтобы поднять народный дух на небывалую высоту.

Среди сцен, которые произвели на Лескова наиболее сильное впечатление, можно назвать сцену смерти князя Андрея. Писатель не скрывает, что эти страницы романа потрясли его художественной правдой и простотой. Не прибегая к сокращениям, Лесков на двух страницах цитирует картину последних дней и часов жизни князя Андрея. Размышляя об этой сцене, писатель не скупится на самые щедрые эпитеты, столь редкие в его публицистических статьях. Он обращает внимание читателей на то, что «простая и поистине прекрасная, неподражаемая картина смерти» – это «не шекспировское “умереть – уснуть”, не диккенсовское “быть восхищённым”, не материалистическое “перейти в небытие” – это тихое и спокойное “*пробуждение от сна жизни*”» (10, с. 101, курсив Лескова).

В рамках данной статьи мы не останавливаемся специально на сопоставлении произведений Лескова и Толстого, в которых изображается смерть. Отметим только, что литературоведы активно изучают художественную тавтологию, анализируя литературный опыт осмысления смерти в творчестве разных писателей, в том числе Лескова и Толстого [10; 24; 30].

На протяжении многих лет Лесков размышляет о жизни и смерти, о тех таинственных минутах, когда человек

прощается с этим миром. Сначала это волновало его как писателя, а в последние годы и как человека, сознающего всю серьёзность своей болезни. Лесков всегда искренне восхищался людьми, которые находили в себе силы умереть достойно, и этому же он учился у толстовских героев.

Можно предположить, что в поисках моральной поддержки он перечитывал сцену смерти князя Андрея, о которой так восторженно отзывался почти четверть века назад. И, конечно, больной писатель не мог не вспомнить рассказ «Смерть Ивана Ильича», анализу которого в 1886 году посвятил статью «О куфельном мужике и проч. (заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом)» [20]. Размышляя о герое рассказа, Лесков пришёл к выводу, что люди, подобные Ивану Ильичу должны умирать «страшно и мучительно», в отличие от «мудрецов, праведников и русских простолюдинов», которые умирают с достоинством, «спокойнее и легче». Он обращает внимание на отношение к смерти Ивана Ильича его близких и знакомых, фальшь и лицемерие которых прекрасно показал Толстой. «Скудость чувства» этих людей заставляет Лескова вспомнить о том, как простые люди относятся к горю ближнего. Желание послужить ближнему в них совершенно естественно, ибо они живут, памятуя о том, что «сами помирать будем». Именно поэтому умирающий Иван Ильич, не видя искренних чувств у людей своего круга, «нашёл истинные, в простонародном духе, сострадание и помощь в одном своём *куфельном мужике*», который «принёс одно простое доброе сердце, приученное знать, что в горе людям “послужить надо”» (11, с. 154).

В этой статье Лесков продолжает разговор о Толстом и Достоевском как об учителях жизни. Тремя годами ранее он посвятил этому вопросу статью «Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и любви)», опубликованную в газете «Новости и Биржевая газета» [18]. Но если тогда его интересовали религиозные взгляды Толстого, то теперь в центре писательского внимания этическое учение автора «Смерти Ивана Ильича». Советы Достоевского «учиться всему» у мужика, с точки зрения Лескова, ничего не стоят по сравнению с тем, как Толстой сумел «правильно и прекрасно» показать, что «*мужик научает жить, памятуя смерть*», он научает приходить *послужить страждущему* (курсив Лескова). Последовать ему очень похвально и нисколько не унижительно» (11, с. 155).

Помимо сказанного, в статье «О куфельном мужике и проч. (заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом)» ставится ряд вопросов, характерных для многих публицистических выступлений Лескова в защиту Толстого. Лесков, например, отмечает, что современные критики не могут верно судить о достоинствах сочинений Толстого, так как они пишут «под влиянием партийной страстности или других побуждений, литературе посторонних и не полезных» (11, с. 134).

О том, что и самому Лескову трудно быть беспристрастным в оценке творений любимого писателя, свидетельствует выбор произведений и вопросов, которым он посвящает свои статьи. Совершенно очевидно, что его интересует, прежде всего, этическая сторона творчества Толстого [26], ибо в нравственном совершенствовании людей Лесков видел единственно верное

средство переустройства общества. О своей солидарности с этическими и религиозными воззрениями яснополянского проповедника Лесков заявил в статье «Лучший богомолец (краткая повесть по Прологу с предисловием и послесловием о «тенденциях» гр. Л. Толстого)» [19]. Статья интересна тем, что Лесков впервые признаётся в своём увлечении житийной литературой, в которой видит и источник для творчества, и средство воспитания людей в христианском духе. При этом он делает вывод о полезности для воспитания простолюдина «направления», избранного Толстым [28].

На протяжении многих лет интерес Лескова к Толстому и его произведениям не ослабевает. Любые нападки на великого писателя Лесков воспринимает как зло, с которым необходимо бороться. Ещё до личного знакомства писателей в печати появляются такие лесковские статьи о Толстом, как «Золотой век. Утопия общего переустройства» [21], «Откуда заимствован сюжет пьесы графа Л.Н. Толстого «Первый винокур» [22], «Загробный свидетель за женщин» [9], «О рожне. Ответ сынам противления» [15] и другие.

Из названных статей особенно значительны две последние. Защищая Толстого от всех и всяческих нападок, высоко отзываясь о его таланте, Лесков никогда не верил в непогрешимость учения о непротивлении. О своей статье «Загробный свидетель за женщин» (писатель хотел напечатать её под названием «О женских способностях и о непротивлении злу») Лесков писал, что она имеет «живое отношение к вопросам о женщинах и о непротивлении злу, которые коверкает юродственно Толстой» (11, с. 317).

Ни разумом, ни страстным и пылким сердцем Лесков не мог принять идеи смирения и всепрощения; не мог осмыслить, как, следуя учению «о непротивлению злу», можно найти выход из простейших житейских ситуаций, когда на зло надо ответить немедленно, не теряя времени на то, чтобы победить зло в себе. Лескова не могли устроить двусмысленные пояснения. В статье «О рожне. Ответ сынам противления» он писал: «Я думаю, что есть случаи, когда человек не может оставаться человеком, не оказав самого быстрого и самого сильного сопротивления злу...» [14].

На ту же тему Лесков страстно выступал в статьях «О хождении Шанделя по Ясной поляне» [16], «Девочка или мальчик» [17], «Курская трель о Толстом» [23] и др.

