

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522

Серия

2015 / № 4

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник Московского государственного областного университета» (все его серии) включён в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по наукам, соответствующим названию серии.

The academic journal is established in 1998

«Bulletin of Moscow State Regional University» (all its series) is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation into “the List of leading reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a Ph.D. Candidate or Doctorate Degree” (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).

2015 / № 4

Series

ISSN 2072-8522

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN OF THE MOSCOW STATE
REGIONAL UNIVERSITY

Учредитель журнала «Вестник МГОУ»: Московский государственный областной университет

Выходит 6 раз в год

Редакционно-издательский совет «Вестника МГОУ»

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

Ефремова Е.С. – к. филол. н., и.о. проректора по научной работе 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.псх.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

Хухуни Г.Т. – д.филол.н., проф., Московский государственный областной университет

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

ISSN 2072-8522

Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2015. №. М.: ИИУ МГОУ. 166 с.

Журнал «Вестник МГОУ» 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 Объединённому каталогу «Пресса России» 40718**

© МГОУ, 2015.

© ИИУ МГОУ, 2015.

**Адрес Отдела по изданию научного журнала
«Вестник МГОУ»**

г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98

тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31

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:

Алексеева Л.Ф. – д.филол.н., проф., МГОУ; **Аношкина В.Н.** – д.филол.н., проф., МГОУ; **Леденёва В.В.** – д.филол.н., проф., МГОУ; **Киселёва И.А.** – д.филол.н., доц., МГОУ; **Копосов Л.Ф.** – д.филол.н., проф., МГОУ; **Шаталова О.В.** – д.филол.н., проф., МГОУ; **Воропаев В.А.** – д.филол.н., проф., МГУ им. М. В. Ломоносова; **Моторин А.В.** – д.филол.н., проф., Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого; **Нагорный И.А.** – д.филол.н., проф., Белгородский государственный национальный исследовательский университет; **Петров А.В.** – д.филол.н., доц., Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова (г. Архангельск); **Рацибурская Л.В.** – д.филол.н., проф., Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; **Супрун В.И.** – д. филол. н., проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет; **Аврамова В.Н.** – доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (Болгария); **Вегвари В.** – к.п.н., доц., Печский университет (Венгрия); **Гусман-Тирадо Р.** – д.филол.н., проф. Гранадский университет (Испания); **Догнал Й.** – к.филол.н., д.философии, доц., Институт славистики Университета им. Масарика (Чешская Республика); **Колларова Е.** – д.философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словакия); **Норман Б.Ю.** – д.филол.н., проф., Белорусский государственный университет (Республика Беларусь); **Финк-Арсовск Ж.** – д.филол.н., проф., Загребский университет (Хорватия); **Шеншина В.А.** – д.филол.н., Хельсинкский 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 МГОУ» обязательна. Воспроизведение материалов в печатных, электронных или иных изданиях без разрешения редакции запрещено. Опубликованные в журнале материалы могут использоваться только в некоммерческих целях. Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение редколлегии серии может не совпадать с точкой зрения автора. Рукописи не возвращаются.

The founder of journal «Bulletin of the MSRU»: Moscow State Regional University

Issued 6 times a year

Series editorial board «Russian philology»

Editor-in-chief:

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

Deputy editor-in-chief:

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

Executive secretary of the series:

N.B. Samsonov – Ph.D. in Philology Sciences, Associate Professor, MSRU
Members of Editorial Board:

L.F. Alekseyeva – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.N. Anoshkina** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.V. Ledeneva** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **I.A. Kiseleva** – Doctor of Philology, Associate Professor, MSRU; **L.F. Kopusov** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **O.V. Shatalova** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.A. Voropayev** – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; **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; **A.V. Petrov** – Doctor of Philology, Associate Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov; **L.V. Ratsiburskaya** – Doctor of Philology, Professor, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; **V.I. Suprun** – Doctor of Philology, Professor, VSSPU; **V.N. Avramova** – Doctor of Philology, Professor, University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria); **V. Vegvari** – Ph.D. in Pedagogical Sciences, Associate Professor, University of Pécs (Hungary); **R. Guzmán Tirado** – Doctor of Philology, Professor, University of Granada (Spain); **J. Dohnal** – Ph.D. in Philological Sciences, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Institute of Slavonic Studies, Masaryk University (Czech Republic); **E. Kollarova** – Doctor of Philosophy, Professor, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia); **B.Yu. Norman** – Doctor of Philology, Professor, Belorussian State University (Republic of Belarus); **Z. Fink Arsovski** – Doctor of Philology, Professor, University of Zagreb (Croatia); **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 State Regional University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow State Regional University» is obligatory. The reproduction of materials in printed, electronic or other editions without the Editorial Board permission, is forbidden. 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 MSRU»

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

E.S. Yefremova – Ph. D. in Philology, Acting Vice-Principal for scientific work of MSRU (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 MSRU (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. Novosjолоv – Doctor of Economics, Professor, Plekhanov Russian University of Economics

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

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, MSRU

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

ISSN 2072-8522

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». 2015. № 4. M.: MSRU Publishing house. 166 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow State Regional 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 of the series «Russian Philology» according to the union catalog «Press of Russia» 40718

© MSRU, 2015.

© MSRU Publishing house, 2015.

The Editorial Board address: Moscow State Regional University

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

Phones: (499) 261-43-41; (495) 723-56-31

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

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Брысина Т.Н. ОДНОСЛОВНЫЕ ОДНОСОСТАВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	8
Герасименко Н.А. ОФОРМЛЕНИЕ СВЯЗИ МЕЖДУ ГЛАВНЫМИ ЧЛЕНАМИ БИСУБСТАНТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....	14
Гусейнов Г.-Р.А.-К. О КОДИФИЦИРУЮЩЕЙ РОЛИ РУССКОГО ЯЗЫКА И ВЛИЯНИИ МЕСТНОЙ ТЮРКСКОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИКОНОВ И ЭКЗОЭТНОНИМОВ ДАГЕСТАНА	18
Гусейнов Г.-Р.А.-К., Мугумова А.Л. О ДИНАМИКЕ И ПЕРИОДИЗАЦИИ АНГЛИЙСКОГО ЛЕКСИЧЕСКОГО ВЛИЯНИЯ НА РУССКИЙ (ЛИТЕРАТУРНЫЙ) ЯЗЫК НОВОГО ВРЕМЕНИ (XVIII – начало XX вв.)	24
Малинская Т.В. ВЛИЯНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ НА ВРЕМЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	30
Мугумова А.Л. ТЮРКИЗМЫ И ПЕРСИЗМЫ, УСВОЕННЫЕ В ПРЕДУШКИНСКУЮ ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА (XVIII – НАЧАЛО XIX ВВ.), В ИСТОРИКО-ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМ И ЛИНГВОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ	38
Петров А.В. ПРИЗНАКОВЫЕ ДЕФИСНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ ФОКИНОЙ	44
Трафименкова Т.А. РЕКОНСТРУКЦИЯ ФРАГМЕНТА ЯЗЫКОВОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ «РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР» СРЕДСТВАМИ ТОЛКОВОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ	49
Шаповалова Т.Е. СУБСТАНТИВНЫЙ ОБОРОТ КАК ТЕМПОРАЛЬНЫЙ ЗНАК В ПОВЕСТИ Б. ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»	58
Шилова Е.В. МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ОЦЕНОЧНЫХ СУЖДЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ СОЧЕТАЕМОСТНОГО АНАЛИЗА ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО СТРАННЫЙ).....	63

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Алтатова Т.А.</i> СИТУАЦИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ В ИСТОРИИ ТЕКСТА «ПИСЕМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА	72
<i>Белоусова Е.В.</i> ПИСАТЕЛИ НИКОЛАЙ И ЛЕВ ТОЛСТЫЕ	80
<i>Бломквист Ю.С.</i> МОДЕРНИСТСКАЯ СПЕЦИФИКА ИДИОСТИЛЯ ПОЗДНЕГО Р. КИПЛИНГА	87
<i>Давиденко Р.С.</i> О ПОЭТИЧЕСКОМ ОТРАЖЕНИИ ПУТЕЙ КУЛЬТУРЫ В КНИГЕ Н.С. ГУМИЛЁВА «ОГНЕННЫЙ СТОЛП»	92
<i>Давиденко Р.С.</i> КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЁВА «ОГНЕННЫЙ СТОЛП»	100
<i>Иваницкий А.И.</i> ЕЩЁ РАЗ О СООТНОШЕНИИ «СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО» И «КЛАССИЦИСТИЧЕСКОГО» ИДЕАЛОВ В ПОЭЗИИ КАРАМЗИНА	109
<i>Кузина О.В.</i> РОМАН П.Л. ЯКОВЛЕВА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» НА СТРАНИЦАХ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» А.А. ДЕЛЬВИГА	119
<i>Павлова Е.А.</i> ТЕМА СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н.А. ОЦУПА «ВСТРЕЧА»	125
<i>Сапченко Л.А.</i> КАРАМЗИН И БЮФФОН	133
<i>Трофимова В.Б.</i> КАТЕГОРИЯ «СОВЕСТЬ» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ФИЛОСОФСКОЙ ЭССЕИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА	141
<i>Якушкина Н.М.</i> ДНЕВНИК И.И. КОЗЛОВА: СОКРОВЕННАЯ ЖИЗНЬ СЕРДЦА И ТРАГЕДИЙНЫЙ ЛИРИЗМ ПОВСЕДНЕВНОСТИ	153

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

СЛОВО В ДЕНЬ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ	158
-------------------------------------------------------	-----

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «М.Ю. ЛЕРМОНТОВ. ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ» / ГЛ. РЕД. И СОСТ. И.А. КИСЕЛЁВА. М.: ИНДРИК, 2014. 940 с.	161
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

НАШИ АВТОРЫ	163
--------------------------	-----

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

T. Brysina. ONE-WORD SENTENCES IN FICTION.....	8
N. Gerasimenko. THE DESIGN OF LINKS BETWEEN PRINCIPAL MEMBERS OF BISUBSTANTIVE SENTENCES.....	14
G.-R. Guseinov. ON CODIFYING ROLE OF THE RUSSIAN LANGUAGE AND INFLUENCE OF LOCAL TURKIC COMMUNICATIVE TRADITION ON THE HISTORY OF FORMATION OF DAGESTAN ETHNIKONS AND EXOETHNONYMS.....	18
G.-R. Guseinov, A. Mugumova. ON THE DYNAMICS AND PERIODIZATION OF ENGLISH LEXICAL INFLUENCE ON THE RUSSIAN (LITERARY) LANGUAGE OF THE NEW TIME (18TH – BEGINNING OF 20TH CENTURY).....	24
T. Malinskaya. THE INFLUENCE OF INTERTEXTUAL TENSE ON THE TENSE IN PROSE.....	30
A. Mugumova. TURK AND PERSIAN WORDS, BORROWED IN PRE-PUSHKIN ERA OF THE NEW RUSSIAN LITERARY LANGUAGE'S FORMATION (18-19TH CENTURIES) IN HISTORIC-ETYMOLOGICAL AND LINGUAGRAPHIC ASPECTS.....	38
A. Petrov. INDICATIVE HYPHENATED COMBINATIONS IN POETRY BY OLGA FOKINA.....	44
T. Trafimenkova. RECONSTRUCTION OF LANGUAGE REALITY «FLORA» BY MEANS OF EXPLANATORY LEXICOGRAPHY.....	49
T. Shapovalova. SUBSTANTIVE PHRASES AS A TIME SIGN IN B. ZAYTSEV'S STORY «BLUE STAR».....	58
E. Shilova. THE PRINCIPLES OF ANALYSIS OF EVALUATIVE PROPOSITIONS (ON THE BASIS OF THE COLLOCATION ANALYSIS OF THE ADJECTIVE СТРАННЫЙ).....	63

SECTION II. LITERARY STUDIES

<i>T. Alpatova.</i> THE SITUATION OF TURN OF THE CENTURY IN THE HISTORY OF THE TEXT OF «LETTERS OF A RUSSIAN TRAVELER» BY N. KARAMZIN	72
<i>E. Belousova.</i> THE WRITERS NIKOLAI AND LEO TOLSTOY	80
<i>J. Blomquist.</i> MODERNIST SPECIFICITY OF LATE RUDYARD KIPLING'S IDIOSTYLE	87
<i>R. Davidenko.</i> ON POETICAL REFLECTION OF WAYS OF CULTURE IN N. GUMILEV'S BOOK «PILLAR OF FIRE»	92
<i>R. Davidenko.</i> LITERARY CONTEXT OF THE BOOK «PILLAR OF FIRE» BY N. GUMILEV	100
<i>A. Ivanitskiy.</i> ONCE AGAIN ON SENTIMENTAL AND CLASSICAL IN POETRY OF KARAMZIN	109
<i>O. Kuzina.</i> P. YAKOVLEV'S NOVEL «AN AMAZING MAN» ON THE PAGES OF A. DELVIG'S «LITERARY NEWSPAPER»	119
<i>E. Pavlova.</i> THEME OF WANDERING IN N. OTSUP POEM'S «MEETING»	125
<i>L. Sapchenko.</i> KARAMZIN AND BUFFON	133
<i>V. Trofimova.</i> THE CATEGORY «CONSCIENCE» IN THE LITERARY CRITIC AND A PHILOSOPHICAL ESSAYS OF M. MENSHIKOV	141
<i>N. Yakushkina.</i> I. KOZLOV'S DIARY: SACRED HEART AND LIFE TRAGEDY LYRICISM OF EVERYDAY LIFE	153

SCIENTIFIC LIFE

WORD IN THE DAY OF SLAVIC LITERATURE AND CULTURE	158
--------------------------------------------------------	-----

REVIEW

REVIEW OF THE BOOK «LERMONTOV. ENCYCLOPEDIA DICTIONARY «/ CH. ED. AND COMP. I. KISELYOVA. M. : INDRIK, 2014. 940 PP.	161
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>OUR AUTHORS</i>	164
--------------------------	-----

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'42

DOI:10.18384/2310-7278-2015-4-8-13

Брысина Т.Н.

Московский государственный областной университет

ОДНОСЛОВНЫЕ ОДНОСОСТАВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Аннотация. В статье раскрываются разные точки зрения на односоставное предложение. Обращается внимание на однословные односоставные предложения. Данные конструкции рассматриваются в качестве слов и в качестве предложений. Они получают статус предложения в контексте. При анализе художественного текста учитываются особенности перехода слова в предложение. На материале произведений русских писателей раскрываются некоторые черты однословных односоставных предложений, их влияние на текст.

Ключевые слова: значение, однокомпонентное предложение, однословное предложение, односоставное предложение, семантика, смысл, структурно-семантический подход.

T. Brysina

Moscow State Regional University

ONE-WORD SENTENCES IN FICTION

Abstract. The article describes different points of view on one-member sentences. Attention is drawn to one-word sentences. These constructions are considered as words and as sentences. They get the status of a sentence in the context. In the analysis of a literary text, we take into account the peculiarities of the transition of words into sentences. On a material of works of Russian writers, some features of one-word sentences and their influence on the text are revealed.

Keywords: meaning, one component sentences, one-word sentences, one-member sentences, semantics, sense, structural-semantic approach.

В свете системного подхода односоставные предложения как уровневые элементы языковой системы должны рассматриваться не автономно, а на бо-

© Брысина Т.Н., 2015.

лее высоком синтаксическом уровне, в составе текста. С.Г. Ильенко указывает: «Особенность синтаксического уровня языка заключается в том, что, в отличие от других, этот уровень не ограничива-

ется одной единицей. Объяснения этому обстоятельству легко найти. Именно этот уровень предстаёт в качестве завершающего этапа формирования коммуникативной функции языка. Именно здесь происходит своеобразное аккумулярование языковых единиц всех существующих уровней. Именно на синтаксическом уровне глубже и полнее всего проявляется знаковая природа языка. Наконец, именно на этом уровне создаются компоненты, формирующие текст» [3, с. 47].

Рассматривая предложение в качестве компонента акта коммуникации, А.А. Шахматов определял предложение как часть языковой системы. Е.В. Клобуков отмечает в предисловии к «Синтаксису русского языка» А.А. Шахматова, что учёный «на несколько десятилетий «вырвался вперёд»» в своих исследованиях [8, с. 5]. Системный подход к языку позволил А.А. Шахматову выделить в предложении предикативную основу и, опираясь на это, перейти к понятию односоставности, а затем выделить в самостоятельный тип односоставные предложения.

Современные учёные рассматривают односоставные предложения во взаимосвязи многоуровневого и многоаспектного подходов. На основе структурно-семантического подхода рассматриваются логический, структурный, семантический и коммуникативный аспекты синтаксических единиц. В.В. Бабайцева указывает, «что логический аспект предложения находит выражение в структуре и семантике, а коммуникативный – дополняет семантику предложения актуализацией коммуникативного центра» [1, с. 67]. Профессором И.М. Кобозе-

вой предложение рассматривается в семантическом аспекте как единица языка, имеющая свойства знака, и как актуализация этой знаковой единицы в качестве единицы речи (текста). «В первом случае принято говорить о виртуальном значении предложения, а во втором – об актуальном» [5, с. 55].

По утверждению С.Д. Кацнельсона, предложение не может быть знаком. «В языке в отличие от некоторых других семиотических систем элементарной знаковой единицей является парциальная единица, которая хотя и имеет значение, но не имеет «законченного» смысла. Значение – это потенция смысла (т. е. пропозиции смыслового содержания предложения). Сказать, что предложение – знак и что пропозициональное содержание – это означаемое, значит, не видеть разницы между словом и предложением, значением и смыслом» [4, с. 617]. С учётом этого мнения однословные (одночленные по А.А. Шахматову) предложения (однокомпонентные по Н.Ю. Шведовой) можно считать предложениями только с учётом контекста употребления его в речи. Тогда такие однокомпонентные предложения целесообразно выделить по семантическим признакам в особый тип односоставных предложений. Есть односоставные предложения, по форме построения способные нести законченную мысль, например: *Гляжу в озёра синие*. Им противостоят односоставные предложения однословные, получающие статус предложения в контексте. В пользу такого выделения можно привести следующее соображение. Среди исследователей нет единого мнения о типе предложения такого вида. Сам А.А. Шахматов в зависимости от контекста относил их то

к бесподлежащим, то к подлежащим (8, §37-39). Например, слово *пятно* в фрагменте «*А это что? – Генерал указывает на покрывало. – Пятно – с трепещущим голосом говорит сиделка*» в трактовке А.А. Шахматова односоставное бесподлежащее предложение. П.А. Лекант предложения такого типа относит к предложениям неполным, с опущенным элементом, несущим субъектный признак (это). Некоторые учёные, наоборот, в принципе отвергают неполноту предложения. Они считают: если речевая единица обладает смыслом, то она полная (Ю.А. Левицкий, В.А. Звегинцев). «Но в принципе предложение сколь угодно может быть неправильным и незаконченным и всё же оставаться предложением, а его смысл не может рассматриваться как правильный или неправильный или как законченный или незаконченный: ведь если смысл есть, он всегда законченный и всегда правильный» [2, с. 195-196]. Считается, что предложение имеет две структуры: синтаксическую и семантическую. Семантическая структура всегда полная и двусоставная. Исходя из этих соображений, в приведённом Шахматовым примере слово *Пятно* нельзя однозначно классифицировать (относительно к неполным).

Понятие структурно-семантического подхода (аспекта) допускает множественную трактовку классификации односоставного предложения. В.А. Звегинцев, сравнивавший семантику с «владетельной принцессой», писал по этому поводу следующее: «...наша принцесса обладает волшебным качеством: каждый из поклоняющихся ей видит её по-иному — в том виде, в каком она представляется ему

наиболее привлекательной. И каждый из её палатинов отважно защищает свой образ, стремясь подчинить своему видению и других» [2, с. 60]. Он предложил рассматривать единицы языка на трёх уровнях, каждому из которых соответствует своя семантическая категория. На первом уровне находится предложение, ему соответствует смысл как семантическая категория. На втором уровне слово, ему соответствует значение, третьему уровню – фигура [2, с. 77].

Рассматривая по структурному признаку однословные (однокомпонентные) предложения с семантической точки зрения, мы должны учитывать факт перехода их с одного уровня (уровня слова, значения) на новый уровень (предложения, смысла).

Рассмотрим пример. *Звонок. С детства знакомые звуки: сначала проволока шуришит по стене, потом в кухне раздаётся короткий, жалобный звон* (А. Чехов). В рассматриваемом повествовательном фрагменте первое номинативное предложение, взятое вне контекста, представляет собой многозначную лексическую единицу, а второе – *С детства знакомые звуки* – словосочетание. Актуализация этих предложений придаёт им совершенно другой смысл. Предложение *Звонок* с учётом контекста получает новое семантическое наполнение. Оно передаёт звуковой сигнал, заключает представление о существовании звука. Форма настоящего времени делает сообщение объективированным, говорящий вспоминает о произошедших событиях. Если данное предложение заменить неопределённо-личным предложением, то изменится смысл высказывания, внимание будет сосре-

доточено на конкретном действии, совершаемом неопределёнными лицами или лицом (Ср.: *Звонят. С детства знакомые звуки...*). Поскольку предложение состоит из одного слова, не включает второстепенных членов, является нерасчленённым, то читателю предстоит дорисовать картину. Перед нами плавное развитие сюжета. П.А. Лекант обращает внимание, что «необходимым средством «превращения» слова в предложение является предикативная интонация сообщения, которая тем самым участвует в выражении бытийности» [7, с. 154]. С проявлением бытийности связана и модальность, которая выражается с помощью повествовательной интонации и синтаксического значения настоящего времени (показатель: отсутствие глагола). Таким образом, налицо трансформация словоформы в предложение, единицу языка более высокого синтаксического уровня.

Словосочетание *С детства знакомые звуки* в составе фрагмента текста получает статус расчленённого номинативного предложения. В нём выражено временное значение предложно-падежной формой существительного. Оно отражает пропозиционную функцию следования предложения *Звонок*. Если исключить часть текста после двоеточия, то, подставив тире после слова *звонок*, получим предложение другого типа: *Звонок – с детства знакомые звуки*.

В данном примере слова и словосочетания употребляются в качестве предложений, т. е. как самостоятельные интонационно законченные коммуникативные речевые акты.

Рассмотрим следующий отрывок. – *Темнеет, – сказал Баулин. – Пора домой.*

Анфиса подумала, что пора не домой, а пора остаться здесь, лицом к лицу с этой лесной ночью, с её тишиной, россытью звёзд, всё яснее проступавших на небе, с последними отблесками заката (М. Шолохов). *Темнеет* – словарная единица, в контексте это однокомпонентное предложение по классификации Грамматики-80 и односоставное глагольное с точки зрения односоставности. Виртуальное значение слова может означать потемнение, изменение цвета какого-либо объекта (неба, лица, предмета или свойства). Актуализированное значение в данном случае означает изменение времени суток, наступает вечер, более позднее время, тёмное время суток, необходимо принять какие-либо действия. И совсем другие особенности будут присущи данному тексту при использовании в тексте синонимичной конструкции, ср. *Темно*. Конструкция будет иметь значение – состояние окружающей среды.