Личное знакомство писателей состоялось в апреле 1887 года и продолжалось до последних дней Лескова (1895 год), который по-прежнему неустанно выступал в печати в защиту Толстого. Их объединяло многое: и принадлежность к одной литературной и общественной эпохе, и недовольство острыми социальными противоречиями современности, и разрешение этих противоречий в нравственном аспек-

те. Лескову не пришлось отступать от своих убеждений и «перестраиваться», чтобы принять толстовскую проповедь морального совершенствования человека и увидеть в ней средство борьбы с социальной несправедливостью.

Работы Лескова периода его увлечения толстовскими религиозными догмами («Антука», «Дурачок», «Фигура» и др.) показывают двойственное влияние на него Толстого. Согласившись с сутью нравственно-этических теорий Толстого, Лесков так и не смог поверить в непогрешимость учения о непротивлении. Полного «подчинения» Толстому не произошло. О том же свидетельствуют и газетные публикации Лескова периода 1870–1880-х годов.

Рассмотрение публицистического наследия Лескова в качестве самостоятельного объекта изучения позволяет проследить трансформацию его взглядов и изменение идейно-творческих позиций. Анализ статей 1870–1880-х годов позволяет сделать вывод, что, искренне восхищаясь талантом и нравственно-этическим учением Толстого и неустанно выступая в его защиту, Лесков сумел сохранить самостоятельность суждений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апостолов Н.Н. Л.Н. Толстой и Н.С. Лесков. М.: Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л.Н. Толстого, 1928. С. 218-225.
2. Архангельская Т.Н. Н.С. Лесков и Ясная Поляна // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам: Материалы. Вып. 1. Орёл, 2001. С. 208-216.
3. Видуэцкая И.П. Л. Толстой и Лесков. Нравственно-философские искания (1880–1890-е годы) // Толстой и литература народов Советского Союза. Ереван: Изд-во Ереванского ун-та, 1978. С. 145-161.
4. Горячкина М.С. Сатира Лескова. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 232 с.
5. Гроссман Л. П. Николай Семенович Лесков. Жизнь – Творчество – Поэтика. М.: Гослитиздат, 1945. 320 с.
6. Гудзий Н.К. Толстой и Лесков. Искусство – 1928. Т. 4. Кн. 1–2. С. 95-128.

7. Другов Б.М. Н.С. Лесков. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1957. 188 с.
8. Ильяшенко Т. А. Библийские параллели в изображении смерти у Лескова («Соборяне» и «На краю света») // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам: Материалы. Вып. 1. Орёл, 2001. С. 20-22.
9. «Исторический вестник», 1886, № 11.
10. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 55 с.
11. Куприяновский П.В. Л.Н. Толстой и Н.С. Лесков в журнале «Северный вестник» // Лев Толстой и его современники. Иваново, 1962. С. 101-151.
12. Курляндская Г. Б. Толстой и Лесков // Творчество Н.С. Лескова. Курск: Курский гос. пед. ин-т, 1986. С. 86-111.
13. Лужановский А.В. Народные рассказы Н.С. Лескова и Л.Н. Толстого // Толстовский сборник. Тула: Тул. гос. пед. ин-т., 1964. С. 241-254.
14. «Новое время», 1886, № 38.
15. «Новое время», 1886, № 38.
16. «Новое время», 1888, № 45, 50.
17. «Новое время», 1888, № 45, 59.
18. «Новости и Биржевая газета», 1883 № 1; 3.
19. «Новости и Биржевая газета», 1886, № 109.
20. «Новости и Биржевая газета», 1886, № 151, 161.
21. «Новости», 1883, № 80, 87.
22. «Новости», 1886, № 156.
23. «Петербургская газета», 1891, № 23.
24. Семикина Ю.Г. Художественная танатология в творчестве Л.Н. Толстого 1850–1880-х гг.: образы и мотивы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 27 с.
25. Троицкий В.Ю. Лесков – художник. М.: Наука, 1974. 213 с.
26. Трофимова В.Б. Влияние на М.О. Меньшикова – литературного критика – философско-публицистических работ Л.Н. Толстого 1880-х–1890-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 1. С. 98-104.
27. Туниманов В.А. Лесков и Л. Толстой // Лесков и русская литература. М.: Наука, 1988. С. 181–201.
28. Филимонова Н.Ю. Мотивы раннего христианства в творчестве Н.С. Лескова и Л.Н. Толстого (языковые и тематические различия) // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 3-1. С. 324-326.
29. Черемисина К.А. Публицистика Н.С. Лескова как художественная система: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2013. 24 с.
30. Шульц С.А. Философия имени и смерти в «Несмертельном Головане» Лескова и «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого // Русская литература. 2008. № 1. С. 39-57.

REFERENCES

1. Apostolov N.N. *L.N.Tolstoi i N.S. Leskov* [L. Tolstoy and N. Leskov] Moscow, Komissiya po oznamenovaniyu stoletiya so dnya rozhdeniya L.N.Tolstogo Publ., 1928, pp. 218–225.
2. Arkhangel'skaya T.N. [Leskov and Yasnaya Polyana]. In: *Yubileinaya mezhdunarodnaya konferentsiya po gumanitarnym naukam: Materialy* [Anniversary international conference on the Humanities: Proceedings]. Orel, 2001, pp. 208–216.
3. Viduetskaya I.P. [L. Tolstoy and Leskov. Moral-philosophical quest (1880-1890s)]. In: *Tolstoi i literatura narodov Sovetskogo Soyuza* [Tolstoy and literature of the peoples of the Soviet Union]. Yerevan, Yerevan univ. publ., 1978, pp. 145–161.

4. Goryachkina M.S. *Satira Leskova*. [Leskov's satire]. Moscow, AS USSR Publ., 1963. 232 p.
5. Grossman L. P. *Nikolai Semenovich Leskov. ZHizn' – Tvorchestvo – Poetika* [Nikolay Semenovich Leskov. Life – Creativity – Poetics]. Moscow, St. Lit. Publ., 1945. 320 p.
6. Gudzii N.K. *Tolstoi i Leskov. Iskusstvo – 1928. T. 4. Kn. 1–2*. [Tolstoy and Leskov. Art – 1928. Vol. 4. Books 1–2], pp. 95–128.
7. Drugov B.M. *N.S. Leskov. Ocherk tvorchestva* [N. Leskov. Essay on creativity]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 188 p.
8. Il'yashenko T. A. [Biblical parallels in the depiction of the image of death by Leskov ("Cathedral clergy" and "At the world's end"). In: *Yubileinaya mezhdunarodnaya konferentsiya po gumanitarnym naukam: Material*. [Anniversary international conference on the Humanities: Proceedings]. Eagle, 2001, pp. 20–22.
9. «*Istoricheskii vestnik*» ["Historical journal"]. 1886, no. 11.
10. Krasil'nikov R.L. *Tanatologicheskie motivy v khudozhestvennoi literature: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Thanatological motives in fiction: abstract of D. thesis in Philological sciences]. Moscow, 2011. 55 p.
11. Kupriyanovskii P.V. [L. Tolstoy and N. Leskov in the magazine "Northern messenger"]. In: *Lev Tolstoi i ego sovremenniki* [Leo Tolstoy and his contemporaries]. Ivanovo, 1962, pp. 101–151.
12. Kurlyandskaya G.B. [Tolstoy and Leskov]. In: *Tvorchestvo N.S. Leskova* [Creativity of N. Leskov]. Kursk, Kurskii gos. ped. in-t Publ., 1986, pp. 86–111.
13. Luzhanovskii A.V. [Folk tales by N. Leskov and L. Tolstoy]. In: *Tolstovskii sbornik* [Tolstoy's collection]. Tula, Tul. gos. ped. in-t Publ., 1964, pp. 241–254.
14. «*Novoe vremya*» ["Novoe vremya"]. 1886, no. 3838.
15. «*Novoe vremya*» ["Novoe vremya"]. 1886, no. 38.
16. «*Novoe vremya*» ["Novoe vremya"]. 1888, no. 45, 50.
17. «*Novoe vremya*» ["Novoe vremya"]. 1888, no. 45, 59.
18. «*Novosti i Birzhevaya gazeta*» ["Novosti i Birzhevaya gazeta"]. 1883, no. 1–3.
19. «*Novosti i Birzhevaya gazeta*» ["Novosti i Birzhevaya gazeta"]. 1886, no. 109.
20. «*Novosti i Birzhevaya gazeta*» ["Novosti i Birzhevaya gazeta"]. 1886, no. 151, 161.
21. «*Novosti*» ["Novosti"] 1883, no. 80, 87.
22. «*Novosti*» ["Novosti"]. 1886, no. 156.
23. «*Peterburgskaya gazeta*» ["Peterburgskaya gazeta"]. 1891, no. 23.
24. Semikina YU.G. *Khudozhestvennaya tanatologiya v tvorchestve L.N. Tolstogo 1850–1880-kh gg.: obrazy i motivy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Art thanatology in the works of L. Tolstoy in 1850–1880s: images and motives: abstract of PhD thesis in Philology]. Volgograd, 2002. 27 p.
25. Troitskii V.YU. *Leskov – khudozhnik* [Leskov – the artist]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 213 p.
26. Trofimova V.B. [The impact on M. Menshikov – literary criticism – philosophical and publicistic works of L. Tolstoy]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]. 2017. no. 1. pp. 98–104.
27. Tunimanov V.A. [Leskov and Leo Tolstoy]. In: *Leskov i russkaya literatura* [Leskov and the Russian literature]. Moscow, Nauka, 1988, pp. 181–201.
28. Filimonova N.YU. [Motives of early Christianity in the works of N. Leskov and L. Tolstoy (language and thematic differences)]. In: *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Actual problems of humanitarian and natural Sciences]. 2015, no. 3–1, pp. 324–326.
29. Cheremisina K.A., *Publitsistika N.S. Leskova kak khudozhestvennaya sistema: avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [Leskov's publicism as an artistic system: abstract of PhD thesis in Philology]. Tomsk, 2013. 24 p.

30. SHul'ts S.A. [The philosophy of name and death in "Unsolvable Golovan" by Leskov "Ivan Ilyich death" by Tolstoy]. In: *Russkaya literatura* [Russian literature]. 2008, no. 1, pp. 39–57.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Филимонова Наталия Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Волгоградского государственного технического университета;
e-mail: filimonova_n@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nataliya Y. Filimonova – PhD in Philological sciences, associate professor, head of the Department of Russian language in Volgograd State Technical University;
e-mail: filimonova_n@rambler.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Филимонова Н.Ю. В защиту Л.Н. Толстого (из публицистики Н.С. Лескова 1870–1880 годов) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 130–137.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-130-137

CORRECT REFERENCE

N. Filimonova. In the protection of L. Tolstoy (from publicism of N. Leskov 1870–1880s). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*. 2017, no. 3, pp. 130–137.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-130-137

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-138-144

СЮЖЕТНОЕ ДОПУЩЕНИЕ КАК КОГНИТИВНЫЙ ПРИЁМ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА

Шаховская Н.Н.*Московский государственный областной университет**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена исследованию сюжетного допущения как когнитивного приёма в творчестве современного петербургского поэта А.С. Кушнера. Материалом для анализа стали лирические стихотворения и литературоведческие эссе разных лет, затрагивающие тему судьбы самого Кушнера, а также писателей и поэтов Золотого и Серебряного веков русской культуры: А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака. В результате исследования, в ходе которого использовались сравнительно-типологический и контекстуально-имманентный методы литературоведческого анализа, выявлен потенциал сюжетного допущения как продуктивного когнитивного приёма в поэтическом тексте.

Ключевые слова: русская литература, поэзия, А.С. Кушнер, сюжет, история, когнция.

PLOT ASSUMPTION AS A COGNITIVE METHOD IN THE POETRY OF ALEXANDER KUSHNER

N. Shakhovskaya*Moscow Region State University**10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. This article is devoted to a research of a plot assumption as a cognitive method in works of the modern St. Petersburg poet A. Kushner. As the material for the analysis served his lyrical poems and literary essays written in different years that touch the subject of Kushner's fate and fate of writers and poets of the Golden and Silver Ages of Russian culture: A. Pushkin, F. Dostoevsky, A. Chekhov, I. Bunin, A. Blok, A. Akhmatova, B. Pasternak. As a result of the research, which includes comparative-typological and contextual-immanent methods of literary analysis, the potential of the plot assumption as a productive cognitive technique in the poetic text is revealed.

Key words. Russian literature, poetry, A. Kushner, plot, history, cognition.

История, как гласит идиома, не терпит сослагательного наклонения, но допущению, предположению находится место в литературе. Важно отметить, что художественная словесность не противопоставляется жизни (и её ретроспективному проявлению), а может рассматриваться как один из способов её познания. Например, Л.В. Витковская говорит «о правомерности сопоставления жизни и её творческого освоения» [4, с. 77]¹.