В односоставных предложениях сопряжение субъекта и предиката полностью не представлено, оно обладает синтаксически скрытым характером. В предложениях глагольно-личных субъект-лицо содержится в морфологической форме глагола — главного члена. В контексте это односоставное предложение, смысл которого – объяснить причину предложения – *Пора домой*, которое, в свою очередь, указывает на то, что находиться в данном месте нецелесообразно, нет необходимости. Таким образом, семантика текста формируется двумя взаимосвязанными факторами: семантикой предложений текста и внутритекстовыми связями.

Восприятие каждого из последовательности предложений не будет

адекватно тексту, полученному в результате установления связей между предложениями, составляющими эту последовательность. Основанием для отбора конкретных языковых средств – лексики и грамматических конструкций – служит в первую очередь их семантика. Вместе с тем одна и та же мысль (как смысловая модель) может быть выражена различными семантически эквивалентными средствами языка. При порождении конкретного текста отбираются лишь те языковые средства, которые обеспечивают его связность.

Например: *Петька вытер рукавом сбегающую с виска кровь, сказал, повышая голос:*

– *Обдумайте толком. Махно доведёт вас до Румынии и бросит!.. Ему вы нужны только сейчас!.. Кто хочет холопом быть — уйдёт с ним, остальных Красная Армия уничтожит. А если сейчас мы сдадимся, нам ничего не будет...*

В балке сыро. Тишина. Дышать всем трудно, словно не хватает воздуха...

Ветер низко над землёй стелет тучи. Тишина... тишина (М. Шолохов).

Словарная единица *Тишина* в составе фрагмента текста трижды становится предложением, каждое имеет своё смысловое наполнение. Первое предложение *Тишина* подчёркивает наступившую тишину после поступившего предложения сдать. Люди начинают обдумывать внезапно обрушившееся судьбоносное предложение. Следующие конструкции подчёркивают сложность момента. В воздухе стоит немой вопрос *что делать?* Картина природы подчёркивает трагизм момента. Второе предложение *Тишина* – это обозначение застывшего момента,

картины бушующих внутренних страстей. Последнее предложение *Тишина* показывает длительность застывшей сцены и близость развязки. Вот-вот, сейчас, совсем скоро всё решится. Следовательно, повторение номинативного предложения выполняет смысловую функцию в данном отрывке. Сопоставим предложения: *Тишина. – Тихо.* В них содержится указание на настоящее время, на реальную модальность, нет указания на деятеля. Семантические функции сопоставляемых предложений различны. Это связано с тем, что главные члены данных предложений различны по форме (существительное в именительном падеже и слово категории состояния с нулевой связкой). Первое предложение имеет значение – отсутствие каких-либо звуков, тишина царит повсюду, происходит замедление развития действия, второе передаёт состояние окружающей действительности, имеет значение – здесь тихо.

Таким образом, автор при создании текста руководствуется определёнными задачами. Текст характеризуется целостностью, смысловой завершёностью, логической, грамматической и семантической связями. П.А. Лекант выделяет в этом единстве взаимосвязь рационального и эмоционального как «суперкатегории» грамматической системы русского языка [6, с. 44]. Односоставные однословные предложения представляют собой единицы языка более высокого уровня. В таких односоставных предложениях рациональное представлено максимальной простотой формы и может быть представлено различными языковыми средствами, а эмоциональное – системой грамматических средств и анали-

тическими возможностями участников коммуникации. Односоставные предложения констатируют наличие предмета, состояния, действия, выражают эмоции, различные оттенки состояния, что характерно для художественного текста. Применение авторами однословных односоставных предложений вызвано стремлением придать текстам необходимую эмоциональную окраску, темп, остроту. Такие предложения упрощают форму текста, делают её рациональнее, ближе к разговорному стилю. С развитием форм реализма и появлением новых направлений в литературе такие односоставные предложения получают всё большее применение. Особенно это заметно в увеличении их роли в диалогической речи в произведениях современных авторов (А. Проханов, М. Веллер, М. Шишкин и др.). Однословные односоставные предложения всё шире используются в различных функционально-смысловых типах речи (текста). Более пристальное внимание к их изучению можно рассматривать как веление времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабайцева В.В. Избранное. 2005–2010: Сборник научных и научно-методических статей / под ред. д-ра филол. наук проф. К.Э. Штайн. М. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. 400 с.
2. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: МГУ, 1976.
3. Ильенко С.Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка. Издательство РГПУ им. А.И. Герцена СПб. 2009. 398 с.
4. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия. М.: Языки славянской культуры, 2001. 864 с.
5. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
6. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 5. С. 44-48.
7. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учеб. пособие П.А. Лекант. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк. 2004. 247 с.
8. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка / вступ. статья д-ра филол. наук, проф. Е.В. Клобукова; редакция и комментарии проф. Е.С. Истриной. 3-е изд. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-14-17

Герасименко Н.А.*Московский государственный областной университет*

ОФОРМЛЕНИЕ СВЯЗИ МЕЖДУ ГЛАВНЫМИ ЧЛЕНАМИ БИСУБСТАНТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Аннотация: Оформление предикативной связи в структуре бисубстантивного предложения разнообразно и представляет собой грамматическую проблему. Главные члены предикативного ядра этого типа предложений выражены именами существительными, которые по многим категориальным признакам не обладают способностью приспособлять свою форму к форме определяющего слова. В статье описываются разные способы выражения предикативной связи: собственно согласование и смысловое согласование. Бисубстантивные предложения с точки зрения связи между главными членами рассматриваются как согласованные, несогласованные и несогласуемые.

Ключевые слова: бисубстантивные предложения, предикативная связь, координация, согласование, собственно согласование, смысловое согласование, согласованные, несогласованные и несогласуемые бисубстантивные предложения.

N. Gerasimenko*Moscow State Regional University*

THE DESIGN OF LINKS BETWEEN PRINCIPAL MEMBERS OF BISUBSTANTIVE SENTENCES

Abstract. Making connections in the predicative structure of bisubstantive sentence is diverse and represents a grammatical problem. The principal members of the predictive core in sentences of this type are expressed by nouns that do not have the ability to adapt its form to the form of the defining word in many categorical attributes. The article describes different ways of the predicative connection expression: proper sequence and meaningful sequence. Bisubstantive sentences in terms of communication between the principal members are considered to be consistent, inconsistent and nonconcordial.

Keywords: bisubstantive sentences, predicative connection, coordination, sequence, proper sequence, meaningful sequence, consistent, inconsistent and nonconcordial bisubstantive sentences.

Интерес к проблемам грамматики в современной русистике становится все более активным, о чём свидетельствуют публикации последних лет [см.: 2, 3, 7]. Проблема грамматической

связи сказуемого с подлежащим до сих пор решается неоднозначно. Грамматическая зависимость сказуемого от подлежащего реализуется как подчинительная связь, в то же время семантически в предложении преобладает

© Герасименко Н.А., 2015.

сказуемое. Как известно, синтаксическая связь – это способ оформления синтаксических отношений: «Связь слов – это соединение слов, выражающее с помощью определённых средств смысловое отношение между этими словами» [6, с. 6].

Для обозначения предикативных отношений используются разные термины. Термин *координация* относится к многозначным и понимается в науке неодинаково. Так, в зарубежной лингвистике координацией принято называть связь, оформляющую сочинительные отношения [4, с. 15-16]. При таком подходе не учитывается грамматическая зависимость сказуемого от подлежащего. Равноправными главными членами двусоставного предложения являются только по отношению к их роли в формировании структуры предложения. Ближе к этому понимание координации как типа связи, выражающей предикативные отношения и заключающейся во взаимовлиянии главных членов предложения друг на друга: «в структуре двусоставного предложения предикативность (или сказуемость) представлена <...> как отношение двух компонентов, направленных друг к другу и «приписываемых» друг другу, причём второй компонент является «высказыванием по отношению к первому» [1, с. 37]. Существует узкое понимание термина координация как взаимосогласование финитного глагола и личного местоимения [5, т. 2, с. 14]. Во всех случаях *координация* предполагает структурное равенство, взаимное уподобление.

На наш взгляд, традиционное употребление термина *согласование* по отношению к связи главных членов двусоставного предложения более

адекватно отражает предикативные отношения как разновидность признаков отношений. Предикативный признак, названный в сказуемом, приписывается предмету, обозначенному подлежащим. Связь согласования как один из видов подчинительной связи подчёркивает грамматическую зависимость сказуемого.

В «Русской грамматике» связь согласования определяется как «подчинительная связь, которая выражается уподоблением формы зависимого слова форме главенствующего слова в роде, числе и падеже, либо в числе и падеже, либо только в падеже» [5, с. 20]. Бисубстантивные предложения (БП) имеют в грамматическом ядре два существительных (или их синтаксические эквиваленты), которые соединены с помощью связки. Именно связка является выразителем и показателем грамматической связи сказуемого с подлежащим в этих предложениях: *Сегодняшний обход пенсионеров был для Клумбы способом вновь укрепиться в своей правоте* (О. Славникова); *Одна половина была спальней: здесь щели законопатили тряпками и рваным полиэтиленом* (А. Иванов); *Со стороны они выглядели необычной парой* (Е. Чижова).

В бисубстантивных предложениях реализуются разные виды согласования: собственно согласование и смысловое согласование.

Собственно согласование – это такой вид согласования, при котором главное и зависимое слова обладают одинаковыми категориями (числа и рода, например), и зависимое слово грамматически уподобляется главному. Такой вид согласования наблюдается в бисубстантивных предложе-

ях со связками в форме прошедшего времени: *Берлин **показался** мне гордом подростком, получивших накануне в подарок тесаки и каски, трости и трубки, настоящие велосипеды и сюртуки, как у взрослых* (Б. Пастернак); *Её мать родилась в далёкой нерусской деревне и **не называлась** эмигранткой только потому, что и Петербург, и её родина входили в одну империю, и к моменту рождения матери никто из живых за это уже не отвечал* (Е. Чижова); *Чувство к Даше **не было** похоже на те, прежние* (А.Н. Толстой).

Согласование в роде становится невозможным при употреблении подлежащего в форме множественного числа. В этом случае связка может согласовываться с подлежащим только в числе: *Весь он был некрасивый, нескладный, волосы его – рыжеватая жёсткая шапка – **напоминали** волосы куклы, а пальцы сложным устройством **походили** на малое собрание шахматных фигур* (О. Славникова).

Сравнительно редко в бисубстантивных предложениях употребляются связки в форме будущего времени, в таком случае наблюдается согласование связки с подлежащим в числе: *После этого **я буду** как умный и послушный солдат в распоряжении талантливого генерала* (А. Куприн); *Обещаю, что **вы будете** первый её читатель* (А. Афанасьев) – эквивалентом существительного в данном предложении является личное местоимение, что позволяет связке согласовываться и в лице.

Смысловое согласование – это разновидность согласования, при котором форма зависимого слова отражает не грамматические категории главного, а реальные признаки обозначенного главным словом предмета (пол чело-

века или животного, единичность или множественность и под.). Смысловое согласование в роде наблюдаются в бисубстантивных предложениях при использовании в позиции подлежащего личных местоимений 1 и 2 лица: ***Ты должен быть** похож на него хотя бы издали, иначе чёртовы дикари попрячутся* (Б. Акунин); ***Я был бы** последний дурак* (А. Грин). Если в функции подлежащего употребляются другие разряды местоимений, которые могут иметь форму рода и числа, в бисубстантивном предложении реализуется собственно согласование: *Затем Саня перевернул небольшой странноватый стул, и **тот превратился** в невысокую лесенку* (Л. Улицкая); *Не прошло и месяца со дня вашей свадьбы, а **она** уже **похожа** у вас на щенку!* (А. Чехов); ***Те**, кто списывал у неё на экзаменах, преданно дыша в плечо, теперь оказались устроены в газетах, щедро опекаемых властями, и даже **превратились** в щеголеватых маленьких начальников...* (О. Славникова). Смысловое согласование в числе характерно для предложений, в которых подлежащее выражено словосочетанием: ***Мы с братом были** круглые сироты* (М. Шолохов); ***Чуть не треть** приходится нашему капитану родней, остальные соседи или давние приятели* (Б. Акунин); *Ведь **мы с тобой не прохвосты** какие-нибудь, а представители именитого купеческого рода* (А. Чехов).

Необходимо отметить, что в русском языке существует группа бисубстантивных предложений, в которых связка согласуется не с подлежащим, а с субстантивной частью сказуемого: *Но утро – это **была** Лиза* (В. Каверин) – метафорическое употребление собственного имени в позиции именной части связочно-субстантивного

сказуемого, влияет на согласование связки с этим именем в роде.

Анализ бисубстантивных предложений показывает, что среди них существуют предложения, имеющие формальную возможность для оформления предикативных отношений связью согласование, однако эта возможность не всегда используется. В связи с этим считаем необходимым различать согласованные и несогласованные бисубстантивные предложения. Согласованными считаем БП, в которых материально выраженная связка согласуется в роде, числе или только в числе с подлежащим. Несогласованными называем бисубстантивные предложения, имеющие формальную основу для согласования, заключающуюся в наличии в предложении связки в форме прошедшего или будущего времени, но не имеющие согласования связки с подлежащим. В этих предложениях связка согласуется с субстантивной частью связочно-субстантивного сказуемого.

Кроме названных разновидностей существуют бисубстантивные предложения, в которых отсутствует формальная основа для выражения связи. Это предложения с формами настоящего времени [7] связки *быть*, как нулевой формой, так и материально выраженной формой *есть*: **Интересный вы народ: все хотят за копейку спастись** (Ю. Буйда); **Пафос Бакунина есть прообраз той могучей силы, с какою выступают на борьбу новые классы** (А.Н. Толстой). Предложения, не имеющие формальной возможности для осуществления согласования связки с подлежащим, считаем несогласуемыми. Несогласуемые бисубстантивные

предложения составляют значительную группу БП и требуют специального исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адмони В.Г. Двучленные фразы в трактовке Л.В. Щербы и проблема предикативности // Научн. докл. высш. школы. Филологические науки, 1960, № 1.
2. Востоков В.В. Грамматические значения простого предложения в современном русском языке // Проблемы современной русистики: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 70-летию доктора филологических наук, профессора В.В. Востокова, 18-20 сентября 2014 г. / отв. ред. С.Н. Пяткин; Арзамасский филиал ННГУ. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2014. С. 37-44.
3. Калинин А.Ф. Формальная и смысловая организация русских фразеологизованных предложений типа *Каких только подарков ему не накупили!* (структурно-грамматический и логико-семантический аспекты) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 2. М.: Изд-во МГОУ. С. 5-12.
4. Кубик М. Модели двусоставных глагольных предложений русского языка в сопоставлении с чешскими. Praha, 1977.
5. Русская грамматика. М., 1980. Т. II. С. 709.
6. Чеснокова Л.Д. Связи слов в современном русском языке. М.: Просвещение, 1980.
7. Шаповалова Т.Е. Субъективная семантика глагольных форм настоящего времени в повести М.Ю. Лермонтова «Максим Максимыч» // Русистика и компаративистика: сб. научн. ст. / гл. ред. М.Б. Лоскутникова. Вып. IX. М.: МГПУ, 2014. С. 61-69.

УДК 811.161.1/81'373.614

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-18-23

Гусейнов Г.-Р.А.-К.*Дагестанский государственный университет (Махачкала)*

О КОДИФИЦИРУЮЩЕЙ РОЛИ РУССКОГО ЯЗЫКА И ВЛИЯНИИ МЕСТНОЙ ТЮРКСКОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИКОНОВ И ЭКЗОЭТНОНИМОВ ДАГЕСТАНА

Аннотация. Статья посвящена характеристике кодифицирующей роли русского языка и влияния местной тюркской коммуникативной традиции в истории формирования этниконов и экзоэтнонимов Дагестана. Так, этникон *дагестанцы* окончательно закрепился в русской лексикографической практике к концу XX века, и до 40-х годов того же века использовались синонимичные ему генетически тюркские наименования *лезги(н)* и *тавлин(ец)*. Влияние кодифицирующей роли русского языка обусловило также использование с досоветского времени экзоэтнонимов *аварцы, даргинцы и андийцы* горских народов Дагестана.

Ключевые слова: формирование, кодификация, экзоэтноним, этникон, Дагестан.

G.-R. Guseinov*Dagestan State University (Mahachkala)*

ON CODIFYING ROLE OF THE RUSSIAN LANGUAGE AND INFLUENCE OF LOCAL TURKIC COMMUNICATIVE TRADITION ON THE HISTORY OF FORMATION OF DAGESTAN ETHNIKONS AND EXOETHNONYMS

Abstract. Article is devoted to the characteristic of codifying role of the Russian language and influence of local Turkic communicative tradition on the history of formation of Dagestan ethnicons and exoethnonyms. So ethnicon dagestanians finally settled in the Russian lexicographic practice by the end of the 20th century, and till 1940s continued to be used along with it his synonymous names *lezgi(n)* and *tavlin(ets)*. Influence of the codifying role of the Russian language caused also usage of pre-Soviet time Dagestan mountain people's exoethnonyms: *avars, dargins and andies*.

Keywords: formation, usage, codification, exoethnonym, ethnicon, Dagestan.

Рассматриваемый вопрос во всей совокупности относящихся к нему проблем ещё не стал предметом специального исследования. Известны лишь отдельные публикации [7; 8], не связанные исключительно с экзоэтнонимами (название этноса, данное

© Гусейнов Г.-Р.А.-К., 2015.

другими народами) народов Дагестана и посвящённые некоторым периодам формирования подобных наименований. Хронологические же рамки настоящей работы обусловлены широким рассмотрением – её проблематики до начала XX века. К анализу привлекаются главным образом документы

русско-дагестанских отношений указанного времени, отражающие особенности межъязыковой коммуникации в Дагестане, и данные русских лексикографических источников, в которых были отмечены рассматриваемые экзоэтнонимические наименования.

При этом в изданных документах русско-дагестанских отношений XVI-XVII вв. тюркский по происхождению (макро) хороним *Дагестан* 'горная страна' не употребляется, хотя обычно его возникновение относятся к XVII веку [1, с. 165]. В них же со второй половины XVI в., ранее прочих, но экзоэтнонимических наименований Дагестана, используется единственный в местной традиции равнинный тюркский эндоэтноним (самоназвание) *кумык*, который становится известным русской традиции между 1672 и 1675 гг., будучи впервые упомянутым в «Житии» протопопа Аввакума [22, с. 49]. Он продолжает быть известным и позднее, в XVIII в., при производной форме *кумыцкой* [16], а в XIX в. – в «Настольном словаре для справок по всем отраслям знаний» В.Р. Зотова и Ф. Толля 1864г. – *кумыкский* [17, т. 5, с. 1837].

Впервые в русскоязычных документах русско-дагестанских отношений в донесении Петру I в 1722 г. русско-го посланника в Стамбуле, тогда же, с XVIII – начала XIX вв., в документальной русской традиции начинает распространяться этникон *дагестанцы* [15, с. 81, 39, 42, 43, 45, 80, 67], не являющийся этнонимом, так как он используется для обозначения лица, названного по принадлежности к стране, территории, городу, где оно проживает или откуда оно происходит [см. 14, с. 169].

Хороним *Дагестан*, неизвестный словарям русского языка XVIII века,

входит в русскую книжную речь лишь в эпоху Кавказской войны через посредство художественной литературы того же времени; ср. широко известное его употребление в 1841 г. М.Ю. Лермонтовым в стихотворении «Сон» [9, с. 158]. Восходящее к нему название *Дагестанской области* находит отражение в словаре Ф. Толля и В. Зотова 1863 года, «Дагестанская АССР» и «дагестанские языки» – во втором издании Большой советской энциклопедии (1950-1952, 1956-1957 гг.); адъектив *дагестанский* – в первом издании «Словаря современного русского литературного языка» (1954 г.) [17, т. 4, с. 25].

Однако этникон с собирательным значением *дагестанцы* фиксируется только во втором, 1993 г., издании Большого академического словаря, в котором под наименованием понимается «население Дагестанской АССР, состоящее из аварцев, кумыков, даргинцев и других народов; представители этих народов» [18, т. 4, с. 26]. С конца 40-х гг. XX в. языки горских народов Дагестана, которые до этого именовались *лезгинскими* и наряду с черкесским, чеченским и другими включались в состав северокавказских языков [20, с. 110], стали называться *дагестанскими*.

Это обусловлено тем, что в русской традиции, начиная с конца XVIII – начала XIX вв., *азербайджанские* по происхождению экзоэтноним *лезгин(ец)* и его производная форма *лезгинский* находились в конкурентных отношениях с вышеупомянутыми производными формами *дагестанский* и *дагестанцы*. Впервые отражение расширительного значения экзоэтнонима *лезгинцы* в русскоязычном документе имеет место в 1760 г., они, по всей видимости,

аварцы (см. в последующем изложении) вместе с ареально смежными им андреевцами – жителями кумыкского с. Эндирей – предприняли неудачный (из-за противодействия турок) набег на одно из грузинских селений [15, с. 97]. О достаточно широкой степени его известности русскому общественному сознанию к концу XVIII в. говорит упоминание в 1804 г. П.И. Шаликовым в «Другом путешествии в Малороссию» молодых писателей, похожих «на выбегающих из гор Лезгинцов, которых никто не ожидает» [16].

Как следствие, с одной стороны, уже в 1819 г. А.С. Грибоедов упоминает «Дагестанские горы» и становится известным стихотворение А.А. Шишкова «Дагестанская узница» (1824 г.). С другой – у К.Ф. Рылеева, не бывавшего на Кавказе, в «Набросках поэмы из Кавказского военного быта» (1825 г.) упоминается «Смерть Лезгинца на груди Козака». Сюда же примыкает стихотворение малоизвестного поэта Дорохова «Лезгинскому кинжалу» (1837 г.) [10, с. 50, 443 комм., 69, 253, 446 комм.]. Причём данная совокупная семантика, связанная с обозначением всех горских народов Дагестана, сохраняется у этого экзотонима достаточно длительное, вплоть до 40-х гг. XX века, время, когда в словаре под ред. Д.Н. Ушакова упоминаются *лезгины* «1. Общее название группы дагестанских народов на Кавказе. 2. Южная народность этой группы, язык которой – лезгинский – ранее был известен как кюринский» [21, т. 2, с. 40].