© Шаховская Н.Н., 2017.

¹ И приводит в подтверждение слова М.М. Бахтина: «Из того, что жизнь – одно, а литература – другое, следует только то, что жизнь – не литература, но вовсе не следует, что между ними не может быть никакого взаимодействия» [2, с. 267].

«Время и память, – отмечает в своей статье Е.Э. Фетисова, – это «основные доминанты поэтического мировидения» Кушнера и других неоакмеистов [14, с. 119]. В творчестве А.С. Кушнера размышление об альтернативной, вероятной, возможной судьбе – человека, поколения, литературы, страны – часто становится лирическим сюжетом. В некоторых произведениях, рассуждая о прошлом, он делает допущения¹, чтобы представить иное, не состоявшееся в истории развитие событий.

В стихотворении 1995 года читаем:

Когда б я родился в Германии в том же году,

Когда я родился, в любой европейской стране:

Во Франции, в Австрии, в Польше, – давно бы в аду

Я газовом сгинул, сгорел бы, как щепка в огне... [9, с. 523].

Кушнер появился на свет в 1936 году в советском Ленинграде. Не забывая о страшном времени, поэт считает, что с местом рождения ему повезло, ведь это обстоятельство уберегло его от трагических событий, происходящих в тот период в Западной Европе:

Но мне повезло — я родился в России, такой,

Сякой, возмутительной, сладко не жившей ни дня,

Бесстыдной, бесправной, замученной, полунагой,

Кромешной – и выжить был всё-таки шанс у меня [9, с. 523].

(Здесь и далее курсив мой. – Н.Ш.).

Сопоставляя свою жизнь с други-

ми, загубленными, поэт сомневается в справедливости выявленного преимущества:

И я арифметики этой стесняюсь чуть-чуть,

Как выгоды всякой на фоне бесчисленных бед.

Плачь, сердце!.. [9, с. 523].

Усомнившись, задаёт себе вопрос:

...Счастливый такой почему б не вернуть

С гербом и печатью районного загса билет

На вход в этот ужас?.. [9, с. 523].

Фраза, парадоксально содержащая в себе слова «счастливый» и «ужас» (вспомним соседство во втором четверостишии слов «повезло» и следующего за ним ряда эпитетов) фиксирует диалектический поворот поэтической мысли: доставшийся *счастливый* билет пропускает поэта из газового ада Европы в *ужас* истории его собственной страны.

Однако вопрос о возвращении этого билета для Кушнера риторический: «Ты не доволен жизнью, предъявляешь претензии к мирозданию, мечтаешь «вернуть творцу билет» – нет ничего проще: миллионы «убитых задёшево», как сказал Мандельштам, – с удовольствием поменялись бы с тобой судьбой, временем и местом. XX век в России научил человека (и поэта) дорожить простыми вещами: теплом парового отопления, постельным бельём, книгами на книжной полке, разговором с другом по телефону, женской улыбкой – всё это в любую минуту могли отнять и отнимали у тысяч людей. Вопрос заключается не в том, есть ли смысл в жизни и стоит ли жить, а в том, как достойно прожить эту жизнь, реализовать, несмотря ни на что, свои

¹ Признак сюжетного допущения – обращение автора к сослагательному наклонению, употребление словосочетаний «если б(ы)», «когда б(ы)».

способности»¹ [11].

В эссе и интервью Кушнер неоднократно повторяет мысль о том, что трагичный опыт первой половины XX века не позволяет ему сетовать на свою участь. Размышляя о судьбе поэтов своего поколения, вспоминая «унижения, зубодробительные статьи в вечерних и центральных газетах, выступления высокопоставленных персон на писательских и городских собраниях», он утверждает: «...стыдно приbedняться, стыдно ходить в “жертвах застоя”. Да и можно ли жаловаться на фоне нашей гибельной истории, на фоне миллионов расстрелянных и замученных в сталинские времена» [7, с. 507].

Эпиграфом к стихотворению «Когда б я родился в Германии в том же году...» Кушнер выбрал строки А.А. Блока: «...тише воды, ниже травы...» («Голос из хора», 1910–1914 гг.). Блок словно чувствовал приближение чудовищных перемен («О, если б знали вы, друзья, // Холод и мрак грядущих дней!») и призывал современников и себя самого не плакать «над жалкой жизнью своей», уметь ценить то, что есть [3, с. 39]. Мысль, высказанная одним поэтом в предчувствии страшных событий, находит подтверждение в строках другого, написанных уже перед их лицом: в 1915 году, во время Первой мировой, А.А. Ахматова вторит словам о благодарности за имеющееся и недопустимости роптания на собственную судьбу:

¹ Об этом же говорила Л.Я. Гинзбург, которая с момента знакомства с Кушнером в 1959 г. была его другом и наставницей: «...именно в XX веке кончился давно начатый разговор о тщете жизни и начался другой разговор – о том, как бы выжить и как бы прожить, не потеряв образа человеческого» [5, с. 196].

*Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днём, –
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве*
[1, с. 79].

Пророческие строки предшественника составляют смысловое обрамление стихотворения Кушнера, являясь в виде эпиграфа-камертона и рефрена-подтверждения:

...Но сказано: ниже травы

И тише воды. *Средь безумного вихря планет!*

И смотрит бесслѣзно, ответа не зная, увь,

Не самый любимый, но самый бесстрашный поэт [9, с. 523].

Сюжетное допущение используется поэтом и в стихотворениях, затрагивающих историю русской литературы, к которой постоянно обращается автор². Например, в стихотворении 2004 года Кушнер снова использует этот приём и предлагает читателю представить, что было бы, выбери Ф.М. Достоевский иную творческую стезю – не прозаика, а стихотворца:

*Представляешь, каким бы поэтом –
Достоевский мог быть? Повезло
Нам – и думать боюсь я об этом,
Как во все бы пределы мело!*
[9, с. 639]

Литературовед А.В. Кулагин, комментируя это стихотворение, рас-

² Литературный критик С. Чупринин относит Кушнера к так называемым «книжным» поэтам, отмечая насыщенность его лирики аллюзиями и реминисценциями, перекличками, скрытыми и явными цитатами [16, с. 179]. «Связь с поэтической традицией, с мировой культурой», присущую творчеству Кушнера, отмечает и Д.С. Лихачёв [12, с. 8].