Вместе с тем в 1768 г. в арабоязычном письме Андриевского владельца Темира Хамзина кизлярскому коменданту Н.А. Потапову назывались *даргинские* (вместе с *акушинскими*) народы, сле-

дующее упоминание которых имеет место в 1812 г. в рапорте командующего войсками в Дагестане Н.М. Хатунцева главнокомандующему на Кавказе Н.Ф. Ртищеву [15, с. 120, 303]. Его производная (Даргинский округ) форма упоминается впервые (1863 г.) в «Настольном словаре для справок по всем отраслям знания» Ф. Толля и В. Зотова [17, т. 3, с. 556]. Сам этноним в форме единственного числа позднее – в «Энциклопедическом словаре» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона; в нём упоминается и *Табасарань* (*Табасаран*) – местность в южном Дагестане [5].

Ещё раньше, в письмах 1733 г. андриевского (с. Эндирей) владельца Айдемира генерал-лейтенанту А. Гессен-Гамбургскому и 1732 г. генерал-аншефа В.Я. Левашова уцмию Кайтага Ахмед-хану, впервые получают отражение экзотонимы других горских народов Дагестана: *табасаранцы*, *андейцы* и *аварцы* [15, с. 64, 67]. Это позволяет отождествлять *аварцев* с названием Аварского ханства, упоминаемого со второй трети XVIII в. [15, с. 138], по кумыкскому наименованию его центра с. Хунзах – Авар-кент. С учреждением *Дагестанской области* (см. в предшествующем изложении) в 1862 г. экзотоним *аварцы* впервые упоминается в «Русском энциклопедическом словаре» М. Березина (1873 г.), затем – в «Толковом словаре» под ред. Д.Н. Ушакова, а до этого *андийцы* – в «Энциклопедическом словаре» Крайя 1847 г. [17, т. 1, с. 58, 140].

Кроме того, в вышеупомянутых документах русско-дагестанских отношений первой половины XVIII в. для обозначения горцев Дагестана используется кумыкский по происхождению экзотический этноним *тав-*

линцы – «горцы» [15, с. 64, 65, 67, 68]. В дальнейшем, по данным вышедшего из печати в 1890-1907 гг. «Энциклопедического словаря» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, «слово *тавлинец* не есть этническое и не употребляется самими народами, известными нам под этим именем. Словом Т. (от тау гора, таули горец) грузины и кумыки, а за ними и русские, обозначают горское население Северного Дагестана». В «Толковом словаре» под ред. Д.Н. Ушакова *тавлинец* обозначает горцев Дагестана и считается, как и *лезгины*, устаревшим наименованием [21, т. 4, с. 634].

Возникновению названных экзонимов – обозначений горских народов Дагестана – способствовало длительное многовековое использование, вплоть до советского времени, в регионе местных тюркских, азербайджанского и кумыкского, языков в качестве основного средства межэтнического общения как в устной, так и в письменной форме. Так, ещё в период Кавказской войны, как указывал А.П. Сергеенко в своей заметке «Словарь горских слов» к повести «Хаджи-Мурат», «в эпоху, к которой относятся события, описанные в «Хаджи-Мурате», многочисленные мелкие племена, населявшие Кавказ, не имели одного общего языка, а каждое племя говорило на своём собственном наречии. Всех наречий насчитывалось около шестидесяти. Но для сношений племён между собой существовал татарский язык в двух его разветвлениях: 1) на юго-восточном Кавказе – адирбеджанский, 2) на северо-восточном – кумыкский. Почти каждый горец имел кое-какие познания в межплеменном языке, как и в языках соседних племён» [19, с. 641].

Знание кумыкского языка, известного под названием «татарский», на Северо-Восточном Кавказе и в Дагестане было настолько необходимым, что с началом Кавказской войны русская администрация вводит его преподавание (с 1826-1829 гг.) в целом ряде местных учебных заведений. Он изучался на отделении восточных языков Новочеркасской гимназии, в Ставропольской духовной семинарии и гимназии, Ставропольском, Моздокском, Георгиевском и Кизлярском уездных училищах [8, с. 25-26].

Этому способствовало то, что, в отличие от горских языков, письменная традиция которых стала складываться лишь в советское время, кумыкский язык с достаточно давних времён уже имел письменный вариант, известный под названием *северокавказский тюрки*, и был региональным языком официального делопроизводства и общения на Северо-Восточном Кавказе (особенно в Дагестане и Чечне). Он обслуживал наряду с тюркскими народами носителей ряда кавказских языков: андийцев, частично даргинцев, чеченцев, кабардинцев, ингушей [4, с. 525].

С окончанием военных действий, и далее – в связи с утверждением в 1864 г. «Положения о начальных народных училищах», обучение в школах России стало допускаться только на русском языке [3, с. 377], на Северном Кавказе, включая Дагестан, стал распространяться русский язык, использовавшийся отчасти и для общения с русским населением. Как указывал в 1893 г. инспектор народных училищ Кавказского учебного округа Л.Г. Лопатинский [11, с. 60], кумыкский язык ещё «служит языком международных сношений, хотя в последнее время

русский язык начинает замещать его в этой роли, проникая всё дальше в горные ущелья Кавказа».

Но, согласно «Сведениям об учебных заведениях в Дагестанской области за 1892 и 1894 гг.», светских (русскоязычных) учебных заведений в Дагестане было очень мало [13, с. 87]. Не случайно, что по данным переписи 1897 г. грамотность населения Дагестанской области составила 9,2 %, включая арабскую, русский язык – лишь 2,3 %, в сельской местности, где практически не было русского населения знавших русскую грамоту насчитывалось только 5725 человек [2, с. 18; 12, с. 42, 43, 45].

В той же переписи, по сложившейся русской традиции, этнический состав населения Дагестанской области при обозначении её горских народов, не имевших в большинстве своём эндоэтнонимов, представляли малоизвестными вследствие незнания русского языка народами, вышеупомянутыми экзоэтнонимическими обозначениями, закрепившимися в последующее время. При этом, в отличие от кумыков, отмеченных под самоназванием, упоминаются *аварцы* с их аварско-андийскими наречиями, *даргинцы*, *кюринцы*, а также *казикумухцы* и прочие *лезгинские* народы.

Таким образом, этникон *дагестанцы*, известный с первой четверти XVIII века, получил общерусское употребление лишь к концу XX века, окончательно закрепившись к этому времени в русской лексикографической практике. При этом он ещё не вытеснил полностью синонимичные ему традиционные тюркские по происхождению наименования – азербайджанское *лезги(н)* и кумыкское *тавли(нец)*, ко-

торые ещё употреблялись к 40-м годам прошлого столетия. Та же практика способствовала, в свою очередь, отражению в досоветской русской традиции (вплоть до нынешнего времени) уже упоминавшихся экзоэтнонимов *аварцы*, *даргинцы* и *андийцы* горских народов Дагестана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агеева Р.А. Страны и народы: происхождение названий. М., 1990. 256 с.
2. Алиева А.С. Реформистские тенденции в системе конфессионального образования в дореволюционном Дагестане // Кавказ. Балканы. Передняя Азия. Махачкала, 2003. Вып.1. С.18-23.
3. Большая советская энциклопедия, 3 изд. М., 1974. Т. 18. 646 с.
4. Большой энциклопедический словарь: Языкознание. М., 1998. 506 с.
5. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь//URL: [http://www//dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/...](http://www//dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/) (дата обращения: 12.04.15).
6. Гусейнов Г.-Р.А.-К. Народы Дагестана в известиях русских путешественников XV-XVII вв.: культурные тропы и этноисторический контекст// Материалы второй Всероссийской научной конференции «Национальный/социальный характер: архитектура идей и современное наследие». М., 2010. С. 208-210.
7. Гусейнов Г.-Р.А.-К. Концепты «Дагестан», «дагестанцы» и этнонимы – названия народов Дагестана в тюркской и новой русской традициях//Вопросы тюркологии. Махачкала, 2012. С. 30-31.
8. Гусейнов Г.-Р.А.-К., Мугумова А.Л. Тюркские (турецкий и «татарский») языки в истории межъязыковой коммуникации на Северном Кавказе и творчестве русских писателей XIX века, посвящённом Кавказу. Грозный, 1993. 50 с.
9. Гусейнов Г.-Р.А.-К., Мугумова А.Л. Концепты «Дагестан», «(этнические) дагестанцы» и «кумыки» в русской, запад-

- ноевропейской и местной языковых картинах мира: от современности к становлению // Материалы Международной научной конференции «Язык как система и деятельность-2». Ростов-на-Дону, 2010. С. 158-159.
10. Дагестан в русской литературе. Махачкала, 1960. Т. 1. 326 с.
 11. Лопатинский Л.Г. Кое-что о кумыках и об их языке//Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис, 1893. Вып. 17. С. 60-63.
 12. Мирзабеков М.Я. Культура дагестанского села. Махачкала, 1998. 214 с.
 13. Рагимова П.Ф., Муртузалиев С.И. Проблема периодизации системы образования в Дагестане // Кавказ. Балканы. Передняя Азия. Махачкала, 2003. Вып. 1. С. 85-89.
 14. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. Т. I. 783 с.
 15. Русско-дагестанские отношения в XVIII – начале XIX вв.: Сборник документов. М.: Наука, 1988. 357с.
 16. Словарь русского языка XVIII века // URL: <http://www.feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/0slov.htm> (дата обращения: 12.04.15).
 17. Словарь современного русского литературного языка. М.-Л: Изд. АН СССР, 1950-1965. Тт. 1-17.
 18. Словарь современного русского литературного языка. М., 1993. Т. IV. 746 с.
 19. Толстой Лев. Полн. собр. соч. Т.35. М., 1950. 694 с.
 20. Ушаков Д. Н. Краткое введение в науку о языке . М.- Петроград, 1923. С.110.
 21. Толковый словарь русского языка / под ред. Ушакова Д.Н. М.: Государственное издательство национальных и иностранных словарей, 1938. Тт. 1-4. 138 с.
 22. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1967. Т. 2. 671 с.

УДК 8.81'373.45.811/811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-24-29

Гусейнов Г.-Р.А.-К.*Дагестанский государственный университет (Махачкала)***Мугумова А. Л.***Дагестанский государственный педагогический университет (Махачкала)***О ДИНАМИКЕ И ПЕРИОДИЗАЦИИ АНГЛИЙСКОГО ЛЕКСИЧЕСКОГО
ВЛИЯНИЯ НА РУССКИЙ (ЛИТЕРАТУРНЫЙ) ЯЗЫК НОВОГО ВРЕМЕНИ
(XVIII – НАЧАЛО XX ВВ.)**

Аннотация. Статья посвящена выявлению ранее не изученных закономерностей динамики и периодизации английского лексического влияния на русский (литературный) язык нового времени (XVIII – начала XX вв.). Установлено, что оно в различные периоды своего воздействия характеризуется тенденцией к усилению – от сравнительно небольшого числа слов, усвоенных к концу XVIII века, до полутора тысяч лексических элементов – к началу XX века. Отмечены предпосылки для более интенсивного воздействия английского языка на лексику русского языка в будущем XX веке.

Ключевые слова: динамика, периодизация, лексическое влияние, английский, русский языки.

G.-R. Guseinov*Dagestan State University (Mahachkala)***A. Mugumova***Dagestan State Pedagogical University (Mahachkala)***ON THE DYNAMICS AND PERIODIZATION OF ENGLISH LEXICAL
INFLUENCE ON THE RUSSIAN (LITERARY) LANGUAGE OF THE NEW TIME
(18TH – BEGINNING OF 20TH CENTURY)**

Abstract. The article focuses on the previously unexplored patterns in the dynamics and periodization of English lexical influence on the Russian (literary) language of the new time (18th – beginning of 20th century). It is established that in different periods, its impact tends to increase – from a relatively small number of words borrowed in the end of the eighteenth century, to about a thousand lexical items in the beginning of the twentieth century. The authors highlighted the conditions for more intensive influence of English on the Russian language's vocabulary in the future twentieth century.

Keywords: dynamic, periodization, lexical influence, English, Russian languages.

Вопрос об английских лексических заимствованиях до сих пор не утратил актуальности в русской исторической лексикологии. Несмотря на известный сравнительно высокий уровень его

© Гусейнов Г.-Р.А.-К., Мугумова А. Л., 2015.

изученности, появление новых подходов в интерпретации установленных его фактов [3; 10; 12], рассмотрение относящихся к предмету настоящего исследования явлений ещё не стало объектом специального анализа. Как следствие, одна из задач данной работы – систематизировать известные сведения об интенсивности английского (англоязычного) лексического влияния на русский (литературный) язык нового времени (XVIII – начала XX вв.) как в целом, так и на отдельных этапах его истории. Другая – соотносить в соответствии с целью данного исследования те или иные положения о периодизации рассматриваемого явления с интра- (времени вхождения англицизмов) и экстралингвистической (периодизации истории русского литературного языка в целом) точек зрения.

К числу вышеупомянутых новых подходов к интерпретации выявленных лексических заимствований русского языка, прежде всего английских, относится понятие траектории заимствования, важность учёта которой обусловлено тем, что «англицизмы являются этимологически гетерогенными системами в языках-реципиентах», и при их анализе разграничиваются язык-этимон, язык-посредник и язык-донор [3, с. 99]. Однако реализация этого методологического подхода была осуществлена сравнительно недавно и в ограниченных пределах – на материале соответствующих заимствований конца XIX – начала XXI вв. [12].

В свою очередь, в истории русского языка [7, с. 12] с одним из трёх традиционно выделяемых этапов наиболее интенсивного проникновения заимствований в русский язык соотносится

эпоха XVIII – XIX вв. С ней связываются западноевропейские усвоения и варваризмы периода интенсификации культурных и экономических связей с народами Западной Европы

При этом начало установления русско-английских взаимоотношений и соответственно усвоения сравнительно немногочисленных английских слов, которые приходили в русский язык вместе с товарами и понятиями, относится исследователями к XVI в. Более интенсивное проникновение английских слов в русский язык и соответственно второй период их усвоения имеет место в Петровскую эпоху [3, с. 96-97]. В рамках этого периода «англизмы занимают видное место в морской лексике», но в общем употреблении их немного, и полагают, что «возможно английское влияние на форму общегерманских слов (ср. *сквал, стандарт, шторм, стопор* и др.)» [1, с. 176].

Причём, как отмечают исследователи, «английский язык до конца [XVIII] века – источник прямых заимствований во флотскую терминологию». Лишь во второй трети века «появляется известное число англизмов в сфере общественного и частного быта (*клуб, воксал, пикник*), передатчик – французский язык». В последней трети века (по мнению других авторов, к концу века, когда английское влияние становится заметным и «в русском языке появляется даже слово *англоман*» [5, с. 168]) приток англизмов усиливается, и они появляются в сфере литературных и музыкальных терминов, науки, образования и воспитания. Отмечается и ряд прямых, но без языков-посредников, заимствований в уже упоминавшейся сфере общественного и

частного быта (*бифитекс, ростбиф, грог, рейдинкот, спенсер*) [1, с. 177].

Что касается последующей Пушкинской – до 30-40-х гг. – XIX в. – эпохи формирования норм, в том числе лексических, национального русского литературного языка того же нового времени, то авторы «Истории лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX вв.» отмечают заметное влияние английской культуры на разные слои русского общества, особенно дворянского, распространение английского языка. Как следствие, английские слова и выражения проникают в художественную литературу, а также «вводятся в разговорный язык высшего общества... В русский язык заимствуется ряд английских слов: *джентльмен, коттедж, колледж* и т. д.» [6, с. 37].

Не случайно именно к этому времени, точнее, к 20-м гг. XIX в., некоторые исследователи относят третий пик проникновения английских слов в русский язык [3, с. 97]. Затем в 30-40-е гг. XIX в. имеет место первая сильная волна лексических заимствований, начавшаяся в послепушкинскую эпоху – во второй половине 30-х гг. Она последовательно нарастает к середине века до 1860-1870 гг., когда наблюдается новая активизация их проникновения.

Главной же отличительной чертой этого периода – до 30-40-е гг. XIX в. – была, как известно, борьба карамзинистов и шишковцев, связанная с проблемой отношения к иноязычным заимствованиям, прежде всего, к западноевропейским, начало массового усвоения которых относится, как было уже отмечено, к XVIII в., продолжилось в XIX в. и в последующее (см. далее) время. Показательно, что, го-

воря об итогах этой борьбы, Ю.С. Соколин отмечает: «...Господствующей оставалась точка зрения пуризма. Теторетические позиции Шишкова были подвергнуты остроумной критике, были отмечены их наиболее уязвимые пункты, крайности и нелепости, но в целом эти позиции не были окончательно расшатаны, опровергнуты. Круг сторонников Шишкова был ещё широким, а его влияние сильным» [8, с. 51-52].

Вместе с тем в период 30-40 гг. XIX в., к которому (см. выше), как уже отмечалось, относится первая сильная волна лексических заимствований из (западно)европейских языков, многие иностранные слова становятся широко и постоянно употребительными. К ним относится обширный ряд заимствованных слов, первоначально тесно связанных с кругом философских понятий, которые затем становятся достоянием книжного языка.

К ним относятся: *абсолютный, доктрина, догматизм, дуализм, идеализм, критицизм, объект и объективный, рациональный и рационализм, реальный и реализм, синтез, эклектик и эклектизм, эмпирик и эмпиризм, энциклопедист и энциклопедизм* и др. Другую и ещё более обширную группу составили заимствования, связанные с выражением различных общественных и социальных понятий: *автономия, активный и пассивный, ассоциация, буржуазный, гуманный, дебаты, индустрия и индустриальный, конкуренция, культура, новатор, оппозиция, организовать (организовать), популярный, пресса, пролетарий и пролетариат, пропаганда, реабилитация, реакция, реформа, рутина, социальный, социализм и коммунизм, тенден-*

ция, утилитарный, цивилизация [см. 8, с. 66, 68, 69, 85].

При этом сравнительно с вышеприведёнными группами круг предметно-бытовой номенклатуры оказался относительно невелик: *абажур, блондин, бульдог, бутерброд, веранда, винегрет, витрина, декольте, клумба, комфорт, корсаж, крем, макинтош, мансарда, муар, одеколон, пальто, пахитоса (папироса), пеньюар, плед, плюш, портъера, раут, фат, флакон, шатен, экран*. Относительно невелик был и круг технических терминов, укоренившихся тогда же. Это группа слов, связанных с железнодорожным транспортом (*вагон, локомотив, рельс, шпала*), а также *аппарат, вентиль, цистерна* и др.) Из числа экономических и финансовых терминов отмечаются: *бюджет, брак, гарантия, рента, фермер* и др., медицинских – *малярия, маньяк, идиот* и т. д. [8, с.138, 139].

Специальные, в т. ч. статистические, сведения рассматриваемого характера практически отсутствуют и в отношении следующего периода – 60-70-х гг. XIX в. Причём в монографии Ю.С. Сорокина [8, с. 139] утверждается лишь, что по общему числу новозаимствованных элементов этот период несколько уступает 30-40-м гг. Вместе с тем этот известный исследователь отмечал, что в 30-90-е гг. XIX века английский вместе с немецким занимают второе и третье места по количеству заимствованных слов после французского, но значительно уступает ему. Основную массу заимствований составляют специальные термины или слова бытового характера [8, с. 163]. Усвоение последней группы слов, видимо, можно объяснить, если принять во внимание замечание Л.А. Булахов-

ского о том, что известное пристрастие к английскому языку в русском обществе того времени «основывается главным образом на отношении русских дворянских верхов к английской аристократии» [2, с. 220].

При этом к заимствованиям из английского языка относятся *бойкот, бокс, бульдог, бюджет, вагон, веранда, вокзал, джунгли, жюри, интервью, керосин, клозет, клоун, клумба, колледж, комфорт и комфортабельный, коттедж, крокет, лидер, макинтош, митинг, мюль, памфлет, пиджак, пойнтер, плед, поккер, пони, раут, револьвер, рельс, роббер, сеттер, скальп, смокинг, сноб, спич, спорт, текстиль, тоннель, флирт, чартизм, чек, чемпион, экспорт, юмор, янки* и др. Причём в отношении же некоторых из этих слов (*бюджет, вагон, веранда, жюри, памфлет* и др.) не исключается посредство французского языка [8, с. 163].

Следующим является этап с 70-х гг. XIX в. до 1917 г., датируемый другими исследователями, отмечающими тенденцию стабильного роста английских заимствований русского языка в XIX веке, концом XIX – началом XX вв. [3, с. 98]. Вместе с тем одни авторы полагают, что для данного периода было характерно усиление притока прямых английских заимствований, и он считается одним из важнейших в истории развития заимствованной лексики русского языка [6, с. 211]. Другие приходят к заключению, что его влияние было минимальным, так как основными языками-донорами выступали немецкий и французский языки [3, с. 98].

Лишь в отношении этого периода установлено на основе подсчёта данных одного из словарей иностранных слов русского языка конца XIX века,

что «только 237 из 528 (45 %) заимствований остаётся неотъемлемой частью словарного состава русского языка по настоящее время» [12, с. 21]. Причём для сравнения из числа известных на конец XX века англоязычных заимствований русского языка [см. 9] 1260 представляют собой прямые усвоения английских слов, 255 – опосредованные при одном посреднике и 44 – более, чем одним [11, с. 149].

Воздействие английского языка на лексику русского в данный период объясняется: 1) укреплением русско-английских связей перед I-й мировой войной; 2) известной англomанией русского дворянства; 3) литературными связями. Англицизмы занимают большое место в общем потоке западноевропейизмов и подразделяются на интернациональные: 1) общественно-политическая лексика (*бойкот, локаут, тред-юнион*); 2) бытовая и военная лексика (*бар, ватерпруф, кодак, линолеум, лифт, стенд, трест, танк*); 3) спортивная терминология (*бейсбол (без-боль), боксёр, футбол, лаун-теннис, матч, рекорд, старт, трек, тренер-тренировать-тренировка, финиш, чемпионат*); собственно-русские культурные термины: *фильм – фильма, зафильмовать* «снять при помощи кинематографа». Английский язык оказывается посредником в передаче новых серий экзотизмов: 1) из языков американских индейцев: *томагавк/ томагаук, тотемизм*; 2) из японско-китайской лексики – *рикша и дженрикуша* «японский двухколёсный экипаж». Увеличивается число вкраплений в источниках различных жанров, что свидетельствует о начальном этапе их проникновения в речевой обиход: *sleeping room, standard of life, business,*

hobby, bluff, skeletons (in the closet), ср. в «Анне Карениной»: «У каждого в душе свои *skeletons*». Отмечаются некоторые из признаков английских слов: *-инг (допинг, смокинг, шокинг* «девице ездить одной»); *-мен* (наряду с нем. и голланд.): *полисмен, спортсмен, рекордсмен, яхтсмен; дж-* (ср. *дженрикуша, джерси*) [6, с. 211-214].