крывает аллюзию на программное произведение Б.Л. Пастернака и отмечает, что «“метелям любви” из “Зимней ночи” ... далеко до того, какую “метель” мог бы устроить в русской – не литературе, а жизни! – поэт Достоевский» [6, с. 125]. Далее, продолжает исследователь, в тексте «...появляется имя Блока, как бы уступающего в своём “декадентстве” классику предыдущего столетия» [6, с. 125]:

*Как цыганка б его целовала
Или, целясь в костлявый висок,
Револьвером ему угрожала.
Эпигоном бы выглядел Блок!*
[9, с. 639].

В стихотворении 1998 года «Если бы Пушкин убил Дантеса...» Кушнер размышляет о переломном моменте в русской литературе – дуэли на Чёрной речке. Творческое воображение поэта снова при помощи допущения раскрывает заложенную в историческом моменте альтернативность:

*Если бы Пушкин убил Дантеса,
Что началось бы: погиб повеса!
Нет, в самом деле, каков сюжет!*
[8, с. 402].

Поэт пытается представить реакцию петербургского «высшего света» на такое развитие событий – и невыносимую обстановку в доме Пушкиных и вокруг него, атмосферу травли и опасности:

*Дома у Пушкина мрак и слёзы.
Выйти из дома нельзя: угрозы,
Что ни гвардеец, то мститель. Царь,
Церковь – всё против него, отбросы
Публики и клевета, как встарь*
[8, с. 402].

Не только исход дуэли, но и сама вероятность её избежать волнует А.С. Кушнера. В эссе 1999 года о Пушкине («Заметки на полях») поэт зада-

ётся вопросом: «И разве всей дуэльной истории, всей “биографии” не предпочли бы мы ещё десять, двадцать, сто его стихотворений?» Мысль о неосуществившейся возможности спасения – одна из центральных и в рассуждениях Кушнера о судьбе Мандельштама: возможно, избери Осип Эмильевич иную стратегию поведения, не напиши стихотворения «Мы живём, под собою не чуя страны...» (которое Кушнер называет не литературным фактом, а самоубийством), он сохранил бы себе жизнь и оставил нам ещё множество замечательных произведений?¹

Лирический сюжет стихотворения 1989 года разворачивается вокруг предположения, что было бы, если бы А.П. Чехов дожил до 1920 года:

Антон Павловича – вот кого представить

В двадцатом гибельном хотел бы я году [10, с. 16].

Кушнер размышляет, как сложилась бы судьба писателя, как бы он вёл себя в сложившихся тяжёлых и страшных условиях, какую сторону принял в развернувшейся исторической борьбе:

*Уйти с Деникиным, махнуть рукой
нельзя ведь.*

*Но и под красными ему не вмогуту
Быть: жаль расстрелянных и дела
не поправить,*

И надрываются, режут гудки в порту [10, с. 16].

Поэт задумывается и о вероятном развитии творческой судьбы Чехова.

¹ О.А. Седакова, однако, отмечает разность дискурсов двух поэтов (относя Кушнера к приверженцам «чистой поэзии») и говорит, что судьба Мандельштама не могла быть иной – его поступок «обусловлен самой этой поэзией и мыслью и не является внешним по отношению к ним – но их прямым продолжением, и продолжением “вверх”» [13].

Вполне реальным Кушнеру видится прижизненное международное признание творчества писателя и присуждение ему одной из самых престижных наград в мире науки и искусства:

Вот кто бы нобелевский был лауреат! [10, с. 16].

Случись такое, рассуждает дальше автор, Чехов потеснил бы на литературном Олимпе И.А. Бунина, получившего Нобелевскую премию в 1933 году:

А «Жизнь Арсеньева» ждала бы терпеливо

Других каких-нибудь отличий и наград [10, с. 16].

Далее разговор о литературе переходит в трагический регистр: Кушнер упоминает Беломорканал, на строительство которого ездил М. Горький для расследования «слухов» о нечеловеческих условиях труда. По итогам поездки был написан очерк «Соловки», опубликованный в журнале «Наши достижения», в котором увиденное описывалось в восторженных тонах.

«Мы отдохнём! Мы услышим ангелов, мы увидим небо в алмазах, мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как сказка» – утешает Соня дядю Ваню

[15, с. 445]. Увидел бы Чехов на Соловках «милосердие» и «сказку»?

Он вместе с Пешковым на Беломорканале

В алмазах небо вдруг увидел наяву? [10, с. 16].

Такую мысль Кушнер отвергает:

Нет, не увидел бы! Не соблазнился б, что ты...

Не обманули бы его, не провели... [10, с. 16].

Закономерным следствием нелояльности к властям стало бы то, что творчество Чехова, как считает поэт, на долгое время было бы предано забвению в официальной печати, вплоть до «оттепельных» лет:

*В шестидесятые, подтаявшие годы
Впервые Чехова прочесть бы мы
смогли* [10, с. 16].

Итак, как видно из приведённых примеров, в поэзии А.С. Кушнера сюжетное допущение может служить плодотворным когнитивным приёмом, позволяющим творчески исследовать жизнь в её ретроспективе, дать читателю почувствовать живой пульс истории и скрытую в ней бесконечную вариативность, взглянуть иначе на события прошлого и настоящего, «сменить оптику» восприятия действительности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2000. 704 с.
2. Бахтин М.М. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. 608 с.
3. Блок А.А. Полное (академическое) собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 3. М.: Наука, 1997. 992 с.
4. Витковская Л.В. Когниция и образ автора в интерпретации смысла. Литературоведение XXI века. М.: Директ-Медиа, 2014. 333 с.
5. Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом: эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л.: Советский писатель, 1989. 608 с.
6. Кулагин А.В. «Я в этом городе провёл всю жизнь свою...»: Поэтический Петербург Александра Кушнера. Коломна: Московский государственный областной социально-

- гуманитарный институт, 2014. 140 с.
7. Кушнер А.С. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л.: Советский писатель, 1991. 512 с.
 8. Кушнер А.С. Аполлон в траве: эссе; стихи. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. 632 с.
 9. Кушнер А.С. Избранное. М.: Время, 2005. 720 с.
 10. Кушнер А.С. Ночная музыка. Л.: Лениздат, 1991. 110 с.
 11. Кушнер А.С. Официальный сайт Александра Кушнера [Электронный ресурс]. URL: <http://kushner.poet-premium.ru/bio.html> (дата обращения: 10.04.2017).
 12. Лихачёв Д.С. Кратчайший путь: о поэзии А.С. Кушнера // Кушнер А.С. Стихотворения. Л., 1986. С. 3-12.
 13. Седакова О.А. Официальный сайт Ольги Седаковой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/280> (дата обращения: 05.04.2017).
 14. Фетисова Е.Э. Неоакмеизм в контексте художественных направлений XX века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 118–126. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-3-118-126
 15. Чехов А.П. Собрание сочинений в восьми томах. Т. VII. Драматические произведения. М.: Правда, 1970. 448 с.
 16. Чупринин С.И. Жизнь по понятиям: русская литература сегодня. М.: Время, 2007. 766 с.