Таким образом, английское лексическое влияние на русский (литературный) язык нового времени характеризуется тенденцией к усилению – от некоторых мореходных терминов Петровской эпохи и отдельных англицизмов других лексико-семантических групп к концу XVIII века до более чем пятисот лексических элементов к началу XX века. Его нижняя граница [см. 3, с. 98] приходится на период до конца 20-х годов прошлого столетия. Именно после этого времени возникли предпосылки для более интенсивного его воздействия на лексику русского языка в XX веке, когда уровень заимствования англицизмов (более чем полторы тысячи слов различного происхождения [см. 9]) вырос в 5-8 раз. Причина заключается в том, что английский язык (в эпоху перестройки в конце века) «становится доминирующим языком-донором» [3, с. 98, 104]. И сейчас, когда прагматика современных англицизмов приобретает глобальный характер [4, с. 103], следует иметь в виду, что предпосылки данного явления стали складываться в конце нового времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л.: Наука, 1972. 430, [1] с.

2. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Киев: 1957. Ч. II. 488с.
3. Володарская Э.Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. 2002. № 4. С. 96-118.
4. Гуророва Н.С. Заимствование как проблема экологии языка: иноязычия и риторический канон// Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 4. С. 98-106.
5. История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М.: Наука, 1981. 374 с.
6. Лексика русского литературного языка конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1981. 359с.
7. Программа дисциплины «История русского языка» для государственных университетов. М.: Изд. Московского университета, 1986. 41 с.
8. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90-е гг. XIX в. М. – Л.: Наука, 1965. 565 с.
9. Толковый словарь иноязычных слов: Ок. 25 000 слов и словосочетаний / Л.П. Крысин. М.: Русский язык, 2003. 856с.
10. Шарипова Н.Б. Функция языка и траектория заимствования // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2007. Вып. 1. С. 267-276.
11. Шарипова Н.Б. Модели траекторий заимствования//Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики. Челябинск, 2007. С. 146-149.
12. Шарипова Н.Б. Траектория англоязычных заимствований и их лексическое значение в русском языке (на материале лексикографических источников конца XIX – начала XXI веков): автореф. дис...канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 23 с.

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-30-37

Малинская Т.В.*Московский государственный областной университет***ВЛИЯНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ
НА ВРЕМЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Аннотация. В настоящей статье рассмотрено понятие интертекстуальности, взаимосвязь времени заимствованного текста и основного. Цитата явно указывает на обращение к другому тексту, являясь одним из средств образования интертекстуальных связей. На материале произведений И.А. Бунина выделяем три вида цитат, различных по источнику заимствования: 1) цитаты из художественной литературы; 2) цитаты из устного народного творчества; 3) цитаты из религиозных текстов. Определено влияние цитатного времени на время прозаического текста.

Ключевые слова: интертекстуальность, цитата, цитатное время, хронотоп, фольклор, канонический текст.

T. Malinskaya*Moscow State Regional University***THE INFLUENCE OF INTERTEXTUAL TENSE ON THE TENSE IN PROSE**

Abstract. The present article considers the concept of intertextuality, the relationship between the tense of the borrowed and the main text. Citation clearly indicates a reference to another text, being one of the means of formation of intertextual relations. Basing on the works of I. Bunin we distinguish three types of citations with different sources of borrowing: 1) citations from literature; 2) citations from oral folklore; 3) citations from religious texts. We determine the influence of citation tense on the tense of the prose.

Keywords: intertextuality, citation, citation tense, chronotope, folklore, canonical text.

Интертекстуальность – текстовая категория, отражающая соотносённость одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения [6]. В научное употребление термин ввели Р. Барт и Ю. Кристева, но данное явление межтекстовых связей ранее рассматривал и М.М. Бахтин.

Термин *интертекстуальность* имеет широкое и узкое понимание. В широком понимании интертекст – это любой текст. «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [1, с. 418]. В узком понимании интертекстуальность – это

определённые «диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. При этом не только автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты иных текстов, но и адресат верно определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесённости» [6]. В нашем исследовании мы будем придерживаться узкого понимания интертекстуальности как особого рода межтекстового влияния и воплощения. «Причём чем интенсивнее один текст апеллирует к другому, тем ярче выражены интертекстуальные отношения» [4].

Явное обращение к другому тексту является прямой цитацией. Н.А. Кузьмина даёт такое толкование понятию цитата – «это фрагмент текста, принадлежащий другому, в той или иной мере индивидуализированному субъекту, маркированный в авторском тексте при помощи графических, синтаксических, лексических, просодических, звуковых и пр. показателей. При включении таких фрагментов очевидна авторская установка на использование чужого слова, а сами они предполагают референцию не к миру, а к устному или письменному тексту» [цит. по: 3, с. 152].

Ю.В. Гилясев пишет о том, что поскольку любой текст характеризуется хронотопом, то «к существующей в рамках конкретного литературного произведения пространственно-временной системе прибавляются темпорально-локальные характеристики текста-источника» [3, с. 153], что приводит к более сложному пониманию конечного авторского произведения, его структуры и хронотопа.

В произведениях И.А. Бунина присутствует несколько видов цитат по

источнику заимствования. По нашим наблюдениям, такую цитацию можно разделить на три типа: 1) цитаты из художественной литературы; 2) цитаты из устного народного творчества; 3) цитаты из религиозных текстов.

Цитаты из художественной литературы

Ю.В. Гилясев [3, с. 151-160] пишет о том, что цитатное время может прибавлять определённый локально-темпоральный оттенок к основному времени текста, может противопоставляться основному времени, цитатное время на определённом этапе может выдвигаться на место основного, сюжетобразующего времени.

Например, в рассказе «Антоновские яблоки» неспешное течение времени воспоминаний передаёт читателю не только ностальгию по невозвратно ушедшему времени дворянской России, но и по тишине, спокойному и глубокому осознанию себя и окружающего мира, по размеренному, неторопливому времяпрепровождению за книгами: *Потом наткнёшься на «сатирические и философские сочинения господина Вольтера» и долго упиваешься милым и манерным слогом перевода: «Государя мои! Эразм сочинил в шестом-надесят столетии похвалу дурачеству (манерная пауза, – точка с занятой); вы же приказываете мне превознести пред вами разум...»* (Антоновские яблоки). Вставная цитата приведена в кавычках, она отсылает к далёкому для героя рассказа времени, её наличие замедляет время основного текста, впуская в мир текста время, события, переживания героев прошлого, заставляя долго не выпускать книгу из рук.

В рассказе «Тишина» два героя путешествуют по Женеве. Эти места на-

водят на воспоминания о героях книг и о самих авторах, таких как Байрон, Шелли, Мопассан, Ибсен. Настоящее встречается с прошлым, читатель погружается в описание природы, место доминирует над временем, которое неспешно течёт. Этот пространственно-временной континуум связывает прошлое с настоящим, не противопоставляя их, а наблюдая преемственность и нерушимую связь между ними. Например, сравнение с Манфредом приводит героя к мысли о великом счастье – жить. Прямая цитата Ибсена «*Ты слышишь, Майя, тишину?*» актуальна для путешественников, наблюдающих, чувствующих, ощущающих природу, сближает с автором произведения и его героями. Время растворяется, становится неощутимым, ирреальным, сказочным, как и само восприятие жизни и себя в ней: «*Но не сказочное ли это счастье, которое уходит за тёмные леса и горы всё дальше по мере того, как идёшь за ним?*». Ощущение недостижимости, но бесконечного поиска счастья соотносится со временем духовных исканий всего человечества, частная тема становится вневременной и общей для всех людей во все времена.

Цитаты из устного народного творчества

Для описания народа автор часто использует в тексте произведения цитаты из устного народного творчества. «С фольклором в литературу ворвалась новая, мощная и чрезвычайно продуктивная волна *народно-исторического времени*, оказавшего громадное влияние на развитие исторического мировоззрения вообще и в частности на развитие исторического романа» [2, с. 234]. В данном случае ин-

тертекстуальность заключается ещё и в проникновении дописьменного текста в письменный авторский, то есть творец прибегает к народной мысли и её воплощению.

Вопрос о хронотопе в фольклоре тоже неоднозначен. Так, В. Пропп пишет о том, что в текстах устного народного творчества нет чёткого понимания времени, «так же, как есть только эмпирическое пространство, есть только эмпирическое время, измеряемое не числами, днями и годами, а действиями героев. Только относительно этих действий время существует как реальный фактор повествования, но никакой роли само по себе оно не играет. Несколько обобщая, можно сказать, что в фольклоре действие совершается прежде всего в пространстве, времени же, как реальной формы мышления, как будто совсем нет» [5]. Учёный объясняет свою точку зрения тем, что и пространство, и время едины и не терпят «остановок», действие линейно, последовательно, не содержит одновременности событий. А значит, и хронотоп, имеет те же характеристики, что и действие. Например, если похищена Василиса Прекрасная, то события, которые могли бы с ней происходить, не описываются, она находится в статичном состоянии. Читатель в это время следит за последовательными шагами поисков Ивана-царевича. Именно он становится активным действующим лицом и только по отношению к нему представлено пространственно-временное описание. «Раз начавшись, действие стремительно будет развиваться до конца» [5]. В фольклоре фантастично как время, так и место, например, сказочные зачины: *в тридевятом*

царстве, в тридесATOM гOсударстве; давным-давно, жили-были. По нашим наблюдениям, место в фольклоре не доминирует над временем, хронотоп един, сказочен, ирреален. Место может не меняться, но только во времени происходит линейное развёртывание событий, столь важное для устного народного творчества.

М.М. Бахтин отводит времени в фольклоре значимое место: «Фольклор вообще насыщен временем; все образы его глубоко хронотопичны. Время в фольклоре, полнота времени в нём, фольклорное будущее, фольклорные человеческие измерители времени – всё это очень важные и насущные проблемы» [2, с. 234]. Ирреальность пространства и времени в устном народном творчестве несколько не умаляет их значимости как для самого произведения, так и для воздействия на слушателя.

Рассмотрим некоторые цитаты из фольклора, приводимые в текстах И.А. Бунина. В рассказе «Сосны» отмечаем сказочность в описании дремучего леса и вьюги. *Да и человечьи ли это хижиньки? Не в такой ли же чёрной сторожке жила Баба-Яга? «Избушка, избушка, стань к лесу задом, а ко мне передом! Приюти странника в ночь!...».* Вневременность, присущая фольклору, передаётся и тексту И.А. Бунина, будто эта деревня – целый отдельный реально-ирреальный мир. Колыбельная «*Ходит сон по сеним, а дрёма по дверям*», поговорки «*Волка ноги кормят. Была бы шея – хомут найдётся. За траву не удержишься*», сказочный зачин «*Не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живём, жил, стало быть, молодой вьюноша...*» – все эти примеры отсылают читателя к уст-

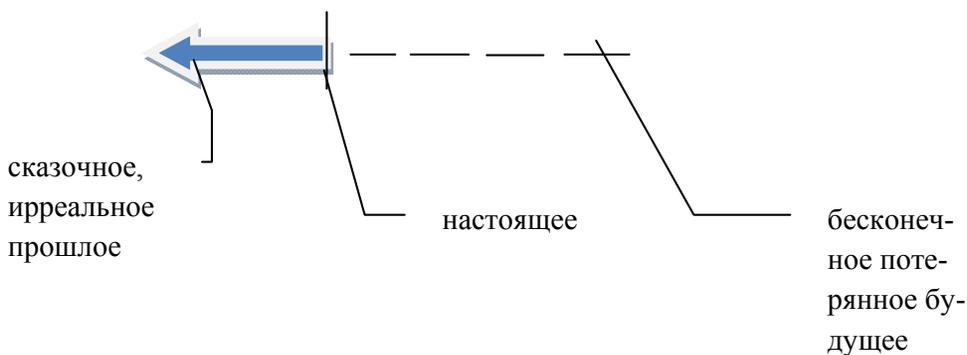
ному творчеству, к народной мысли и мировоззрению. В данном рассказе цитатное время выходит на какой-то промежуток времени на первый план, то есть господствует сказочная вневременность. Интертекстуальное переплетение реального и сказочного времени нужно для того, чтобы приблизиться к разгадке тайны *ненужность и в то же время значительность всего земного*, наличия иного высшего времени и бытия: *Отдалённый, чуть слышимый гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни.*

И.А. Бунин в своём творчестве часто использовал фольклор, так как он повествует о народе, его духе, трудолюбии и нелёгкой судьбе. При описании жизни крестьянок автор чаще обращается к колыбельным или песням о любви. Например, в рассказе «Деревня» приводится старинная колыбельная, которую поёт несчастная женщина у кроватки чужого ребёнка, своих детей у неё не было: «*Где мой дитяtko лежит? Где постелюшка его? Он в высоком терему, В колыбельке расписной. Не ходите к нам никто, Не стучите в терему! Он уснул, започивал, Тёмным пологом покрыт, Расцветчённую тафтой...*». Невысказанное горе и боль автор акцентирует обстоятельством образа действия *жалким, дрожащим голосом*. Колыбельная переносит героиню из её настоящего физического времени в область мечтаний, в ирреальность. Таким образом, читатель видит контраст между реальной судьбой героини и её надеждами, тем сильнее и пронзительней ощущается её горе. По нашим наблюдениям, в данном примере интертекстуальность строится на противопоставлении двух миров, двух

времен: художественно-реального для героини и ирреального, желаемого.

Рассмотрим рассказ «Косцы», который интересен уже по своей структуре. Интертекстуальность заключается в наличии народной песни в авторском повествовании. Сам автор глубоко и подробно анализирует строки песни и то чувство, которое она вызывает у косцов, поющих её, и у слушателей. «Ты прости-прощай, любезный друг, И, родимая, ах да прощай, сторонушка!». Цитаты из песни перемежаются описанием тех впечатлений, которые преодолевают героя, когда он её слышит: *Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И ещё в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была – Россия, и что только её*

душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох берёзовом лесу. Время в прошлом будто остановилось: Казалось, что нет, да никогда и не было, ни времени, ни деления его на века, на годы в этой забытой – или благословенной – богом стране. Свобода, широта, приволье, пространство доминирует над остановившимся временем, всепоглощающим и объединяющим. Былинность и сказочность прошлого, мощь и заступничество свыше, любовь ко всему окружающему дороги автору, но тому времени противопоставлено реальное настоящее и бесконечное будущее, оторванное от истоков, корней русской народной мудрости, воплощённой в песни косцов. Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернётся уже вовеки. На схеме изобразим течение времени в рассказе:



Время должно быть направлено в будущее, но в рассказе будущее для героя безрадостно, он стремится в воспоминаниях к прошлому, к тихому счастью, к девственной, первозданной природе, которая объединяла разных людей одной великой страны. Время будто повёрнуто вспять, носталь-

гия пронизывает все произведения И.А. Бунина, написанные в эмиграции.

В рассмотренном рассказе вневременность песни не претендует занять главенствующее место, она оттеняет ту неповторимую прелесть, волшебство, единение с природой, с людьми и с самим собой, что и раскрывает душу

русского народа. *«Ты прости-прощай, родимая сторонущика!» – говорил человек – и знал, что всё-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что, куда бы ни забросила его доля, всё будет над ним родное небо, а вокруг – беспредельная родная Русь, гибельная для него, балованного, разве только своей свободой, простором и сказочным богатством.*

Цитаты из религиозных текстов

«Текст-источник, называемый прецедентным текстом, носит, как правило, общеизвестный и вневременной характер. Библейские выражения являются неисчерпаемым источником, из которого многие века подряд изымаются прецедентные тексты. Библия является кладезем мудрости, влияющим на поступки людей, часто определяющим их поведение» [4]. Так же, как и в фольклоре, в религиозных текстах присутствует вневременность и узнаваемость. Библия является христианским первоисточником знаний о Боге, о добре и зле. Цитаты из неё приводятся как неоспоримые, как констатация факта. Библейские тексты «часто упоминаются, цитируются и интерпретируются в течение значимого промежутка времени, то есть можно сказать, что данные тексты являются каноническими» [4]. Воспитание христианина включает в себя обязательное знание библейских текстов, Божьих заповедей, следование установленным канонам – всё это влияет на мировоззрение человека и всего общества.

Многие авторы обращались к религиозным темам, к каноническим цитатам. Так, И.А. Бунин посвятил цикл рассказов «Тень Птицы» религиозной теме; в описании мест, по которым путешествует герой, приведены

цитаты из Библии, Корана и других религиозных книг. «В данных произведениях встречаются библейские реминисценции, которые обеспечивают двойственное восприятие текста: во-первых, создание собственного подтекста у читателя, и, во-вторых, смысл произведения, который в него вкладывал автор» [4].

Проанализируем путевой очерк «Геннисарет», в котором представлено подробное описание места, где родился, провёл своё детство, отрочество Иисус Христос. Рассказчик не называет его по имени, а только употребляет местоимения: *Но нет страны прелестнее, и нигде так не чувствуется он!* Такое описание передаёт не абстрактный, обобщённый, далёкий образ Сына Божия, а непосредственно близкий и интимный для восприятия рассказчика, который путешествует по святым местам. Первозданность природы, сохранность быта прошлого сближают те далёкие времена со временем жизни героя. Он даже сравнивает своих гребцов-рыбаков с рыбаками, которые первые последовали за Иисусом из Назарета, так всё вокруг пронизано атмосферой чистоты, ощущением того, что все события происходят у тебя на глазах, пропущены через твоё сознание. *Они – рыбаки, в лодке лежат их сети...* «Проходя же близ моря Галилейского, он увидел двух братьев, Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море...» *Разве не мог призвать он и этих?* (цитата из Евангелия от Матфея 4, 18). Библейское время, выраженное в цитате, выходит на первый план, отодвигая настоящее время героя на второстепенное место. Время не противопоставляется, так же как и события,

оно органично переплетается и будто растягивается, не движется, не изменяется, поглощая героя, его мысли и чувства.

В рассказе «Тень Птицы» описано путешествие по морю к Стамбулу и по самому городу. Стамбул – мусульманский город, но отголоски Византийской империи, христианского прошлого Константинополя прочно обосновались в жизни мусульман. Приведены цитаты из Корана – священной книги мусульман. *«Возвести народам о путешествии к дому святому, дабы приходили они туда из дальних стран пешком и на быстрых верблюдах», – были начертаны над гробами слова Корана (Коран, XXII, 28). Интертекст необходим для передачи достоверности событий, более глубокого понимания мира мусульманства. Читатель погружается в описание местности, жителей, запахов, звуков. Возникает чувство собственного присутствия, путешествия по далёкой древней стране, на которую, по словам поэта Саади, легла тень Птицы Хумай. И комментаторы Саади поясняют, что это – легендарная птица и что тень её приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие.* Величие города, древности, поклонение святыням – всё это описано неспешно, течение времени медленное, созерцательное. Цитаты из Корана тоже носят описательный и оценочный характер, не привносят действия, стремительности, время вбирает путешественника и медленно погружает в красоту жизни другой цивилизации, другой эпохи. *Паук заткал паутиной царские входы, И ночная сова кричит на башне Афразиба...*

Проблема интертекстуальности актуальна, неоднозначно решает-

ся учёными и требует детального рассмотрения. Как показал анализ, И.А. Бунин использует три вида цитат: 1) цитаты из художественных произведений; 2) цитаты из устного народного творчества; 3) цитаты из религиозных текстов. Интертекстуальное время сложное, многоплановое и ассоциативное. Происходит наложение, соединение или противопоставление нескольких временных и смысловых планов.

Автор часто обращается к теме народа, поэтому в его творчестве количество цитат из фольклора превалирует над остальными видами. Устное народное творчество тесно связано с жизнью крестьянства, с их взглядами, стремлениями и тяготами; оно передаёт их жизненный опыт, накопленный веками – что является неотъемлемой частью произведений И.А. Бунина.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Гиляев Ю.В. Категории художественного времени и пространства в текстовой цитате // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. № 1 / том 1. С. 151-160.
4. Москалюк О.С. Лингвистическая актуальность библейского текста. Барнаул: БГПУ Электронный ресурс (http://www.altspu.ru/Journal/vestnik/ARHIW/N4_2002/1_sekz/moskaluk.pdf, дата обращения: 19.04.2015, время 00.05).
5. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. [Электронный ресурс] URL:

<http://www.twirpx.com/file/314401/> (дата обращения: 18.04.2015, время 23.02).

6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: “Флинта”, “Наука”/ Под редакцией М.Н. Кожинной. 2003. [Электронный ресурс] (http://stylistics.academic.ru/215/%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5_%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%8F%2C_%D0%B8%D0%BB%D0%B8_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C) (дата обращения: 14.09.2013, время 19.40).

УДК 811.161.1/81'373.614

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-38-43

Мугумова А. Л.*Дагестанский государственный педагогический университет (Махачкала)***ТЮРКИЗМЫ И ПЕРСИЗМЫ, УСВОЕННЫЕ В ПРЕПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ
ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА
(XVIII – НАЧАЛО XIX ВВ.), В ИСТОРИКО-ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМ
И ЛИНГВОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ**

Аннотация. Было установлено, что в рассматриваемое время число заимствований ограничилось менее чем десятью словами. Только три из них – тюркизм (ногаизм) *кизил/кизиль* и иранизмы *мурава* и *сардар/сердар* – представляют собой непосредственные заимствования, а первые из них относятся к языковому уровню, получив отражение в «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном». Третье (*сардар/сердар*), несмотря на последующую фиксацию в словарях XIX-XX вв., включая академический 17-томный, являлось до этого времени речевой формой – экзотизмом. Большая же часть персизмов также оказалась экзотизмами, но усвоенными через посредство тюркских языков – турецкого (*сераскир, чауш, фирман*) и кумыкского (*туман*).

Ключевые слова: тюркизм, персизм, ориентализм, историко-этимологический и лингвографический аспекты.

A. Mugumova*Dagestan State Pedagogical University (Mahachkala)***TURK AND PERSIAN WORDS, BORROWED IN PRE-PUSHKIN ERA
OF THE NEW RUSSIAN LITERARY LANGUAGE'S FORMATION (18-19TH
CENTURIES) IN HISTORIC-ETYMOLOGICAL
AND LINGUAGRAPHIC ASPECTS**

Abstract. The article is devoted to the borrowings of pre-Puskin era. It was found out in the covered period the number of borrowings was relatively insignificant and less than ten words. Only three of them - Turk (Nogai) *kizil* and Iranian (*murava* and *sardar/serdar*) words are direct borrowings, and the first of them belong to the linguistic level, reflected in the "Dictionary of the Russian Academy, located in alphabetical order". The third (*sardar/serdar*), despite subsequent fixation in dictionaries of the nineteenth and twentieth centuries, including academic 17-volume dictionary, was up to that time just a speech form, exotism. Most of Persian words have also been exotisms, but borrowed through the Turkic languages – Turkish (*seraskir, chaush, firman*) and Kumyukian (*tuman*).

Keywords: turkism, persism, orientalism, historic-etymological and linguographic aspects.