REFERENCES

1. Akhmatova A.A. *Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 4. Knigi stikhov*. [Collected works: in 6 vols. Vol. 4. Books of poems]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2000. 704 p.
2. Bakhtin M.M. *Tetralogiya* [Tetralogy]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 608 p.
3. Blok A.A. *Polnoe (akademicheskoe) sobranie sochinenii i pisem v dvadtsati tomakh. T. 3*. [Full (academic) collection of works and letters in twenty volumes. Vol. 3]. Moscow, Nauka Publ., 1997. 992 p.
4. Vitkovskaya L.V. *Kognitsiya i obraz avtora v interpretatsii smysla. Literaturovedenie XXI veka*. [Cognition and the image of the author in the interpretation of meaning. Literature of the 21st century]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2014. 333 p.
5. Ginzburg L.YA. *Chelovek za pis'mennym stolom: esse. Iz vospominanii. Chetyre povestvovaniya* [Man behind the desk: essays. From the memoirs. Four narratives]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 608 p.
6. Kulagin A.V. «YA v etom gorode provel vsyu zhizn' svoyu...»: *Poeticheskii Peterburg Aleksandra Kushnera* ["I've spent all my life in the city...": Poetic Petersburg of Alexander Kushner]. Kolomna, Moskovskii gosudarstvennyi oblastnoi sotsial'no-gumanitarnyi institut Publ., 2014. 140 p.
7. Kushner A.S. *Apollon v snegu: Zametki na polyakh* [Apollo in the snow: Notes on the margins]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1991. 512 p.
8. Kushner A.S. *Apollon v trave: esse; stikhi* [Apollo in the grass: essays; poetry]. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2005. 632 p.
9. Kushner A.S. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, Vremya Publ., 2005. 720 p.
10. Kushner A.S. *Nochnaya muzyka* [Night music]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991. 110 p.
11. Kushner A.S. *Ofitsial'nyi sait Aleksandra Kushnera* [Official website of Alexander Kushner]. URL: <http://kushner.poet-premium.ru/bio.html> (accessed: 10.04.2017)
12. Likhachev D.S. [Shortcut: on the poetry of A. Kushner]. In: *Kushner A.S. Stikhotvoreniya* [Kushner A. Poems]. Leningrad, 1986, pp. 3–12.
13. Sedakova O.A. *Ofitsial'nyi sait Ol'gi Sedakovoi* [Official site of Olga Sedakova]. URL: <http://>

- www.olgasedakova.com/Moralia/280 (accessed: 05.04.2017).
14. Fetisova E.E. [Neoacmeism in the context of the artistic movements of the twentieth century]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]. 2016, no. 3, pp. 118–126.
 15. Chekhov A.P. *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. T. VII. Dramaticheskie proizvedeniya* [Collected works in eight volumes. Vol. VII. Dramatic works]. Moscow, Pravda Publ., 1970. 448 p.
 16. Chuprinin S.I. *ZHizn' po ponyatiyam: russkaya literatura segodnya* [By the rules of life: the Russian literature today]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 766 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шаховская Наталия Никитична – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета;
e-mail: shakhovskaya.nataliya@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nataliya N. Shakhovskaya – postgraduate student at the Department of the 20th century Russian literature in Moscow Region State University;
e-mail: shakhovskaya.nataliya@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Шаховская Н.Н. Сюжетное допущение как когнитивный приём в поэзии Александра Кушнера // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 134-144.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-138-144

CORRECT REFERENCE

N. Shakhovskaya. Plot assumption as a cognitive method in poetry of Alexander Kushner. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*. 2017, no. 3, pp. 138-144.
DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-138-144

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-145-148

РУССКИЙ ЯЗЫК В СЛАВЯНСКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Герасименко Н.А.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

RUSSIAN IN SLAVIC CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

N. Gerasimenko

*Moscow Region State University
10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

На факультете русской филологии Историко-филологического института Московского государственного областного университета 27 февраля 2017 года прошла Международная научная конференция «Русский язык в славянской межкультурной коммуникации», посвящённая памяти доктора филологических наук профессора Клавдии Анатольевны Войловой (25.02.1943 – 1.03.2013). Эта, ставшая традиционной, конференция проводится ежегодно кафедрой славянской филологии при участии всех кафедр факультета русской филологии, гостей из многих городов России (Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Вятка, Смоленск, Мичуринск и др.), зарубежных стран (Болгария, Китай, Польша и др.). Более 70 учёных, принявших участие в работе научного форума, посвятили свои доклады актуальным проблемам русского языка, его истории, взаимодействия с другими славянскими языками.

Участники конференции в докладах отмечали важную роль в разработке многих вопросов истории русского литературного языка, старославянского языка, художественного текста, которую сыграли научные труды К.А. Войловой. Ею защищена докторская диссертация «Судьба просторечия в русском языке» (2000 г.), в которой изложена оригинальная концепция, отражающая не только историю, но и современное состояние и будущее русского просторечия. Клавдией Анатольевной написано более 140 научных трудов. Последняя статья «Житие мое...» была опубликована буквально накануне её ухода из жизни в коллективной монографии «Фрагмент русской языковой картины мира «Жизнь женщины» [1].

К.А. Войлова была инициатором открытия в МГОУ кафедры славянской филологии, её организатором и первым заведующим кафедрой (2002-2013). Её ученики – О.В. Шаталова, Е.М. Маркова, Т.М. Фадеева – стали докторами наук и продолжают развивать теорию взаимодействия русского языка и других славянских языков. Современная кафедра славянской филологии состоит полностью из учеников Клавдии Анатольевны, которые хранят заложенные ею традиции и чтут её память, чему свидетельством является прошедшая конференция.