Собственно историко-этимологический аспект настоящего исследования тесно связан с лингвографическим – анализом особенностей отражения рассматриваемых лексических элементов в «Новом словотолкователе» Н.М. Яновского 1803-1806 гг., «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном» 1806-1822 гг. и «Словаре современного русского литературного языка» 1948-1965 гг. Принимаются во внимание и данные издающегося с 1984 г. «Словаря русского языка XVIII века» [см. 9], а также иллюстративные материалы «Словаря языка А.С. Грибоедова» [11]. В его структуре, в частности, принадлежащих ему <Путевых заметках>, связанных с его пребыванием на Кавказе и Персии, но опубликованных лишь в советское время, отразилась и восточная, в т. ч. персидская и турецкая, лексика. По мнению исследователей, содержание последних имеет по большей части экзотический характер, что отразилось в использовании в их языке специфических (восточных) лексических средств [см. 4].

Историко-этимологическая и лингвографическая интерпретация выявленных тюркских и иранских словесных форм вышеупомянутых словарей, составившая цель настоящей работы, производится в общем контексте формирования ориентального лексического фонда русского литературного языка и речи рассматриваемого (до 1820-х гг.) предпушкинского периода. Важность подобного рассмотрения обусловлена и тем, что в его рамках имело место первоначальное сложение лексических

норм нового (современного) русского литературного языка [6, с. 12].

Свидетельством окончательного усвоения того или иного слова в литературном языке является его отражение в академических нормативных словарях русского языка. Разновидностью подобных собственно языковых заимствований являются экзотизмы, находящиеся за пределами русского литературного языка, его академических словарей в тот или иной период своего развития (синхронный срез) до того, как они окончательно войдут в литературный язык, оказавшись зафиксированными в академическом словаре [6, с. 12-13].

Под тюркизмами и персизмами понимаются (в узком смысле слова) исконно тюркские и иранские слова, проникавшие в русский язык с достаточно давних времён как непосредственным, так и в большинстве случаев для персизмов опосредованным (по преимуществу через посредство тюркских языков) путём. При этом к числу сравнительно изученных в «Словаре Академии Российской» 1789-1794 гг. и «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном», являющимся фактическим переизданием первого, относятся тюркские заимствования, которые, по данным исследователей, составляют в них значительный пласт (до 500 единиц) [5, с. 186].

Непосредственные заимствования

К числу исконных тюркизмов, вошедших в русский литературный язык к рассматриваемому времени, относится лишь одно новое слово, заимствованное из тюркских (ногайского) языков к середине XVII в.

[1, с. 135], отмеченное в «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном» и «Словаре современного русского литературного языка». *Кизил*, а, и *кизиль*, я, м. 'Кустарник с крепкой древесинной, терпкими красными съедобными ягодами'. – Слов. Акад. 1814: *кизиль* (*кизиль*, *кизиль* муж. [2. Т. 2, с. 107]). – Тюрк. *кизил* 'красный' [10. Т. 5, с. 938]. К числу первых упоминаний этого слова в русской художественной литературе следует отнести форму *кизиль* из путевых заметок А.С. Грибоедова 1825 г. – «Крым» [11] в условиях, когда путевые записки относятся исследователями к одному из жанров художественной литературы [см. 4].

К числу персизмов также относится лишь одно новое слово, заимствованное в конце XVII века, отмеченное в «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном» и «Словаре современного русского литературного языка».

Мурава, ы, ж. и *мур* («Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный»), а, м. 'Состав для покрытия керамических изделий; глазурь'. Чулков, 1789; Труды Вольного экономического общества, 1798; Словарь Аделунга, 1798. – Нордстет, Слов. 1780: *мурава* [9. Вып. 13, с. 227]. К нему примыкает однокорневая лексическая форма *муравий* 'Покрытый муравой, глазурированный', 1669. *Муравити* 'Покрывать муравой, глазуривать', 1680 [8. Вып. 9, с. 308]. Слово, являясь иранизмом (из иран., ср. перс. *tori*, *turi* 'стеклянный шарик' [13. Т. 3, с. 423]), известно и современному русскому

литературному языку. Ср.: *Мурава*, *муравы*, мн. нет, жен. (от перс. *tur* 'эмаль, глазурь') (тех. обл.). 'Блестящий, непроницаемый стеклообразный слой, которым покрывают глиняную посуду, изразцы' [12. Т. 2, с. 280]. *Мурава*, ы, ж. 'Стеклообразное, непроницаемое для жидкости вещество, которым покрывают глиняную посуду; глазурь, полива'. – От перс. *tur* 'эмаль, глазурь' [10. Т. 13, с. 670]

Следующая лексема также является иранизмом, но для своего времени экзотизмом ввиду первоначального отражения в «Новом словотолкователе» Н. Яновского. И лишь затем, во второй половине XXв., – в академическом «Словаре современного русского литературного языка»: *Сердар* и *сардар*, а, м. '1. В некоторых мусульманских странах Востока – главнокомандующий войсками. 2. В Индии и Афганистане – глава племени, влиятельный саяновник'. – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *сердар*; Михельсон, Слов. 1866: *сердарь*; Слов. иностр. слов 1937: *сардар*, *сердар*. – Перс. *Sərdār* [12. Т. 4, с. 154] (считается также источником русск. *сердар* и *сардар*, *сердара*, муж. [12. Т. 4, с. 154]). Ср.: '*Сардарь*, м. *Сардар-паша* – главнокомандующий (в турецкой армии)' (1600) [8. Вып. 24, с. 23, 64] – единичное словоупотребление, не исключающее его антропонимический характер. '*Сардар/сардарь* [правитель края], персидское слово, значит предводитель, полководец' получило многократное отражение наряду с прилагательным *сардарский* в путевых записках «Путешествие Тифлис-Тегеран» (1819), примечаниях к опубликованным в

«Северной пчеле» «Необыкновенным похождениям и путешествиям русского крестьянина Д.И. Цикулина» (1825) и письмах 1826-1828 гг. А.С. Грибоедова [11].

Опосредованные (через тюркские языки) заимствования-экзотизмы

С начала XVIII века, как указывают исследователи, «поток заимствований с Востока сталкивается со встречным и всё усиливающимся потоком заимствований с Запада» [14, с. 75]. Причём с этого времени восточные заимствования, усвоение которых в русском языке начинает стремительно уменьшаться с Петровской эпохи по сравнению с предшествующими этапами истории русского языка, начинают проникать в него и через западноевропейское посредство, в особенности, арабская и персидская лексика. Но, несмотря на это, некоторое число персизмов проникало в русский язык через посредство турецкого, который, с одной стороны, испытал его значительное влияние, с другой – находился в более тесных взаимоотношениях с русским языком. Не случайно среди рассматриваемых персизмов выделяются усвоения, осуществлённые, в основном, в начале XIX века через турецкий язык. Они представляют собой в абсолютном большинстве своём наименования лиц.

Сераскир, а, м. 'В старой Турции – главнокомандующий; позднее (в султанской Турции) – военный министр'. Лажечников, Ледяной дом, 1835. – С иным напис. и произн.: *сераскер*. – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *сераскер*, *сераскир*; Толль, Слов. 1864: *сераскир*; Слов. иностр. слов 1937: *сераскир*; БСЭ (2-е изд.): *сераскер*. –

Турец. *sarasker*, от перс. *sərdəskədr* [10. Т. 13. с. 666]. Ср.: *Сераскёр*, *сераскира*, муж. [перс. *sərdəskədr*]. Пушкин А.С., Путешествие в Арзрум (1835) [12. Т. 4, с. 152]. *Сераскёр* 'главнокомандующий турецкой армии', стар. Из тур. *Serasker* [13. Т. 3. с. 489], которое из перс. *ser*+араб. 'asker [15. Т. 2, с. 1282].

Туман, а, м. 'Иранская золотая монета, имевшая хождение до 1932г.' – С иным напис. и произн.: *томан*. – Яновский, Нов. словотолк. 1806. – Перс. *tuman* [10. Т. 15, с. 1123] (ср.: *томанъ*, *туманъ* м.'десять тысяч' [2. Т. 4, с. 414]; *туман* и *томан* [перс. *tomân*] [12. Т. 4, с. 826]). Лексема *туман/томан* 'денежная единица' [в Иране] получила, вероятно, наиболее раннее отражение у А.С. Грибоедова: первый вариант – в путевых заметках «Тифлис–Тегеран» (1819), письмах 1827-1828 гг. и документальных источниках, связанных с его профессиональной деятельностью (1827), второй – только в документах (1828) [11].

Слово считается татарским, обозначавшим '10000' (войсковое соединение), позже перешедшим также на денежные единицы [7], хотя имеет в древнетюркском языке среднеперсидское происхождение [3, с. 596]. Это генетически иранское усвоение впервые отразилось в русских документах и источниках середины XVII в. на Северо-Восточном Кавказе в форме *тюмень//тямень//тумен* 'денежная единица', восходящей к кумыкскому языку [1, с. 139].

Фирман, а, м. 'Указ правителя, обращённый к его подданным в некоторых мусульманских странах'. Лажечников. Ледяной дом, 1835. –

Яновский, Нов. словотолк. 1806: *фирман*; Слов. иностр. слов 1937: *фирман*. - От перс. и турец. *ferman* [10. Т. 16, с. 1410], которое имеет персидское происхождение [13. Т. 4, с. 411; 15, Т. 2, с. 496]. *Фирман, фирмана*, муж. [перс. *firman* 'приказ'] (полит. ист.) [12. Т. 4, с. 1086]. К числу наиболее ранних словоупотреблений этого слова относится его использование у А.С. Грибоедова (*Рассказ Вагина*, 1819) [11].

Чауш, а.м. 'Судейский служитель в Турции'. А.Н. Толстой. Петр I.- Яновский, Нов. словотолк. 1806: *чауш*. - Тюрк. *çavuş* [10. Т. 17, с. 791], которое имеет персидское происхождение [3, с. 142], будучи известным и турецкому языку [15. Т. 1, с. 142].

Произведённый анализ показал, что количество тюркизмов и персизмов, усвоенных в предпушкинскую эпоху формирования нового русского литературного языка (XVIII – начало XIX в.) и получивших отражение как на уровне языка, так и речи, оказалось сравнительно незначительным и ограничилось менее чем десятью словами. Только три из них – тюркизм *кизил/кизиль* и иранизмы *мурава* и *сардар/сердар* – представляют собой непосредственные заимствования, но первые из них были усвоены литературным языком рассматриваемого периода, получив отражение в «Словаре Академии Российской по азбучному порядку расположенном», будучи известным русскому языку с достаточно давнего времени – с конца XVII века. Этому способствовало, надо полагать, их отражение в путевых заметках А.С. Грибоедова 1825 г. (*кизил/кизиль*), научной и художественной

(произведения М.Д. Чулкова) литературе, а также словарях XVIII века (*мурава*). Третье (*сардар/сердар*), несмотря на последующую фиксацию в словарях XIX-XX вв., включая академический 17-томный, являлось до этого времени речевой формой – экзотизмом. Он закрепился в русской литературной речи в первой четверти XIX века также благодаря своему отражению у А.С. Грибоедова, прежде всего в путевых записках «Путешествие Тифлис–Тегеран» (1819), что могло способствовать дальнейшему расширению употребления данного слова.

Большая же часть персизмов также оказалась для рассматриваемого времени экзотизмами, но усвоенными через посредство тюркских языков – турецкого (*сераскир, чауш, фирман*) и кумыкского (*туман*). Первая группа этих усвоений становится известной русской речи, по всей видимости, в конце XVIII–начале XIX вв., вероятно, в эпоху русско-турецких и русско-персидских войн, в том числе несколько позднее и литературной, получив отражение в произведениях не только А.С. Грибоедова, но и А.С. Пушкина. Более ранним, с середины XVII в., заимствованием, как и генетически ногайское *кизиль*, оказалось второе слово, закреплению которого в русской литературной речи также способствовало его употребление в путевых заметках А.С. Грибоедова второго десятилетия XIX века. Однако при этом сохранялись графические варианты (*туман/томан*), свидетельствующие о его недостаточной освоенности в рассматриваемое время. Таким образом, к числу основных источников попол-

нения ориентальной лексики русского литературного языка и речи, получившей отражение в анализируемых словарях, относились иранские и тюркские (турецкий, кумыкский и ногайский) языки.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гусейнов Г.-Р.А.-К. История древних и средневековых взаимоотношений русского языка с языками Северо-Восточного Кавказа и Дагестана. Махачкала, 2010. 240 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1981-1982. Тт. 1-4.
3. Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969. 677 с.
4. Иванова Н.В. Жанр путевых записок в русской художественной литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): автореф. дисс. ...канд. филол. н. М., 2010. 26 с. [Электронный ресурс]. URL: disscat.com (дата обращения: 20.03.15).
5. Каримуллина Г.Н. Лингвографическое представление заимствованных слов в источниках XVIII – XIX веков // III Международные Бодуэновские чтения: труды и материалы в 2 тт. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. Т. 2. С. 185-187.
6. Мугумова А.Л.К проблеме ориентального лексического влияния на язык русской художественной литературы 20-30-х годов XIX в. : На материале произведений М.Ю. Лермонтова: дисс... канд. филол. н. Махачкала, 1999. 218 с.
7. Словарь нумизмата [Электронный ресурс]. М.: Радио и связь, 1993 // URL: <http://www.vokrugsveta.ru/encyclopedia/ind...> (дата обращения: 20.03.15).
8. Словарь русского языка XI-XVII вв. М.: Наука, 1974-2000. Вып. 1-22.
9. Словарь русского языка XVIII в. Л., СПб.: Наука, 1984-2000. Вып. 1-11.
10. Словарь современного русского литературного языка. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1950-1965. Тт. 1-17.
11. Словарь языка А.С. Грибоедова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.feb-web.ru/feb/concord/abc/> (дата обращения: 20.03.15).
12. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М.:ОГИЗ, 1935-1940. Тт. 1-4.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964-1973. Тт. 1-4.
14. Эфендиева А.Д. Языковые контакты: восточные заимствования в русском языке XVIII века (К постановке проблемы) // Очерки по исторической лексикологии русского языка. СПб.: Наука, 1999. С. 75-81.
15. Тьркзе sızlık. Ankara: Тьрк tarih kurumu basim evi, 1988. В. 1-2.

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-44-48

Петров А.В.*Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова*

ПРИЗНАКОВЫЕ ДЕФИСНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ ФОКИНОЙ

Аннотация. В статье рассматривается специфика употребления индивидуально-авторских дефисных признаковых конструкций в контексте произведений самобытной северной поэтессы Ольги Фокиной. Данные сочетания многочисленны и разнообразны, они приближают поэзию О. Фокиной к стихии разговорной речи и открывают неограниченные изобразительно-выразительные возможности. Выделяются сочетания, построенные на основе синонимии, а также конструкции, характеризующие разнообразие признаков. *Ключевые слова:* разговорный синтаксис; признаковая дефисная конструкция; синоним; ассоциативные сочетания.

A. Petrov*M. Lomonosov Northern (Arctic) Federal University*

INDICATIVE HYPHENATED COMBINATIONS IN POETRY BY OLGA FOKINA

Abstract. The article considers the specificity of the use of individual author's hyphenated indicative combinations in the context of works of original Northern poetess Olga Fokina. These structures are numerous and various, they make the poetry by O. Fokina close to colloquial speech and open unlimited possibilities of expression. We study the word combinations based on synonyms, and combinations showing a variety of attributes. *Keywords:* spoken syntax, indicative hyphenated combination, synonym, associative combination.

Одним из ярких синтаксических средств, активно используемых самобытной северной поэтессой Ольгой Александровной Фокиной, являются различные дефисные конструкции, предельно приближающие поэтический язык к стихии разговорной речи и открывающие неограниченные изобразительно-выразительные возможности.

В наших работах мы уже обращали внимание на употреблении в поэти-

ческом контексте О.А. Фокиной индивидуально-авторских аппозитивов (*тишь-разлив, город-асфальт, пух-снегопад*) [1], ассоциативных сочетаний (*сталь-железо, песня-сказ, хоромы-терема*) [2], глагольных дефисных конструкций (*пляши-скачи, бегу-собираю, ходит-мёрзнет*) [3]. Предметом описания данной статьи являются признаковые дефисные конструкции, которые обозначают «сложносоставный» признак (*озорное-вредное, широка-долга, студено-бело*).

Признаковые конструкции представлены различными частями речи: имена прилагательные в полной форме: *ловкий-умелый, неседые-молодые, хилый-непрочный*; в краткой форме: *цел-един, желты-золоты, чиста-бела*; субстантивированные прилагательные: *былое-прошлое, досужий-прохожий, высшее-вечное*; причастия: *царящий-правлящий, жданный-званный, искомое-просимое*; краткие формы: *насорен-насыпан, позабыта-брошена, кроено-шито*; деепричастия: *холодея-коченя, ния-попя, простирнувополоснувши*; наречия: *розово-ало, враз-скоро, клубком-кувырком*; форма сравнительной степени: *дальше-пуще*; слова категории состояния: *жутко-весело, широко-баско, светло-тепло*.

Дефисную признаковую конструкцию составляет сочетание двух слов, лишь в одном случае выражается разнообразие трёх признаков, представляющих единое целое: *Плещабрызга-мурлыча, смотришь в оба...* («Любезный квас, который – не про нас!...»).

Используются в фокинском контексте экспрессивные устойчивые сочетания, частотные в разговорной речи: *Приобнял да под руки – / Тут и был! / Встретил любо-дорого, / Как умыл!* («Пригревает солнышко...»); *Час-другой помешкаю / И мирком-ладком / Тою же дорожкой, / С мылом, с узелком* («Как не слушаться»); фразеологизм *дальше пуще* объединяется в единую дефисную конструкцию: *Он свирепет: дальше-пуще! / К слезинке – слеп! К стенанью – глух!* («Мужчина, любящий машину...»); фольклоризм *жили-были* трансформируется в безличную конструкцию: *Жито-быто – позабыто: / Не живала до сих пор!* («День за днём,

за делом дело...»); характерные для фольклора усечённые прилагательные соединяются с помощью дефиса: *У меня бы не подружка, / У тебя бы не дружок – / Не свалилась бы пирушка / На крут-зелен бережок* («У меня бы не подружка...»). Однако чаще всего можно обнаружить индивидуально-авторские образования, которые представляют наибольший интерес для исследования.

Сочетания однокоренных приставочных и бесприставочных слов выражают интенсивность признака, доведённого до определённого предела: *Бело-набело спеленан* («Не приснился – появился...»); *Всплошную, тугонатуго укутана, / Я, созерцая звёзды, замерла* («В младенчестве я так боялась бани...»); *Попробовал с месяц – и сыт-пересыт!* («Кого нам рожать – сыновей или дочек?...»); *Спешит, на миг забыв кручину, / До бани – с пробегом-бегом!* («Уж как была довольна мама...»); сочетание двух разных по значению приставок формируют сложносоставный признак по действию: *Пережито-нажито – / Не взято взаимы, / Может, это каждому / Нужно для зимы?* («Стали дни – не золото...»). В бесприставочном образовании в метрических целях обыгрываются акцентологические варианты наречия: *Дождик по окошку – бом-бом! / Далеко-далёко мой дом* («Что это стучит поутру?...»).

Между признаковыми словами в дефисном сочетании могут устанавливаться причинно-следственные отношения, зависящие от порядка следования компонентов: *Надеюсь, мне ещё удастся / Ещё не раз, ещё не два / Пешком-тишком до вас добратся...* («Мои болота и болотца...») – пешком, поэтому тихо, медленно; *Молочай,*

осот, пырей-нахал / Сплошняком-дурниной вымахал... («Время – еле за полночьку...») – сплошняком, поэтому дурно; *И своим домашним, спящим / Предрасветно-беспробудно, / Принесу взамен подарка / Краткий выдох: – Хорошо!..* («Я по утреннему парку...») – перед рассветом, поэтому беспробудно; *А нынче – кто мы есть? / Голодные-дурные, / Без принципивидей* («Не разлагайте атом...») – голодные, поэтому дурные; *Утром с маминими ведрами / За холодной-ключевой...* («Травяными коридорами...») – холодная вода, потому что ключевая; *Позабыта-брошена / божья благодать: / во снегу дороженьку / некому топтать* («Позабыта-брошена...») – позабыта, поэтому брошена.

В отглагольных образованиях передаётся либо последовательность действий: *И, простирнув-ополоснувши / Квадраты ситца-полотна, / Сушила там, где ветер – пуце, / Где солнца ярь – раскалена!* («Не весь пелёночки на ветер...»); *Кроено-шито / Всё износила* («Белое – было...»); либо их одновременность: *Роблено-жито / В полную силу* («Белое – было...»); *Жил, пия-поя, как птица!* («Он хотел-умел лишь это...»); *Пень же – корень избит-измочален - / Все стоит: монолитно-печален* («А вчера мужики на угоре...»); либо разнообразие смежных действий: *Покатилась, оторвана-срублена, / Голова его шляпная в грязь...* («Старый гвоздь, из стены выдираемый...») – о грибе; *На паутинке, на весу / Развешану-разбросану, / Я не с алмазами росу / Сравню – алмазы с росами* («Ну что ж, ну что ж...»).

Смежные признаки в дефисных сочетаниях характеризуют возраст: *И ушёл он из жизни / Молодым-не-*

женатым («О почерке»); *А старушкам – вот те на! – / Смена, что ли, не нужна? / Неседы-молодые, / Ну-ка?* («Воскресенье – день баской!..»); деловые качества: *Превращала в сильного, / В ловкого-умелого!* («Чёрное – не белое...»); или внешний вид: *В июнь – красовиты, а чуть августок – / Немыты-небриты, клубком под кусток!* («Светлейшее утро ноябрьской поры...») – в данном случае даётся метафорическая характеристика речных берегов.

Большим выразительным потенциалом обладают сочетания, в которых один компонент выражает оценку другого: *...На льдине, на льдинке / Похвально-отдельно / Плывём поодинке, / Поврозь, неартельно* («Мир зыбок и грозен...»); *И всему былому-зряшному / Прикажу: посторонись!* («Травяными коридорами...»); *Жизнью не раз научена, / Выбрать стараюсь лучшее: / Не озорное-вредное, / А золотое-среднее* («Есть у меня два полюса...»).

Среди признаков дефисных сочетаний в фокинском контексте можно обнаружить единичные примеры антонимов: *Не грущу ни о чём – / В этом месиве / Мне смешно, горячо, / Жутко-весело!* («Все мечты о тебе...»); и гипонимов: *Птичьи-синичьи звонки-перезвонцы, / Снега – за шиворот – льдистый орех...* («В пять поднимусь, хоть положено в восемь...»).

Чаще всего используются сочетания, построенные на синонимических отношениях компонентов. Так, абсолютные синонимы формируют слитность, единство признака: *Не потерять надежду бы / На жизнь былую-прежнюю...* («По городу – охотничья!..»); *Иначе лошади ускачут / в своё былое-прошлое...* («Венок сонетов»);

Ни забот, ни вопросов! / **Цел-един** интерес («Июлю 1985 года»).

Стилистические синонимы представляют сочетания признаков слов – нейтральных и книжных: *И ту щучару вычерпнут / **непреднамеренно-случайно*** («Не может быть, что всё потеряно...»); ***Чуждый-сторонний** / Не сарендует!* («Перевалило...»); *Не мать-земля, но лишь гумус / **Нужен-потребен**, как травке...* («Образ минувшего – нужен!...»); нейтральных и разговорных: *Пускай не **враз-скоро**: / Через века-годы, / Но, просверлив гору, / Вода найдёт воду* («Пускай не враз-скоро...»); *Ты хотела, видит бог, / Чтобы **скоро-споро**...* («Малина твоя»); ***Хилого-непрочно**го / Превращала в храброго* («Чёрное – не белое...»).

Идеографические синонимы, формирующие образные дефисные конструкции из признаков слов, различающихся оттенками значений, выражают различные признаки:

обстоятельственные: *Выпил водки – пришла охота / **Вброд-пешком** перейти Двину* («Констатирую, но и только...»); *Рот зажав, **рысцой-трусцой** / Убежала на крыльцо* («Малина твоя...»); ***Нежно-бережно** увязан...* («Не приснился – появился...»); ***Туго-упруго** / Взбрыкивают, / Ярко, с испугом / Отскакивают...* («У тебя-то – невода!...»); *...А у нас корова / Хорошо доила, / В стаде **чинно-строго** / Перedom ходила* («...А у нас корова...»);

атрибутивные: *В эту даль – ни долог, ни мостов, / Ни прямых, ни **объезжих-окольных!*** («Тишина, тишина, тишина...»); *Не **родничной-ключевой**, / Допьяна – водопроводною / Напою тебя водой* («Ёлка, срубленное дерево...»); *Вместо **жданой-званой** / Влаги-благодати / выпал утром ранним / заморо-*

зок – нате! («Все кусты засохли...»); *На всё **искомое-просимое** / Обвальный выражен протест* («Какие рыжики?!...»);

предикатные: *Пред тобою я **чиста-бела**...* («Ты давно пытался выпытать...»); *Была дорога плотная: / Года **торёна-топтана!*** («Была дорога плотная...»); *Берёзки, как свечи, / **Желты-золоты**, / По самые плечи / Одеты во льды* («Метёт и морозит...»); *Зайдёшь на задворки – до самых лесов / **Насорен-насытан** всё сахар-песок* («Я помню соседей по тем временам...») – речь идёт о снеге; *Разговор кружлив, / **Хмелеват-кудряв*** («На одной тропе...»).

Особый интерес представляют контекстуальные синонимы в составе дефисных конструкций: *Поднялась, зашумела, закланялась / **Земно-поясно**, чуть подойдешь, / И зерном в колосу зарумянилась, / Словно девушка, матушка-рожь* («То ли злыдни судьбу изурочили?...») – окказионализм от наименования земного поклона «в пояс»; *Скинуты тапочки, схвачены вёдрышки, / И – босиком, босиком, босиком! – / В россыпь цветов, к роднику под угорышком – / Лётом и катом! **Клубком-кувырком!*** («Пахнет пионами: дочка приехала!...») – сравнение быстрого движения с горы с катящимся клубком; *Раскатились – не собрать / В **кругло-цело**...* («Рано-рано приходил...») – образное представление о целом, как о круглом, в данном случае речь идёт об осколках звуков дверного звонка; *Гнут к земле, швыряют грязью, / Словно держат на уме: / Потушить листки – и сразу / **Чистхарчист** престол зиме!* («Три листочка») – метафорическая характеристика предзимья, деревья очистились от листьев, тем самым приготовив пищу (харчи) зиме.

Разнообразие признаков передаётся ассоциативными сочетаниями, формирующими обобщённую признаковую характеристику:

пространственные отношения: **Широко-далёко** на равнины / Разнесло его пепла седины («А вчера мужики на угоре...»); **Широка-долга** / Луговина: / Ни дорог на ней, / Ни тропинок («Сенокос»); В поле – **светло-широко!** («Здесь хорошо: одиноко...»); **Широко-баско тут:** / Природа – майская! («На том на взгорышке...»); **Хоть ляг – зелена-калена** / Вкруг Дома-Совета лужайка / **Раскинута-растелена...** («В безветрие»); После – **волоком-лесом** / (Змеи водятся – страх!) / Сквозь тумана завесу... («Июлю 1985 года»);

единство совместимых признаков света и температуры: **На шесток несущ** в охапке бересту: / **Ярко-жарко** загорит она в печи... («Из Березника берестичко несущ...»); **Студено-бело!** / Я ломаю ветки, / В печь бросаю сучья: / Ночью зимней длинной / Мне **светло-тепло** («Старую рябину...»);

единство смежных признаков через их разнообразие: **Ведь ихни-то жёны** / При тальях неузких, / Теперь наряжённы / **По-турски-французски,** / **По-шведски-английски!** / **Испански-цыгански!** («Потешу собратьев...»); В этом **ситцевом-сатиновом,** / Нешёлковом-простом / Я мила была для милого, / Да что теперь о том («Было ношено, да брошено...»); Кабы я знала, / Ведала, друже, – / **Розово, ало –** / Только снаружи. / Заосыпалось / **Розово-ало!** («Перевалило...») – метафо-

рическая характеристика признаков молодости.

В дефисные признаковые сочетания способны объединяться слова, характеризующие объект по разным параметрам, которые совмещаются в определённом контексте: **Браво, самоизбранники!** / Так их, **прочих-окраинных!** («Распрямились, возжаждали...»); **Нашим дамам – прятать ли, ткать** / Волокно кудельное, / Если некуда девать / **Привозное-цельное?** («Ну, Морозко, – молодец!»); **Жильё не из лучших, но в зябкой ночи** / **Усталый-заблудший** окно различит («Поворот»); **Да и некому одёжину** / Мою критиковать: / Ни **досужего-прохожего** / В округе – **благодарить!** («Было ношено, да брошено...»); **Нынче ловкач, а не труженик** / Правит в Расеюшке бал. / **Что ему высшее-вечное?** / Лишь бы сегодня урвать! («Сосен то лапки, то лапищи...»).

Итак, ярким выразительным средством в поэзии Ольги Фокиной выступают разнообразные признаковые дефисные конструкции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Петров А.В. Дефисные аппозитивы в поэзии Ольги Фокиной // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 4. С. 31-35.
2. Петров А.В. «Косы - грабли - вилы позабыли...» Дефисные сочетания в поэзии Ольги Фокиной // Русская речь. 2015. № 2. С. 43-49.
3. Петров А.В. Глагольные дефисные конструкции в поэзии Ольги Фокиной // Вестник Череповецкого университета. 2015. № 4. С. 111-115.

УДК 83.373.6

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-49-57

Трафименкова Т.А.*Брянский медицинский техникум им. ак. Н.М. Амосова***РЕКОНСТРУКЦИЯ ФРАГМЕНТА ЯЗЫКОВОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
«РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР» СРЕДСТВАМИ ТОЛКОВОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ**

Аннотация. Статья посвящена вопросу интерпретации фрагмента языковой действительности «Растительный мир» в толковых словарях русского языка. Подробно рассматриваются способы представления знаний о растительных объектах в толковой лексикографии и структура словарных статей, посвящённых номинациям растений. Обращается внимание на наличие грамматических и стилистических помет, анализируется порядок следования семантических признаков в словарных дефинициях.

Ключевые слова: лексикография, языковая картина мира, фрагмент языковой действительности, толковый словарь, растительный мир, номинация, растение, словарная статья.

T. Trafimenkova*N. Amosov Bryansk Medical College***RECONSTRUCTION OF LANGUAGE REALITY «FLORA»
BY MEANS OF EXPLANATORY LEXICOGRAPHY**

Abstract. The article focuses on the interpretation of the fragment of linguistic reality «Flora» in the dictionaries of the Russian language. The article reviews in detail the methods of knowledge representation about plant objects in lexicography and the structure of entries devoted to categories of plants. The author pays attention to presence of grammar and stylistic labels and analyzes the sequence of semantic features in the dictionary definitions.

Keywords: lexicography, language picture of the world, a fragment of linguistic reality, dictionary, flora, nomination, plant, entries.

Различные объекты, предметы, явления, действия и состояния отражаются в языке в виде тематических групп, которые представлены сотнями тысяч номинаций, включающих в себя объективное и субъективное, эмоциональное и рациональное, обыденное и научное. Между собой они находятся в самых разнообразных отношениях, но все вместе представляют мировидение народа на определённом этапе его раз-

вития, которое, в свою очередь, складывается в картину мира. По словам В.А. Масловой, если мир – это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира – это результат переработки информации о среде и человеке [7, с. 49]. В связи с тем, что эта переработка происходит при непосредственном участии языка, то он и является тем орудием, с помощью которого формируются и осмысливаются знания о мире. Но знания необходимо не только

облечь в словесную форму, выразить через язык, но и систематизировать. Поэтому в лингвистической парадигме XXI века особое место принадлежит лексикографии. Словарь закрепляет результаты изучения всех или разных уровней языковой системы на определённом этапе накопления и осмысления научного знания, представляет в виде лексикона языковые единицы содержательного и формального плана и отношения между ними; в нём отражаются динамические процессы, происходящие в языковой системе. Как отмечает З.А. Харитончик, именно лексикографические описания, репрезентирующие языковую картину мира, с характерной для них энциклопедичностью и богатством сведений о многочисленных значениях языковых единиц становятся непревзойдённым источником информации о вербализованных концептах и категориях [13, с. 153].

Совокупность различных знаний, хранящихся в памяти человека, в наибольшей степени отражает толковый словарь [14, с. 304], который по праву считается основным типом лексикографических изданий. В нём представлена лексико-семантическая система языка, интерпретируемая как языковая картина мира или её фрагмент. Одним из таких фрагментов языковой действительности являются номинации растительного мира, которые активно репрезентируются в толковых словарях. В количественном отношении названия растений в них распределяются следующим образом: ... лексические единицы отмечены в однотомном «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой, 532 – в «Слова-

ре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой, 709 номинаций растительных объектов зафиксировано в «Словаре современного русского литературного языка» в 17-ти томах.

Информация о слове, зафиксированная в этих лексикографических изданиях, отличается широтой и разноаспектностью. Здесь можно найти сведения о нормативном написании, особенностях произношения и ударения, основных грамматических характеристиках, стилистических свойствах лексических единиц, а также о фразеологических оборотах, в которые входит та или иная лексема [5, с. 19].

Приведём примеры словарных статей, посвящённых объектам растительного мира

БОБ, - а, м. 1. Плод бобового растения, стручок. // Отдельное семя из стручка бобового растения.

2. мн. ч. (бобы, - ов). Огородное растение, семейства бобовых.

Бобы разводить (прост.) – заниматься пустыми рахговорами, задерживать внимание на пустяках (первоначально о гадалках, предсказывающих по бобам). – *Так за каким делом-то приехали? Говори уж прямо, не разводи бобов-то.* Мамин-Сибиряк, Дикое счастье. **Гадать на бобах** см. гадать. Оставить на бобах кого – оставить без того, чего добивался кто-л., на что рассчитывал, оставить ни с чем. **Остаться** (или **сидеть**) **на бобах** – обманувшись в расчётах, оказаться ни при чём [11, т. 1, с. 100].

ГОРОХ, - а, (- у), м. 1. Травянистое полевое и огородное растение сем. бобовых, с круглыми семенами (горошинами).

2. *собр.* Семена этого растения, употребляемые в пищу.

Как об стену (стенку) горох; как в стену (стенку) горох; как от стены (стенки) горох – ничего не действует на кого-л. **Горохом сыпать** (или **рассыпаться** и т. д.). – 1) о частых трескучих звуках. [*Никита*] *встал, мучительно поморщившись, взглянул наверх, откуда горохом сыпалась барабанная дробь.* Федин, Братья. 2) говорить очень быстро, скороговоркой. *Когда говорят по-французски медленно, я почти все понимаю, когда же сыплют как горохом, да еще с такой страстью, я понимаю с пятого на десятое.* Серафимович, Первый в мире город. При царе **Горохе** (*шутл.*) – в незапамятные времена, очень давно [11, т.1, с. 336].

ДУБ, - а, мн. дубы, мн. дубы, м. 1. (*предл.* в дубе, на дубе и на дубу). Крупное лиственное дерево сем. буковых, с плотной древесиной, имеющей плоды – желуди. *На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берёз, составляющих лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой берёзы.* Л. Толстой, Война и мир. // только ед. ч. (род. дуба и дубу). Древесина этого дерева. *В просторной адмиральской каюте, отделанной мореным дубом, был поставлен длинный стол, покрытый красным сукном.* Степанов, Порт-Артур.

2. Разг. О нечутком, тупом человеке. *Дуб – это человек с слишком прямым, не гибким мышлением, без эмоций, не понимающий и не чувствующий юмора, иронии.* М. Калинин, О коммунистическом воспитании.

3. Обл. Род большой лодки на Дону, Днепре. *Днём и ночью по реке сновали тяжёлые рыбацкие дубы.* Закруткин, Плавающая станция.

Дать дуба (прост.) – умереть [11, т. 1, с. 336].

Как видно из рассмотренных словарных дефиниций, при всей широте сведений, представленных в толковом словаре, его главная задача – отражать основные характеристики семантической структуры слова, системы его значений.

Под лексическим значением в лингвистике понимается знание, которое зафиксировано в языковом знаке и которое нашло в нём особым образом обработанное и свёрнутое (редуцированное) в определённую когнитивную (концептуальную) структуру отражение [6, с. 33]. Другими словами, это фиксатор конвенционального комплексного знания, необходимого для категоризации и систематизации объектов и явлений окружающего мира.

В связи с тем, что лексические единицы, номинирующие растения, принадлежат области научного знания и являются составляющей научной картины мира, то, безусловно, толковый словарь, изначально не ставящий своей целью приводить в рамках словарных статей сведения энциклопедического характера, не может ограничиться лишь филологическим толкованием. Здесь, как справедливо замечает В.П. Берков, наблюдается противоречивость толкового словаря: с одной стороны, он служит справочным пособием и отсюда стремление его составителей сообщить читателю наиболее точные, «научные» сведения, а с другой – словарь описывает средние, «типичные» знания языкового коллектива в охватываемый им период [9, с. 142].

Так, при определении большинства лексических единиц, номинирующих растения, наблюдается максимальная сближенность с энциклопедическим

словарем: даются указания на жизненную форму растений, приводятся сведения по систематике (род, вид, семейство), описываются ботанические признаки растений, перечисляются места их произрастания, сферы применения. Приведём примеры таких дефиниций.

Перловник – многолетнее травянистое растение семейства злаков с линейными листьями и соцветиями в виде колосовидной или односторонней метелки [10, т. 9, с. 1040].

Терескен – растущее в пустынных степях кустарниковое или полукустарниковое растение семейства мареновых с плоскими листьями и мелкими цветками [10, т. 15, с. 324].

Хрен – травянистое овощное растение семейства крестоцветных с большим разветвлённым корневищем, горьким и едким на вкус [10, т. 17, с. 458].

Шалфей – травянистое и полукустарниковое растение семейства губоцветных с крупными душистыми цветами, некоторые виды которого используются в медицине и парфюмерии [10, т. 17, с. 1252].

Анализ семантических определений в толковых словарях русского языка даёт возможность сделать вывод о наличии ряда закономерностей в лексикографическом отражении структур знаний. По определению Ю.С. Степанова, в зависимости от полноты объективации признаков, одни определения являются мелкими, (небольшое число признаков), другие – глубокими (большое число признаков) [12, с. 630]. Так как в большинстве случаев у растительных объектов перечисляется достаточно широкий спектр признаков, толкования

номинаций растений можно отнести к глубоким.

Семантика лексемы в толковом словаре обычно задана конечным списком семантических признаков, которые фиксируют отдельные кванты знания, актуализируя при этом в каждом конкретном лексическом значении набор квантов со своей иерархией и со своим порядком следования [3, с. 182], поэтому в семантической структуре фитонимов, как и любой другой группы наименований с одной референтной отнесённостью, большую роль играет не только сам состав признаков, но и порядок их следования в словарной статье.

Отметим, что при структурировании и упорядочении знаний о растительном мире не отнесены ни к какому промежуточному объединению и соотносятся с гиперонимом высшего уровня абстракции «растение» только лишь несколько номинаций, семантические определения которых строятся по следующей схеме: гипероним «растение» / ботанический признак (указание семейства) / биологические признаки (форма стебля, листьев, наличие цветков и т. д.) / место произрастание или сфера применения.

АРБУЗ, -а, м. 1. Растение сем. тыквенных с лежачими стеблями и крупными плодами, культивируемое на бахчах.

2. Крупный круглый плод этого растения [11, т. 1, с. 43].

ЗАРАЗИХА, -и, ж. Растение, лишённое зелёной окраски, паразитирующее на корнях дикорастущих и культурных растений (подсолнечника, конопли, махорки, табака и др.) [11, т. 1, с. 565].

ОПУНЦИЯ, -и, ж. Растение сем. кактусовых, с мясистым плоским

стеблем и листьями, видоизменёнными в колючки, распространённое главным образом в Америке [11, т. 2, с. 632].

ТУРНЕПС, -а, м. Растение сем. крестоцветных, с мясистым утолщённым корнем, идущим на корм скоту; кормовая репа [11, т. 4, с. 428].

В толковых словарях русского языка описание лексических единиц, называющих растительные объекты, ориентировано на классификацию их по жизненной форме, поэтому во всех остальных случаях гипероним «растение» используется преимущественно при дефинировании трав: в значении обязательно присутствует семантический компонент, конкретизирующего характера – «травянистое», а также дифференциальные семы, указывающие на:

- *размер* («высокое», «мелкое»),
- *место произрастания* («полевое», «луговое», «лесное», «болотное», «водное», «огородное», «высокогорное», «северное», «южное»),
- *время произрастания* («однолетнее», «многолетнее»),
- *форму стебля или подземных побегов* («ползучее», «вьющееся», «луковичное»),
- *влияние растения на организм человека* («лекарственное», «ядовитое»),
- *использование или неиспользование в хозяйственных целях* («сорное», «декоративное», «кормовое»).

В состав словарных статей, кроме перечисленных дифференциальных сем, могут входить и другие. Примеры номинаций, обладающих таковым набором семантических признаков, представим в таблице.

Таблица 1.

Дифференциальная сема	Примеры словарных дефиниций
РАЗМЕР	
«мелкое»	Ряска – мелкое плавающее растение, листочки которого в виде пластинок затягивает поверхность воды [11, т. 3, с. 428].
«высокое»	Камыш – высокое травянистое растение сем. осоковых, растущее по берегам рек, озёр, на болотах [11, т. 2, с. 25].
МЕСТО ПРОИЗРАСТАНИЯ	
«полевое»	Гречиха – полевое травянистое крупяное и медоносное растение [11, т. 1, с. 346].
«луговое»	Подорожник – луговая трава с широкими листьями и мелкими цветками в соцветиях в виде колоса, растущая преимущественно около дорог [11, т. 3, с. 207].
«лесное»	Костяника – лесное травянистое ягодное растение сем. розоцветных [11, т. 2, с. 114].
«болотное»	Росьянка – травянистое болотное насекомоядное растение [11, т. 3, с. 733].
«водное»	Элодея – водное растение, засоряющее пруды и водоёмы, разводимое в аквариумах как декоративное [11, т. 4, с. 759].
«огородное»	Петрушка – огородное растение сем. зонтичных, корень и листья которого употребляются как приправа к кушаньям [11, т. 3, с. 116].
«высокогорное»	Эдельвейс – высокогорное травянистое растение сем. сложноцветных, соцветие которого похоже на белую звезду [11, т. 4, с. 746].

Продолжение таблицы 1

«степное»	Ковыль – травянистое степное растение сем. злаков, с длинными остями, покрытыми у некоторых видов пушистыми волосками [11, т. 2, с. 65].
«северное»	Поленика – северное травянистое растение сем. розоцветных, с тёмно-красными, очень ароматными съедобными ягодами [11, т. 3, с. 257].
«южное»	Кактус – южное растение с безлистными мясистыми стеблями, покрытыми колючками [11, т. 2, с. 428].
«тропическое»	Имбирь – тропическое травянистое растение, корневища которого богаты эфирными маслами [11, т. 1, с. 660].
ВРЕМЯ ПРОИЗРАСТАНИЯ	
«однолетнее»	Пикульник – однолетнее сорное травянистое растение сем. губоцветных листьями [10, т. 8, с. 1184].
«многолетнее»	Мытник – многолетнее полупаразитическое травянистое растение из сем. норичниковых, с прямым стеблем и мелкими изрезанными листьями [10, т. 6, с. 1427].
ФОРМА СТЕБЛЯ ИЛИ ПОДЗЕМНЫХ ПОБЕГОВ	
«ползучее»	Плющ – ползучее растение сем. аралиевых, цепляющееся за опору, которую оно обвивает [11, т. , с. 148].
«вьющееся»	Повитель – вьющееся травянистое растение сем. вьюнковых, обычно с голубыми цветками [11, т. 3, с. 160].
«стелющееся»	Огурец – стелющееся травянистое огородное растение сем. тыквенных, с небольшими плодами [11, т. 2, с. 590].
«луковичное»	Нарцисс – луковичное декоративное растение сем. амариллисовых, с белыми или жёлтыми душистыми цветками [11, т. 2, с. 391].
ВЛИЯНИЕ РАСТЕНИЯ НА ОРГАНИЗМ ЧЕЛОВЕКА	
«лекарственное»	Золототысячник – травянистое лекарственное растение, имеющее розовые цветки с ярко-жёлтыми тычинками [11, т. 1, с. 620].
«ядовитое»	Белена – ядовитое травянистое растение сем. пасленовых, с лилово-жёлтыми цветками и одурманивающим запахом (используется в медицине) [11, т.1, с. 77].
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЛИ НЕИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЦЕЛЯХ	
«сорное»	Латук – травянистое сорное растение сем. сложноцветных, с мелкими бледно-жёлтыми цветками, собранными в кисть (используется в медицине) [11, т. 2, с. 166].
«декоративное»	Левкой – травянистое декоративное растение сем. крестоцветных, с душистыми цветками различной окраски, собранными в кисти [11, т. 2, с. 172].
«кормовое»	Лисохвост – травянистое кормовое растение сем. злаков, с соцветием метёлкой [11, т. 2, с. 187].

При толковании растений имеются случаи, когда когнитивным структурам о растительных объектах задаётся «форма» в зависимости не от гиперонима высшего уровня абстракции, а от ключевого слова, в качестве которого выступают лексемы «дерево», «кустарник», «гриб». В субкатегориях «дере-

во», «кустарник» отражаются результаты на лингвокреативном уровне на основании различных признаков: «размер», «тип листьев», «форма стебля», «место произрастания», «наличие/отсутствие плодов»; в субкатегории «гриб» – «возможность употребления в пищу». Приведём примеры.

Таблица 2.