Пленарное заседание конференции открыла декан факультета русской филологии ИФИ, заведующая кафедрой славянской филологии МГОУ, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент МАНПО Ольга Викторовна Шаталова. В приветственном слове она подчеркнула значение, которое Клавдия Анатольевна Войлова имела как заведующая кафедрой, как преподаватель факультета, как многолетний руководитель фольклорного ансамбля «Виноградие». В память о К.А. Войловой прозвучали церковные и русские народные песни, которые исполнили студенты Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова. С большим вниманием участники и гости конференции посмотрели видеоматериалы, сохранившие живой голос Клавдии Анатольевны, предоставленные её учениками, выпускниками МГОУ.

Научную часть пленарного заседания традиционно начала Т.К. Батунова, д. филол. наук, проф. кафедры русской классической литературы МГОУ. Её доклад «Слово святого праведного Иоанна Кронштадтского» был посвя-

щён исследованию суждений святого подвижника о слове и отразил неразрывную связь литературоведов и лингвистов, изучающих устройство и функционирование русского языка. Святой Иоанн Кронштадтский был убеждён, что Слово должно идти от сердца, быть искренним. Поэтому молитвы самого отца Иоанна и были проявлением настоящего Слова.

П.А. Лекант, Заслуженный деятель науки РФ, д. филол. наук, проф., заведующий кафедрой современного русского языка, Почётный профессор МГОУ, вице-президент МАНПО, академик-секретарь отделения русского языка, академик МАНПО, в докладе «Образные средства субъективности и экспрессии в описании метели (Михаил Булгаков «Вьюга»)» показал важность образа метели в русской языковой картине мира и выявил субъективный компонент в образе метели в художественной литературе. П.А. Лекант отметил, что метель представляет собой сложный по структуре образ, соединяющий само явление и отношение читателя к нему.

Л.Ф. Копосов, д. филол. наук, проф., заведующий кафедрой истории русского языка и общего языкознания МГОУ, Почётный профессор МГОУ, член-корреспондент МАНПО, свой доклад «Названия канцелярских служащих в ранних словарях русского языка» посвятил сравнительному анализу значений чина «дьякон» в различных древнерусских и церковно-славянских словарях. Участники конференции с большим интересом отнеслись к описанию изменений, произошедших с наименованием этого чина в современном русском языке.

В.В. Леденёва, Почётный работ-

ник высшего образования РФ, д. филол. наук, проф. кафедры современного русского языка, зав. магистратурой факультета русской филологии ИФИ, Почётный профессор МГОУ, учёный секретарь отделения русского языка, академик МАНПО, свой доклад «О предикации с оператором «достойн» в рекламном тексте» посвятила анализу креализованности рекламного текста и особенностям употребления лексики в этом жанре современного русского языка. Оператор «достойн», по её мнению, используется для привлечения внимания реципиента и воздействия на его психологическое состояние.

Завершила пленарное заседание Е.В. Алтабаева, д. филол. наук, проф. кафедры связей с общественностью и речевой коммуникации РСАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, академик МАНПО. В докладе «Природный мир в концептуальном пространстве замятинского текста» она показала важную роль художественного метода Е.И. Замятина для современного русского языка, особенность и неповторимость его стиля, своеобразие понимания концепта «природа» и описания природного мира.

Все доклады пленарного заседания были приняты участниками конференции с большим интересом и вызвали обсуждение «в кулуарах».

После перерыва работа конференции продолжилась на секциях. Руководителями секции «Проблемы изучения русского языка и речи в славянской межкультурной коммуникации» были Е.Н. Орехова, д. филол. наук, доцент кафедры современного русского языка, и Ю.В. Коренева, к. филол. наук, доцент кафедры истории русского языка и общего языкознания. В этой секции наряду с вопросами грамма-

тики (Л.В. Калинина, А.В. Канафьева, Е.Н. Орехова, И.С. Папуша, М.А. Степанчиков, В. Шетэля и др.) обсуждались проблемы языковой картины мира и роли человека в ней (Е.И. Беглова, Ю.В. Коренева, И.А. Лешутина, Н.В. Халикова и др.). Большое внимание было уделено проблемам преподавания русского языка, билингвизма (Е.М. Маркова, С.В. Боброва, В.О. Жукова и др.).

Во второй секции «Функциональный и концептуальный анализ языковых единиц, тем и образов в художественном тексте» (руководители: д. филол. наук, доцент кафедры славянской филологии Т.М. Фадеева и канд. филол. наук, доцент кафедры славянской филологии И.А. Иванова) были заслушаны и обсуждены доклады лингвистов и литературоведов, касающиеся особенностей художественного текста с точки зрения реализации в нём мотивов, тем, характерных деталей и под. (В.Б. Белукова, И.А. Киселева и К.А. Поташова, В.Н. Климчукова, Е.Н. Колокольцев и др.)

Проблемы функционирования русского языка в художественном тексте с точки зрения лингвистов освещались в докладах Е.А. Вальковой, Н.А. Герасименко, И.А. Ивановой, Т.М. Фадеевой, Т.Е. Шаповаловой и др. Совместное обсуждение проблем создания художественного образа, идиостиля писателя, использования тех или иных языковых единиц в ткани художественного текста лингвистами и литературоведами вызвало у участников конференции глубокий интерес и оказалось чрезвычайно полезным.

В заключение участники конференции выразили благодарность кафедре славянской филологии, декану факуль-

тета русской филологии за высокий По результатам конференции выпу-
уровень организации конференции. щен сборник научных трудов.

ЛИТЕРАТУРА:

«Житие мое...» // Фрагмент русской языковой картины мира «Жизнь женщины»: коллективная монография. / Беглова Е. И. и др.; под ред. Леденёвой В.В. М.: ИИУ МГОУ, 2013. 236 с.

REFERENCES

Beglova E.I. and others. «ZHitie moe...» // *Fragment russkoi yazykovoi kartiny mira «ZHizn' zhenshchiny» : kolektivnaya monografiya* ["My life..." In: Fragment of the Russian language picture of the world "Woman's life"]. Moscow, IIU MGOU Publ., 2013. 236 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор, Почётный работник Высшего профессионального образования РФ, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета;

e-mail: kaf-sovrusl@mgou.ru; nataly@lsm.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalia A. Gerasimenko – Doctor in Philological sciences, professor, honourable worker of Higher education of the Russian Federation, professor at the Department of modern Russian in Moscow Region State University;

e-mail: kaf-sovrusl@mgou.ru; nataly@lsm.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Герасименко Н.А. Русский язык в славянской межкультурной коммуникации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 145-148.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-145-148

CORRECT REFERENCE

N. Gerasimenko. Russian in Slavic cross-cultural communication. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 145-148.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-145-148

РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-149-151

ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ СОБЫТИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ИЗДАН ТРЁХТОМНЫЙ СВОД МЕМУАРОВ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ СВИДЕТЕЛЬСТВ О ГОГОЛЕ

Воропаев В.А.

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

EXTRAORDINARY EVENT IN LITERARY CRITICISM: PUBLICATION OF THE THREE-VOLUME SET OF MEMOIRS AND DOCUMENTARY EVIDENCE ON GOGOL

V. Voropayev

*Lomonosov Moscow State University
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. / Издание подготовил И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013.

Том 1. М., 2011. – 904 с.

Том 2. М., 2012. – 1032 с.

Том 3. М., 2013. – 1168 с.

Научное сообщество гоголеведов и всех почитателей творчества Н.В. Гоголя можно поздравить с чрезвычайным событием: выпущен в свет трёхтомный свод мемуаров и документальных свидетельств о писателе. Потребность в таком издании в литературоведении ощущалась давно. До последнего времени изучение многочисленных, разрозненных в различных публикациях и хранящихся в архивах мемуарных и эпистолярных материалов о Гоголе представляло сложную задачу даже для специалиста. Изданный труд объёмом более 250 а. л. призван решить эту проблему и является, по сути, энциклопедическим. От предшествующих публикаций он отличается рядом особенностей научно-критического характера.

Впервые в настоящем издании собраны все доступные материалы о Гоголе, как известные, так и публикуемые по архивным источникам (использованы

фонды более полутора десятков архивохранилищ). Перед нами итоговое исследование, подводящее черту в более чем полуторавековом накоплении и изучении этих материалов. Представлены мемуарные, эпистолярные и дневниковые свидетельства во всех их редакциях и вариантах. Часть документов расположена в виде систематических сводов, состоящих из нескольких разделов; так, в воспоминаниях о Гоголе его матери приводятся, помимо упоминаний в письмах, девять различных редакций мемуаров, из которых некоторые считались утраченными.

Тексты сверены с автографами и первыми публикациями, освобождены от редакторской правки, ошибок и искажений. Новые мемуарные свидетельства и документы расширяют наши представления об окружении Гоголя, позволяют решить ряд спорных вопросов его биографии¹. В издании впервые открывается история создания биографической литературы о Гоголе, что

даёт возможность установить первоисточники тех или иных свидетельств, аргументированно оценить степень их достоверности. Мемуары снабжены подробными историко-литературными и текстологическими комментариями. Именной указатель ко всем трём томам насчитывает около шести тысяч имён. Книга представляет собой уникальное явление в публикации мемуарной и эпистолярной литературы. Подобного рода изданий не имеет ни один другой из наших писателей-классиков.

С выходом в свет этого сводного труда, а также изданием Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 17 томах (15 книгах)², изучение гоголевского наследия приобретает принципиально новый характер. Накопленный материал требует систематизации и обобщения. Многие неизвестные ранее факты биографии и творчества писателя нуждаются в научном осмыслении и интерпретации.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / издание подготовил И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013. 904 с., 1032 с., 1168 с.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М., Киев: Изд-во Московской Патриархии,

¹ Например, уточнить место и день рождения Гоголя. Принято считать, что он родился во флигеле М.Я. Трахимовского, известного украинского врача-филантропа, принимавшего роды Марии Ивановны Гоголь-Яновской. На самом деле Гоголь родился в доме генеральши Екатерины Ивановны Дмитриевой, которая и стала восприемницей (крёстной матерью) новорождённого. Об этом свидетельствуют друг и земляк Гоголя М.А. Максимович и Софья Николаевна Данилевская (рожденная Быкова), внучатая племянница писателя. Кроме того, есть все основания считать научно обоснованной дату рождения Гоголя 19 марта, а не 20-го, как ошибочно указано в метрической книге. На этот счёт сохранились неопровержимые свидетельства родных Гоголя (матери, сестёр), близких друзей, его биографов. Да и сам Гоголь отмечал свой день рождения не 20, а 19 марта. Не секрет, что метрические записи в церковных книгах, давая верную дату крещения, часто ошибаются в дате рождения. Пример подобной ошибки находим и в отношении А.С. Пушкина. Известно, что поэт родился 26 мая. Между тем в церковной метрической книге рождение Пушкина датировано 27 мая. Если документ вступает в противоречие с другими фактами и не подтверждается иными свидетельствами, он не может считаться достоверным.

² [2].

2009–2010; 2013.

REFERENCES

1. Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 t. [Gogol in memoirs, diaries, correspondence of contemporaries. A complete and systematic set of documentary evidence. Scientific critical edition: in 3 volumes]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2011–2013.
2. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t. [Complete works and letters: in 17 vol.]. Moscow, Kiev, Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010, 2013.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Воропаев Владимир Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова;
e-mail: voropaevvl@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vladimir A. Voropayev – Doctor in Philological sciences, professor, professor at the Department of History of the Russian literature in Philological faculty, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: voropaevvl@bk.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА

Воропаев В.А. Чрезвычайное событие в литературоведении: издан трёхтомный свод мемуаров и документальных свидетельств о Гоголе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 149-151.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-149-151

CORRECT REFERENCE

V. Voropayev. Extraordinary event in literary criticism: publication of the three-volume set of memoirs and documentary evidence on Gogol. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2017, no. 3, pp. 149-151.

DOI: 10.18384/2310-7278-2017-3-149-151



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 г. Выпускается десять серий журнала: «История и политические науки», «Экономика», «Юриспруденция», «Философские науки», «Естественные науки», «Русская филология», «Физика-математика», «Лингвистика», «Психологические науки», «Педагогика». Все серии включены в составленный Высшей аттестационной комиссией Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
2017. N 3

Над номером работали:

Литературные редакторы Т.Е. Шаповалова, Д.Д. Дрошнев
Переводчик И.С. Шаповалов
Компьютерная вёрстка Д.А. Заботиной

Отдел по изданию научного журнала
«Вестник Московского государственного областного университета»
Информационно-издательского управления МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10А, офис 98
тел. (495) 723-56-31; (495) 780-09-42 доб. 6101
e-mail: vest_mgou@mail.ru
сайт: www.vestnik-mgou.ru

Формат 70x108/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».
Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 9,75, усл. пл. 9,5.
Подписано в печать: 16.06.2017 г. Дата выхода в свет: 20.06.2017 г. Заказ № 2017/06-07.
Отпечатано в ИИУ МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10А