Дифференциальная сема	Примеры словарных дефиниций
РАЗМЕР	
«гигантское»	Баобаб – гигантское тропическое дерево с очень толстым стволом и мощной кроной [11, т. 1, с. 60].
«мелкое»	Брусника – мелкий ягодный дикорастущий стелющийся кустарник сем. вересковых [11, т. 1, с. 118].
«большое»	Ильм – большое лиственное дерево с ценной, прочной древесиной, распространённое в Европе [11, т. 1, с. 660].
«небольшое»	Крушина – небольшое лиственное дерево или кустарник с ломкими ветвями и чёрными несъедобными плодами, которые используются для получения красок [11, т. 2, с. 134].
«высокое»	Облепиха – высокий колючий ягодный кустарник сем. лоховых [11, т. 2, с. 539].
МЕСТО ПРОИЗРАСТАНИЯ	
«южное»	Абрикос – южное плодовое дерево [11, т. 1, с. 19]. Азалия – южный кустарник сем. вересковых, с крупными цветками различной окраски [11, т. 1, с. 27].
«тропическое»	Какао – тропическое дерево, из семян которого делают шоколад [11, т. 2, с. 18].
«северное»	Голубика – северный болотный ягодный кустарничек сем. брусничных [11, т. 1, с. 330].
ФОРМА СТЕБЛЯ	
«вьющееся»	Каприфоль – вьющийся кустарник сем. жимолостных, с душистыми розовыми или жёлтыми цветками [11, т. 2, с. 30].
ТИП ЛИСТЬЕВ	
«лиственное»	Вяз – лиственное дерево сем. ильмовых, отдельные виды которого имеют ценную древесину [11, т. 1, с. 294].
«хвойное»	Лиственница – хвойное дерево сем. сосновых, с мягкой, опадающей на зиму хвоей и ценной древесиной [11, т. 2, с. 187].
«вечнозелёное»	Маслина – вечнозелёное субтропическое плодовое дерево [11, т. 2, с. 232].
НАЛИЧИЕ/ОТСУТСТВИЕ ПЛОДОВ	
«плодовое»	Груша – плодовое дерево сем. розоцветных [11, т. 1, с. 353].
ВОЗМОЖНОСТЬ УПОТРЕБЛЕНИЯ В ПИЩУ	
«съедобное»	Волнушка – съедобный пластинчатый гриб с шерстистым краем розовой шляпки [11, т. 1, с. 205].
«ядовитое»	Мухомор – ядовитый гриб сем. пластинчатых, с красной (реже жёлтой) в белых крапинках шляпкой на тонкой высокой ножке, настоем которого используется для уничтожения мух [11, т. 2, с. 314].

Все приведённые примеры свидетельствуют о том, что в толковых словарях русского языка дефиниции растительных объектов строятся по следующей структурной схеме: *ключевая сема* «травянистое», «дерево»,

«кустарник», «гриб» / *гипероним* «растение» / *ботанический признак* (семейство) / *биологические признаки* (форма стебля, листьев, корневых побегов, окраска цветков и т. д.) / *дифференциальная сема* (размер, форма, время и

место произрастания растений и т. д.) По словам А.Е. Кибрик, «мера обязательности выражения во всяком языке того или иного смысла определяется в конечном счёте мерой его концептуальной и коммуникативной важности» [4, с. 35], поэтому толкования названий растений можно отнести к «плавающим», так как порядок следования семантических признаков, которые отражают связи различных объектов (функция, пространственные и временные отношения) [1, с. 96], – достаточно вариативен.

Если сравнивать отражение фрагмента языковой действительности «растительный мир» в толковых словарях русского языка, которые мы перечисляли выше, то при относительном сходстве представления лексических значений, есть некоторые различия, касающиеся не только количественного состава. Так, в «Словаре современного русского литературного языка» (БАС) приводятся сведения как о фиксации номинаций растений в толковых лексикографических изданиях более раннего периода, так и об употреблении их в языках-первоисточниках, в то время как в МАС указывается только последнее:

Латук, а, м. Травянистое растение из сем. сложноцветных, отдельные виды которого употребляются в пищу или для приготовления лекарств. *Латук салатный. Латук ядовитый.*

- Лекс. 1762: *латук*; Нордстет, Слов. 1780: *латук*; Даль, Слов.: *латук* и *лактук*; Слов. Акад. 1915: *латук*. – Лат. *lactuca*, от *lac*- молоко [10, т. 6, с. 81].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой подобная информация вообще не представлена, это объясняется всеох-

ватностью задач, стоящих перед составителями: как можно более полно представить лексический состав языка при сжатости и миниатюрности жанра.

Немаловажное значение в структуре словарной статьи толковых словарей имеет иллюстративная часть: примеры словоупотребления номинаций растений в составе словосочетаний и предложений, их функционирование в текстах художественных произведений. Следовательно, толковые словари не только отражают языковую картину мира, но и дают представление о её преломлении в языке писателей, авторском лексиконе.

Таким образом, структуры знаний о растительном мире и отдельных его представителях свидетельствуют о динамичности как концептуальной, так и семантической систем. Толковая лексикография же репрезентирует фрагменты языковой действительности и языковую картину мира в целом во всём её многообразии и полноте, акцентируя внимание на семантической структуре номинаций, системе их значений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гак В.Г. К проблеме гносеологических аспектов семантики слова // Вопросы описания лексико-семантической системы языка: тезисы докладов научной конференции, Москва, 16 - 18 ноября, 1971 г. М., 1971. Ч. 1. С. 95 – 98.
2. Звегинцев В.А. Очерки по общему языкознанию. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1962. 384 с.
3. Зозуля О.Л. Представление знаний о растительном мире в толковом словаре (на материале немецкого языка) // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. 2010. № 7. С. 180 – 184.

4. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфическое в языке). М.: Эдиториал, УРСС, 2001. 336 с.
5. Козырев В.А., Черняк В.Д. Слово в системе русского языка. Л.: Госуд. пед. институт им. А.И. Герцена, 1989. С. 14 – 25.
6. Кубрякова Е.С. От концептуальной структуры – к семантике языкового знака // От слова к тексту: материалы докл. междунар. научн. конф. Минск, 13 – 14 ноября 2000 г. Минск, 2000. Ч. 1. С. 33 – 35.
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. М.: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
9. Берков В.П. Работы по языкознанию. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2011. 651 с.
10. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950.
11. Словарь русского языка. В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1981–1984.
12. Степанов Ю.С. Язык и метод: К современной философии языка М.: Яз. рус. культуры: Кошелев, 1998. 779 с.
13. Харитончик З.А. О релевантности семантических компонентов в лексическом значении слова // Очерки о языке. Теория номинации. Лексическая семантика. Словообразование: избр. труды. Минск, 2004. С. 149 – 157.
14. Шарандин А.Л. Словарь как отражение категоризации // Концептуальное пространство языка: сб. науч. трудов, посвящ. юбилею проф. Н.Н. Болдырева. Тамбов, 2005. С. 302 – 309.

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-58-62

Шаповалова Т.Е.*Московский государственный областной университет***СУБСТАНТИВНЫЙ ОБОРОТ КАК ТЕМПОРАЛЬНЫЙ ЗНАК
В ПОВЕСТИ Б. ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»**

Аннотация. В статье на материале повести Б. Зайцева «Голубая звезда» как особое явление выделен субстантивный оборот – языковая единица, с помощью которой осуществляется модульный способ осложнения простого предложения. Исследуется, как в пространственных категориях воспринимается и осмысливается время, заполненное событиями. Доказано, что в зависимости от лексико-семантического наполнения субстантивного оборота; от наличия в нём распространителя; от значения и формы глагольного сказуемого, с которым оборот взаимодействует; от наличия в предложении идеи движения, темпоральных синтаксем, временных наречий и частиц субстантивный оборот может передавать недифференцированные пространственно-временные значения.

Ключевые слова: синтаксема, субстантивный оборот, морфологическое время глагола, категория синтаксического времени, пространственно-временное значение.

T. Shapovalova*Moscow State Regional University***SUBSTANTIVE PHRASES AS A TIME SIGN IN B. ZAYTSEV'S STORY «BLUE STAR»**

Abstract. In the article, on the material of Boris Zaitsev's story «Blue Star», the author highlights a substantive phrase as a special phenomenon, a linguistic unit, which enables a module way of making sentence a complex one. The paper explores how in categories of space, the time filled with events is perceived and conceptualized. It is proved that, depending on the lexical-semantic content of a substantive phrase; on the availability of its distributor; on the meaning and form of verbal predicate, which interacts with a phrase; on the presence of ideas of motion, temporal syntaxemes, temporal adverbs and particles in a sentence, a substantive phrase can express undifferentiated spatiotemporal values.

Keywords: syntaxeme, substantive phrase, morphological tense, syntactic category of the time, spatiotemporal value.

Явления окружающей человека действительности, связи и отношения между ними сложны и разнообразны. Говорящий субъект стремится точно, ярко, полно, семантически ёмко и в то же время лаконично репрезенти-

ровать идею времени с помощью тех или иных языковых экспликаторов темпоральности, в частности посредством субстантивного оборота: *Много раз уже, в его бродяжной, нескреплённой жизни, приходилось ему гостить и жить у разных людей.*

Оборот – термин, широко употребляющийся в лингвистической литературе. Эту мысль высказывала В.В. Бабайцева в одной из последних своих монографий: « <...> слово «оборот» употребляется часто, но не имеет дефиниции» [1, с. 481]. Под субстантивным оборотом мы понимаем такую синтаксическую конструкцию, которая организована именем существительным, имеющим зависимые элементы – распространители. Семантика оборота содержит компонент времени, который складывается из лексического значения предлога, вещественного значения сочетающихся знаменательных слов, реализуется в их взаимодействии, а грамматическое значение предлога дополняет семантику управляемой им падежной формы существительного: **В дни начала июня** дом Вернадских принял тот вид, какой имеют многие дома **с наступлением лета**: мебель в чехлах, гардины убраны, портреты, картины на стенах затянуты кисейей. Предикативные единицы **в дни начала июня** дом Вернадских принял тот вид, какой имеют многие дома **с наступлением лета**, благодаря субстантивным оборотам **в дни начала июня, с наступлением лета**, содержат номинации нескольких событий. Ср: Как только наступили дни начала июня, дом Вернадских принял тот вид, какой имеют многие дома, едва лишь наступает лето. Следовательно, предикативные единицы, содержащие субстантивный оборот, соотносятся не с элементарным простым предложением, содержащим номинацию одного события, а с осложнённым, сообщающим о двух или нескольких событиях. Субстантивный оборот, как отмечает П.А. Лекант, представляет собой мо-

дульный способ осложнения простого предложения [2, с. 88-94].

Мы разграничиваем понятие субстантивного оборота и понятие синтаксемы, выдвинутой Г.А. Золотовой в качестве «первоэлемента», в котором осуществляется взаимодействие лексики и грамматики. Ранее нами уже были выделены и описаны синтаксемы с абсолютным временным значением и синтаксемы с относительным временным значением [5]. Синтаксические формы первой группы указывают на *отношение времени*, не называя событий: **На минуту** я ощутил себя блаженным и бессмертным духом, существующим вечно, здесь же, на земле. Синтаксема с абсолютным временным значением *на минуту* эксплицирует материальный элемент ситуации, характеризует время как состояние события. Синтаксические формы второй группы способствуют формированию сложного смысла, поскольку участвуют в передаче *временного соотношения* ситуаций, явлений или событий, но не изменяют структурного типа предложения – его предикативной основы: **После актрисы** публика стала разъезжаться. Синтаксема с относительным временным значением *после актрисы* сама по себе информативна, она несёт известные событийные коннотации, а обобщённую семантику очерёдности, последовательности событий приобретает в предложении, то есть превращает элементарное простое предложение в осложнённое. Тем самым синтаксема с относительным временным значением функционально сближается с субстантивным оборотом.

Обследованный нами материал показал, что в качестве стержневого компонента субстантивного оборота, как

правило, выступают имена событийной семантики, являющиеся опорой номинации, – девербативы, например: *Это значит, что Машура с Натальей Григорьевной **после долгой, сложной уборки** выехали наконец на Брестский вокзал, и в купе первого класса, сдав многочисленный багаж, катят мимо разных Кунцевых и Филей к станции, откуда извозчицья коляска отвезёт их в новое летнее пристанище; Бинокли впились в точку эллипса, где некий Хохлов, **под блеском полуденного солнца**, обгонял на своей Кругом-шестнадцат� Сенькина, кузнечика.* Субстантивные обороты *после долгой, сложной уборки; под блеском полуденного солнца*, возникшие на базе отглагольного деривата, синтезируют признаки обстоятельства времени и сказуемого, так как событийное имя в сочетании с предлогом не теряет полностью лексико-грамматических характеристик производящего глагола и содержит номинацию события в более или менее имплицитном виде.

В субстантивных оборотах содержится потенциальная предикативность, показателями которой служат не только предлоги и девербативы, но и конкретные имена существительные с атрибутивными распространителями. Конкретно-предметные существительные, изначально не имеющие какого бы то ни было пропозитивного содержания, приобретают его и обозначают пропозицию наряду с именами лексически пропозитивными. Имя несёт событийные коннотации, является знаком ситуации, и его событийное прочтение обусловлено контекстуально: *Антон давно бывал у них, **ещё вихрастым гимназистом**, когда вместе с Машурой состоял старостой*

*гимназического клуба; **После мимических сцен** являлся хозяин, испуганные гости разбежались.*

Субстантивные обороты в повести Б. Зайцева «Голубая звезда» представляют собой словосочетания, построенные по семантической модели «предмет и его признак», в которых репрезентируются атрибутивные (*вихрастым гимназистом, после мимических сцен*) семантико-синтаксические отношения, являющиеся «внутренней формой» этих словосочетаний. «Внешняя форма» субстантивного оборота отличается грамматической организованностью и представлена подчинительной связью полного согласования зависимого компонента словосочетания со стержневым, главным.

Семантические и формальные качества таких оборотов свидетельствуют о синкретизме категориальных значений сочетающихся в их составе языковых единиц, в частности пространственных и временных: *Христовых заметил, что **теперь, вблизи второго поворота**, из группы лошадей, бежавших изо всех сил, отсюда же казавшихся игрушечными, вдруг выдвинулась одна, с голубым наездником, и легко обошла кузнечика; Москва приближалась – золотисто-голубоватым заревом; оно росло, ширилось, и **вдруг, на одном из поворотов, с горы**, блеснули самые огни столицы; потом опять скрылись – машина перелетала в низине реку, пыхтела селом – и снова вынырнула.* Писатель подчёркивает самостоятельность каждого обозначения, выявляя таксисные оттенки одновременности и следования событий, одно из которых является имплицитным. Авторская пунктуация, акцентирование диктумного содержания обосо-

бленного члена предложения отвечают критерию смыслового выделения субстантивного оборота, выполняющего роль уточняющего члена недифференцированной пространственно-временной семантики: «уточняющее – это всегда другое, новое, дополнительное» [3, с. 75]. В.И. Чуглов, описывая предложение, осложнённое полупредикативными и пояснительными конструкциями, отмечает, что в подобных случаях обособленный уточняющий член «будет иметь соответствующие» уточняемому «<...> семантические и коммуникативные свойства» [4, с. 141].

Таксисные отношения следования эксплицируются глагольными формами совершенного вида прошедшего времени изъявительного наклонения, наречными лексемами *потом, опять, снова* и осложняются оттенком неожиданности, внезапности, что означает поворот в повествовании: <...> *вдруг, на одном из поворотов, с горы, блеснули <...> огни <...> потом опять скрылись <...> и снова вынырнули <...>; <...> теперь, вблизи второго поворота, <...> вдруг выделилась одна <...> и легко обошла <...>*. Синтаксическим оформлением семантики следования считаем инверсию.

Динамичность глагольных сказуемых даёт возможность констатировать, что за последовательностью сменяющих друг друга событий кто-то наблюдает; идея движения позволяет обратить внимание на местонахождение говорящего,

то присутствующего в том месте, о котором идёт речь: *Обедали на свежем воздухе; в тени дубов, за врытым в землю деревянным столиком; внизу виднелась речка, поля и заросшие лесом холмы;*

то внимательно следящего за развитием событий со стороны: *За далёким забором виднелись здания вокзала, дома, сады Москвы, и золотисто переливал купол Христа Спасителя.*

Частицы прошли путь грамматикализации, поэтому частица *лишь* способна выступать в качестве особого показателя актуализации пространства говорящего субъекта, а также места и времени события: *Переулками, где возрастали Герцены, прокатили на Пречистенку, и лишь здесь, у многоэтажного дома, отпустил шофёра Ретизанов.*

Говорящий может физически не присутствовать в том локусе, о котором идёт речь: *У большого особняка, на Садовой, сиял молочный электрический фонарь; На Пречистенском бульваре было пустынно; тени деревьев переплетались голубоватой сеткой; изредка пролетал автомобиль; извозчик тащился, помахивая концом вожжи.*

Отчётливо проявляется временная семантика в субстантивном обороте, организованном на основе пространственной синтаксемы, в структуре предложения, передающего идею движения: *По дороге назад Христофоров сказал: «А остаток лета придётся мне проводить в Москве»; Дорога на лошадях приятна и разнообразна; небогатые нивы, леса, иногда хвойные: зажиточные села с хорошими избами; много шоссе; есть старинные, знаменитые подмосковные с парками и прудами – к ним ведут иногда берёзовые аллеи; в селах новые школы, столбы на перекрёстках с надписями о дорогах те мелочи, что говорят о некой просвещённости; Никодимов шёл по Пречистенке, очень прямо и довольно твёр-*

до, курил и вдруг сказал: «В общем, скучно. Даже очень скучно, хотя и выпил»; Вопреки всему, Хохлов побеждал.

На последней прямой это стало ясно.

Выделенные конструкции определяют не только место, но и время совершения действия, поскольку названия пространственных объектов получают осложнение темпоральным значением, характеризуются дополнительным наращением семантики. Они обозначают и место движения, и время, потраченное на передвижение предметов в пространстве.

Итак, в зависимости от лексико-семантического наполнения субстантивного оборота; от наличия в нём распространителя; от значения и формы глагольного сказуемого, с которым оборот взаимодействует; от наличия в предложении идеи движения, темпоральных синтаксем, временных наречий и частиц субстантивный оборот может переда-

вать недифференцированные пространственно-временные значения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 496 с.
2. Лекант П.А. Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения / Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. М.: МГОУ, 2002. С. 88-94.
3. Прияткина А. Ф. Русский язык. Синтаксис осложнённого предложения. М.: Высшая школа, 1990. 176 с.
4. Чуглов В. И. Осложнённое предложение: полупредикативные и пояснительные конструкции в современном русском языке (структурно-семантический аспект): дисс. ... д-ра филол. наук. Вологда, 2011. 272 с.
5. Шаповалова Т.Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. М.: МПУ, 2000. С. 18-22.

УДК 8: 81-139

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-63-71

Шилова Е.В.*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова***МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ОЦЕНОЧНЫХ СУЖДЕНИЙ
(НА ПРИМЕРЕ СОЧЕТАЕМОСТНОГО АНАЛИЗА ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО
СТРАННЫЙ)**

Аннотация. Статья посвящена методике семантического анализа оценочных предикатов, в основе которого лежит сочетаемостный анализ исследуемой единицы в текстах разных жанров, что позволяет более точно описать значение оценочного предиката, выявить его отличие от смежных с ним единиц, а также моделировать мироощущение субъекта оценки. Описанная методика опирается на философские изыскания Дж. Мура и частную методику составления перцептивных парадигм художественного текста Л.О. Чернейко.

Ключевые слова: аксиология, оценочный предикат, сочетаемость слова, сочетаемостный анализ, перцептивная парадигма (ПП) художественного текста.

E. Shilova*Lomonosov Moscow State University***THE PRINCIPLES OF ANALYSIS OF EVALUATIVE PROPOSITIONS (ON THE
BASIS OF THE COLLOCATION ANALYSIS OF THE ADJECTIVE СТРАННЫЙ)**

Abstract. The article considers the principles of semantic analysis of evaluative predicates based on the collocation analysis through the texts of different genres. It helps to find out the differences between these predicates and their synonyms as well as to model the speaker's outlook on life. The method is based on the philosophical ideas by G. Moore and the method of constructing of perceptive paradigms by L. Cherneyko.

Keywords: axiology, evaluative predicate, words collocation, collocation analysis, perceptive paradigms.

Аксиологическая проблематика, рассматривающая ценностный подход к освоению действительности, занимает важное место в процессе развития современной философской мысли. Система ценностей как наиважнейший регулятор поведения человека выражена в слове. Именно поэтому невозможно говорить о принципах формирования оценочных суждений

и их роли в языке, не обратившись к философским основаниям теории ценностей. Особую роль философских изысканий в разработке методологии изучения оценочных суждений подчеркивала Н.Д. Арутюнова в своей работе «Язык и мир человека»: «Есть сходство и в используемых философами и лингвистами методах анализа. Поэтому представляется возможным привлечь к рассмотрению семантики

оценочных слов наблюдения и соображения философов и логиков, не вошедшие в лингвистический обиход» [2, с. 128].

Перед аксиологией и методикой изучения оценочных суждений в лингвистике стоят одни и те же вопросы: философы рассматривают онтологический статус ценности, её соотношение с субъектом познания, лингвисты же размышляют над вопросом о том, что стоит за теми или иными ценностными суждениями, каково значение оценочных предикатов, каковы основания вынесения оценочного суждения субъектом оценки.

Особенности изучения оценочных суждений определяются наличием в них оценочного предиката. В русском языке с позицией предиката связано нереперентное употребление, согласно которому оценочный предикат не соотносится с каким-либо объективно существующим качеством, свойством объекта оценки. Из этого следует, что оценка проистекает напрямую от субъекта оценочного суждения. Именно познающий субъект наделяет всё вокруг себя смыслами. По мысли М.С. Кагана, «...ценностное отношение предполагает возможность, а чаще всего необходимость *осмысления* оцениваемого, т. е. выявления и понимания того конкретного смысла, которое данный объект имеет для тебя как субъекта» [5, с. 52]. Таким образом, ценности существуют лишь в рамках субъектно-объектной парадигмы, что подтверждается философской традицией разграничения бытийного и ценностного. Именно такой подход к определению разницы между сущим и должным закрепился благодаря философским изысканиям И. Канта.

В «Критике способности суждения» Кант отделяет свободу человека (покоится на воле разума) от его природы (покоится на воле рассудка). Природа отождествляется с необходимостью, в ней всё предопределено, нет свободы. Свобода же соотносится с нравственной сферой: человек сам выбирает, следовать ли ему нравственным нормам [6, с. 175]. Однако между рассудком и разумом как высшими познавательными способностями человека есть промежуточное звено – способность суждения. «Способность суждения вообще есть способность мыслить особенное как подчинённое общему» [6, с. 177]. Способность выносить суждения вкуса (эстетические суждения) рассматривается как свойственная только человеку способность. «Канту в способности суждения удалось обнаружить и терминологически закрепить новое своеобразное и существенное отношение человека к миру, заслуживающее быть поставленным в ряд с теоретическим (познавательным) и практическим (целеполагающим) отношениями, известными прежней философии» [9, с. 15]. Из разграничения сущего и должного, природы и свободы вытекает новый взгляд на природу ценностей, которые не могут существовать безотносительно к субъекту познания.

По мнению Н.Д. Арутюновой, основания для разграничения дескриптивных и оценочных предикатов были заложены ещё в трудах Аристотеля, хотя мыслитель применяет для анализа оценочных суждений тот же принцип, что и для анализа дескриптивной лексики: он «ищет общность между видами добра в идентифицируемых признаках» [2, с. 135]. Однако Аристотель прихо-

дит к выводу, что свойства предметов могут не иметь между собой ничего общего, в то же время их оценочная квалификация может совпадать. Что же тогда стоит за употреблением оценочных предикатов, каковы основания вынесения оценочных суждений? Вопросы, поставленные Аристотелем, дали толчок поиску «общей меры, одного субъективного (присущего человеку) психологического эквивалента, через который можно было бы сформулировать дефиницию, применимую ко всем видам добра и зла» [2, с. 136].

Итак, ценности мыслились как сущности, локализованные в сознании субъекта оценки, а основанием вынесения ценностных суждений являлась субъективная реакция человека на оцениваемый объект. Отсюда происходила идея полной субъективности в употреблении оценочных слов, относительности оценки: если добро толкуется через желаемое, то для разных субъектов как благие будут восприниматься совершенно разные, возможно, даже противоположные явления и сущности.

Таким образом, на начальных этапах анализа ценностных суждений подчёркивается разница между естественными свойствами объекта и его оценкой. Эта идея гораздо позже будет сформулирована Дж. Муром в трактате «Принципы этики» (1903 г.), где он предлагает новый метод изучения значения оценочных предикатов, отличный от принципа изучения дескриптивной лексики. «Я не отрицаю, что слово “добро” обозначает свойства определённых естественных предметов: некоторые естественные предметы, я думаю, являются добром; и всё же я сказал, что само “добро” не озна-

чает естественного свойства... Если бы действительно добро означало некое чувственно воспринимаемое качество, как нас хотят уверить некоторые исследователи, то оно существовало бы во времени» [8, с. 103-104]. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, «...даже самый полный перечень идентифицируемых свойств объекта не снимает вопроса о его Ценности» [2, с. 145]. Из всего сказанного вытекает необходимость принципиально иного подхода к изучению оценочных суждений, нежели попытки установить, что в точности стоит за тем или иным оценочным предикатом.

Сложности с определением специфики оценочных суждений в лингвистике XX века связаны с господствовавшим в то время структурным методом, согласно которому базовым инструментом описания семантики той или иной языковой единицы является метод компонентного анализа, основывающийся, по данным ЛЭС [7], на гипотезе о том, что словарный состав языка можно описать «с помощью ограниченного и сравнительно небольшого числа семантических признаков».

Структурный метод действует успешно, пока из исследуемых единиц можно выстроить оппозиции. Так, чтобы определить значение слова ГОРА, необходимо включить данное слово в состав оппозиции по какому-либо дифференциальному признаку, например, “высота”: ГОРА – ХОЛМ. В рамках таких оппозиций выявляется значение слова.

Однако существуют сигнификативно «пустые слова», типа ЕРУНДА, ЧЕПУХА, АБРАКАДАБРА. Практически невозможно выявить дифферен-

циальные признаки одного из данных понятий в сравнении с другими, отсюда так называемый «порочный круг» в толковании слов, т. е. отсутствие дифференциации лексикографических параметров.

Кроме сигнификативно «пустых слов» структурному анализу не подвергаются слова высокого уровня абстракции, семантические примитивы (по концепции А. Вежбицкой [3]). При анализе подобных слов и выражений происходит своеобразная «распаковка смысла»: помимо вычленения объективного смысла, стоящего за словом, основной задачей является выделение имплицатур, модусных смыслов.

Если дескриптивные предикаты с большой долей успеха поддаются структурному методу и выстраиваются в оппозиции с целью выделить их дифференциальные признаки, то оценочные предикаты не рассматривались в качестве объекта изучения структуралистами. Это связано прежде всего с тем, что оценка как таковая существует в пределах субъектно-объектной парадигмы. Н.Д. Арутюнова цитирует по этому поводу Дж. Серля: «ценности так или иначе проистекают от человека, они не лежат во внешнем **мире**, по крайней мере, в мире камней, рек, деревьев и сырых фактов. В противном случае они перестали бы быть ценностями и составили бы часть объективного мира» [2, с. 149]. Осмысляя ценностные суждения, мы выявляем модальные смыслы, отношение субъекта к объекту оценки. Рассмотрение любого оценочного предиката в рамках компонентного анализа (путём сопоставления с другими членами аксиологической парадигмы) не даст результатов. Так, невозможно опре-

делить, чем прилагательное СТРАННЫЙ отличается от прилагательных УДИВИТЕЛЬНЫЙ, НЕОБЫЧНЫЙ и т. д.: в словарях данные единицы толкуются друг через друга, что создаёт «порочный круг» толкования слов. Необходим другой способ выявления значения оценочных предикатов.

Основой предлагаемого метода изучения оценочных суждений является концепция Дж. Мура, изложенная в его трактате «Принципы этики». По мнению Мура, единственный способ адекватно описать семантику оценочного слова состоит в изучении сферы его действия, позволяющем определить, что в данной культуре считается добром (благом, хорошим) или злом. Задаваясь вопросом, что есть добро, Мур рассматривает ценностные суждения типа «X есть добро», аргументируя алгоритм исследования следующим образом: добро есть то, что является хорошим, значит «понятием “добро” должно быть вообще всё то, к чему приложимо прилагательное “хороший”» [8, с. 66]. Дж. Мур предлагает принципиально иную основу изучения семантики оценочных предикатов – их сочетаемостный (дистрибутивный) анализ, в частности, определение условий субституции (взаимозамены) семантически близких единиц оценочной парадигмы.

На основе метода изучения оценочных предикатов, предложенного Дж. Муром, Л.О. Чернейко была разработана частная методика составления перцептивных парадигм художественного текста. В пределах любого текста слова выстраиваются в так называемые «текстовые парадигмы» (ТП) на основе устанавливаемых ассоциативных связей. Одной из разновидностей

ТП является перцептивная парадигма (ПП), построенная на сублогической основе – общности оценочного предиката, входящего в сферу сочетаемости разных имён (субстантивов) и представляющего собой «синтагматически значимое свойство имени» [12, с. 17]. Именно такой подход лежит в основе анализа семантики оценочных предикатов: от прилагательного к именам вещей, которые с этим прилагательным сочетаются (ПЕЧАЛЬНЫЙ у А.С. Пушкина: *поляна, свет, звук* и т.д.). Метод составления ПП в рамках текста и/или идиолекта позволяет «моделировать мироощущение перцепта» [12, с. 19] на основании того, что ему представляется хорошим-плохим, радостным-печальным, истинным-ложным. Сочетаемостный анализ оценочного предиката позволяет выявить те параметры оцениваемого объекта, которые положены в основу его оценки, что, по мысли Е.М. Вольф, является базой для семантического толкования мотива оценки, её оснований [4, с. 65].

Чтобы понять специфику оценочных суждений, организованных прилагательным СТРАННЫЙ, необходимо задаться вопросом: «Что в русской культуре считается странным?» – и провести сочетаемостный анализ данного прилагательного в текстах разных жанров.

Для исследования оценочных суждений, организованных прилагательным СТРАННЫЙ, были выбраны как художественные тексты, так и записанные фрагменты разговорной речи. В результате семантико-комбинаторного анализа были составлены ПП с прилагательным СТРАННЫЙ в центре. Выяснилось, что объектом рассматриваемых оценочных сужде-

ний могут быть самые разные факты и явления действительности, как конкретные, так и абстрактные (странные взгляды, улыбки, странные мысли, слова, идеи, истории, странное ощущение, настроение, впечатление, странные сны и т. д.). Часто ситуация в целом может мыслиться как странная. Например, в текстах Ф.М. Достоевского прилагательное СТРАННЫЙ является одной из самых частотных единиц, что не случайно: автор заставляет своих героев смотреть на мир остранными глазами, а читателю предлагает видеть в повседневном новое, вызывающее удивление [14, с. 161]. С другой стороны, в мире Достоевского почти ничего нельзя постичь логикой, потому что или неочевидна причинно-следственная связь явлений, или эти явления отклоняются от принятых в социуме норм и стереотипов. Так, генерал Епанчин из романа «Идиот» не способен адекватно прореагировать на признание князя в любви к Аглае. А то, что он не может понять князя, для него странно: Генерал Епанчин: *Странно, странно... и очень любишь?* – Князь Мышкин: *Очень люблю.* – Генерал Епанчин: *Странно, странно это мне всё. То есть такой сюрприз и удар, что...*

Можно сказать, что у Достоевского оценочное прилагательное СТРАННЫЙ является своеобразным маркером авторского отношения к тому или иному персонажу. Странный в мире Достоевского – это не такой, как все, способный выйти за рамки, установленные обществом, отличный от обычных, ничем не примечательных людей. Мир Достоевского явственно разделен на две части – люди «обыкновенные», обычные, так называемое «боль-

шинство», которое является необходимым звеном «в связи житейских событий» и которое не в состоянии выйти «из колеи обыкновенности и рутины», и оригинальные, самостоятельные личности – что подтверждается текстом его произведений: *Наполнять романы одними типами или даже просто, для интереса, людьми странными и небывалыми было бы неправдоподобно, да, пожалуй, и неинтересно.*

Практически каждое употребление прилагательного СТРАННЫЙ сопровождается отрицательными коннотациями. Именно поэтому создаётся впечатление, что «действующие лица романа живут в нетолерантном мире, каждый из представителей которого не может терпимо относиться к тому, что не совпадает с его личными взглядами или принятой в его среде точкой зрения» [14, с. 164].

Достаточно частым слово СТРАННЫЙ оказывается и в текстах И.С. Тургенева. Особое внимание обращает на себя сочетаемость данного прилагательного и его «семантических соседей» с существительным СОН. По мнению В.Н. Топорова, сны, описанные в произведениях Тургенева, – источник знакомства с тёмным, «странным» Тургеневым, с «уяснением тайного, которое он глубоко чувствовал» [11, с. 180]. Ссылаясь на высказывания А. Ремизова, Топоров отмечает, что тёмная душа Тургенева выразилась особенно в его снах, которые траурной каймой проходят на его картинах жизни [11, с. 138].

Чаще в текстах Тургенева в качестве определения к существительному СОН выступают прилагательные ЧУДНЫЙ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ, НЕОБЫЧНЫЙ: *Раз мне такой чудный сон приснился!* (героиня рассказа «Живые мощи» Лукерья

говорит о непонятном и необычном сне как о чём-то естественном и органичном, что подчёркивает гармоничные отношения героини с окружающим её миром); *Будто я этак сижу у себя в Покровском под окном – гляжу – а на дворе все утки ходят, и у каждой на затылке хохол. Филипп-кучер телегу подмазывает – а Федюшка мне трубки не несёт. Удивительный, приятный сон! (Вздыхает) Эх-эх! Когда-то Господь Бог приведёт увидеть всё это опять...* (герой сцены «Вечер в Сорренте» Аваков с наслаждением вспоминает необычный, но приятный сон о родной земле, используя при этом прилагательное УДИВИТЕЛЬНЫЙ).

Если же тургеневским героям снится нечто отталкивающее, вызывающее негативные эмоции, существительное СОН последовательно сочетается с прилагательным СТРАННЫЙ, иногда в сочетании с другими оценочными прилагательными, обладающими отрицательными коннотациями: *Странный и страшный сон мне приснился в эту самую ночь. Мне чудилось, что я вхожу в низкую тёмную комнату. Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у ней красная черта... («Первая любовь»); Странный ей привиделся сон... она плывёт в лодке по Царицынскому пруду с какими-то незнакомыми людьми. Они молчат и сидят неподвижно, никто не гребёт... Елене не страшно, но скучно... (тревожный сон Елены из романа «Накануне», обернувшийся в настоящий кошмар, является предвестником смерти Инсарова).*

В эпизоде из рассказа Тургенева «Разговор на большой дороге» Аркадий Артемьевич Михрюткин взвол-

нованно рассказывает кучеру Ефрему свой сон – неприятный, непонятный, одним словом, «странный». В итоге завязывается разговор о снах, и Ефрем делится своим сновидением: Михрюткин: *Меня это беспокоит.* – Ефрем: *Помилуйте, Аркадий Артемьич, зачем вы изволите беспокоиться? С кем этого не бывает? Вот я на днях имел сон, вот уж точно удивительный сон, просто непонятный; вижу я...*

Далее Ефрем рассказывает таинственный сон о превращениях гнавшегося за ним телёнка сначала в его жену, которая «злоственно» смотрела на него, а затем в русалку, которая собиралась его съесть. Несмотря на то что конец сна явно фантастический и производит на читателя неприятное и страшное впечатление, Ефрем рассказывает о сне довольно спокойно, употребляя в своей речи оценочное прилагательное УДИВИТЕЛЬНЫЙ: *Тут уж я просто не выдержал, закричал, благим матом закричал... Так вот какие бывают удивительные сны!*

Стоит обратить внимание на то, что для напряжённого, испуганного Михрюткина этот сон кажется предвестником несчастья, чем-то неприятным, поэтому он употребляет другое оценочное прилагательное – СТРАННЫЙ: Михрюткин: *Да; странный сон. Что ж, ты жене рассказал его?*

Составление ПП с прилагательным СТРАННЫЙ в центре на базе художественных текстов и сочетаемостный анализ данной лексической единицы на основе составленных ПП показывает, что семантический объём прилагательного СТРАННЫЙ шире того содержания, которое стоит за другими членами возглавляемой им аксиологической парадигмы, что обуславливает

невозможность свободной взаимозамены членов парадигматического множества: СТРАННЫЙ – это не только ‘непривычный, не такой, как всегда’ или же ‘непонятный’, но ещё и ‘непринимаемый’.

Рассмотрим функционирование прилагательного СТРАННЫЙ в языке повседневности. В качестве исследуемого материала выбирались как отрывки бытовых диалогов и контексты из блогов, так и данные Национального корпуса русского языка. Анализ составленных ПП показывает, что оценочные суждения, организованные прилагательным СТРАННЫЙ, направлены в основном на оценку ситуации в целом. Более того, в рассматриваемых оценочных суждениях прослеживается отношение субъекта оценки не только к непосредственному объекту оценки, т. е. параметру, на который направлена оценка, но и к адресату оценочного суждения. Причём употребление прилагательного СТРАННЫЙ в большинстве случаев сопровождается отрицательными коннотациями. Рассмотрим следующие контексты: *Странный он... чудненький... что ты на него ругаешься, как смог, так и нарисовал...* (из разговоров: субъект оценочного суждения употребляет прилагательное СТРАННЫЙ по отношению к человеку, которого явно недолюбливает и считает глупым, однако стремится смягчить категоричность оценки. СТРАННЫЙ в данном употреблении звучит почти как приговор – ненормальный, глупый и т. п.); *Да он странный какой-то! Ему только с одиннадцатого раза сдать можно!* (из разговоров о требовательном преподавателе).

Заметим, что в приведённых выше контекстах прилагательное СТРАН-

НБЫЙ играет роль своеобразного эвфемизма, помогающего выразить негативные чувства говорящего в тех случаях, когда резкая прямая оценка происходящего невозможна в силу объективных обстоятельств или же не соответствует уровню воспитанности субъекта речи. По мнению Л.О. Чернейко, в данной ситуации субъект речи стремится избежать негативных последствий своего речевого поведения: он редуцирует ответственность за категоричность оценки, облекая её в вежливую форму, но берёт ответственность за основание, мотив оценки [13, с. 253]. Это ярко видно в следующем разговоре: *Да ну его, идиот какой-то. – Да нет, интересный... своеобразный... странный* (со смехом).

Показательно, что оценочные суждения данного типа часто произносятся с особой ироничной интонацией, за которой скрывается как негативное отношение к адресату оценочного суждения, так и стремление к предельно корректной форме выражения мыслей.

Следует обратить внимание на то, что прилагательное СТРАННЫЙ часто сочетается в разговорной речи с неопределёнными местоимениями: КАКОЙ-ТО, КАК-ТО и т. д.: *Герой песни Элла и Ники бежит от жизни и от любимого человека в страхе, что уж очень её «обожает». Какая-то странная любовь, что уж тут поделать...* (из блогов).

Согласно данным «Русской грамматики» [10], неопределённые местоимения на *-то* выражают референтность (т. е. соотносённость с конкретным явлением окружающей действительности) и в то же время неизвестность говорящему. Однако последний параметр нуждается в существенном

уточнении. Многие исследователи связывают природу неопределённых местоимений с аномалиями и девиациями в механизмах жизни и языка. Так, по мнению Н.Д. Арутюновой, «неопределённые местоимения – это знаки невыраженных или невыразимых смысловых компонентов, ... маркёры разрыва между интуитивным постижением мира и возможностями вербализации, наконец, знаки непрозрачности некоторых сфер бытия, в частности человеческой личности («другого»)» [1, с. 187]. Это ещё раз подтверждает то, что прилагательное СТРАННЫЙ в сочетании с неопределённым местоимением указывает на трудности в словесном выражении того или иного признака, а также является маркёром неких «невыразимых смысловых компонентов» – чего-то смутного, неясного, иррационального. Если учесть, что при постижении мира мы стремимся упорядочить наши знания, хотим определить причинно-следственные связи тех или иных явлений, то столкновение с чем-то иррациональным и непонятным вызывает наше неприятие. Именно поэтому сочетание с неопределёнными местоимениями лишь усиливает отрицательные смыслы, связанные с прилагательным СТРАННЫЙ.

Таким образом, метод изучения оценочных суждений Дж. Мура и разработанная на его основе частная методика составления ПП художественного текста предлагают особый подход к анализу семантики оценочных предикатов, позволяющий понять, чем тот или иной предикат отличается от семантически смежных с ним единиц. Так, сочетаемостный анализ слова СТРАННЫЙ, проведённый на основе

текстов разных жанров, показывает, что исследуемое прилагательное значительно шире по содержанию, чем его «семантические соседи». Странный – это не только не такой, как все, непонятный, но ещё и неприемлемый. Именно поэтому употребление слова СТРАННЫЙ часто сопровождается отрицательными коннотациями. К тому же, употребление оценочных высказываний, организованных прилагательным СТРАННЫЙ, в речи свидетельствует об ответственности субъекта оценки за вынесенные им суждения, а также о стремлении к корректному выражению своего мнения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Неопределённость признака в русском дискурсе // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995. С. 182 – 189.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 416 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
5. Каган М.С. Философская теория ценностей. СПб.: Петрополис, 1997. 205 с.
6. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения в шести томах. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 161 – 529.
7. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 15.04.2015)
8. Мур Дж. Принципы этики. М.: Прогресс, 1984. 326 с.
9. Перов Ю.В., Перов В.Ю. Философия ценностей и ценностная этика // Н. Гартман. Этика. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 5 – 82.
10. Русская грамматика. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://rusgram.narod.ru/> (дата обращения: 05.05.2015)
11. Топоров В.Н. Странный Тургенев. М.: Изд-во РГГУ, 1998. 192 с.
12. Чернейко Л.О. Перцептивные парадигмы художественного текста // Пушкинские чтения 2002. Материалы конференции. М.: ГИРЯП, 2003. С. 15 – 28.
13. Чернейко Л.О. Культура речи в свете этики ответственности // Труды института Русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 2. М.: Изд-во ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 2014. С. 245 – 260.
14. Шилова Е.В. Прилагательное СТРАННЫЙ в структуре текста романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 4. С. 155 – 165.

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 1751

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-72-79

Алпатова Т.А.

Московский государственный областной университет

СИТУАЦИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ В ИСТОРИИ ТЕКСТА «ПИСЕМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М.КАРАМЗИНА*

Аннотация. В статье рассматривается история текста «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина как отражение культурных процессов в России на рубеже XVIII-XIX в. Выявлены примеры того, как меняются культурно-бытовые реалии, исторические и политические аллюзии, часть которых на рубеже веков уходила в прошлое, а часть становилась более актуальной. Особое внимание уделяется тому, как в истории текста «Писем русского путешественника» отразилась динамика эстетических взглядов писателя. На примере рассказа героя-повествователя о драме А. Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние», значительно изменившегося в поздних изданиях книги в сравнении с ранними редакциями, сделаны выводы о специфике творческой эволюции Карамзина на рубеже XVIII-XIX веков.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, «Письма русского путешественника», текстология, поэтика повествования, фрагмент.

T. Alpatova

Moscow State Regional University

THE SITUATION OF TURN OF THE CENTURY IN THE HISTORY OF THE TEXT OF «LETTERS OF A RUSSIAN TRAVELER» BY N. KARAMZIN

Abstract. The article discusses the history of the text of «Letters of a Russian Traveler» by N. Karamzin as a reflection of cultural processes in Russia at the turn of 18th-19th centuries. It identifies examples of how everyday realities, cultural, historical and political allusions were changing – some of them went down to history, and some became more urgent. Particular attention is paid to the way how the text in the history of «Letters of a Russian Traveler» reflected the dynamics of aesthetic views of the writer. On example of the story of the narrator of the drama of A. Kotsebu «Hate to people and repentance», that have changed significantly in the

© Алпатова Т.А., 2015.

* Подготовлено при поддержке РГНФ, проект № 15-04-00494.

later editions of the book in comparison with the earlier editions, the conclusion is made about the specifics of the creative evolution of Karamzin at the turn of 18th-19th centuries.

Keywords: N. Karamzin, «Letters of a Russian Traveler», textology, poetic of narration, fragment.

Предметом наблюдений в статье будет понятие «рубежа веков» не столько как хронологическое или историческое, сколько культурно-психологическое, а также историко-литературное – тот особый момент, когда «слышно, как время идёт», и любые трансформации начинают восприниматься как итог и одновременно открытие новых путей развития.

Для русской литературы рубежа XVIII–XIX столетий это тем более значимо, что, вероятно, именно этот момент стал едва ли не первым отечественным опытом действительно мощного, индивидуального переживания своеобразной «ситуации рубежа веков» в контексте Нового времени – не в привычном для человека Древней Руси религиозно-эсхатологическом смысле (хотя недавно прогремевшая Французская революция и здесь давала импульс эсхатологическим ассоциациям). Но всё же, как представляется, в данном случае главенствовал несколько иной контекст: с одной стороны, исторический (как завершение определённой исторической эпохи), с другой – психологический (как очень яркое, эмоциональное переживание человеком движения времени, ощутить которое и позволяет ситуация рубежа веков. Опыт такого индивидуального переживания, по-видимому, координировался и с логикой историко-литературных изменений: постепенного движения от нормативно-традиционалистского к индивидуально-творческому типу художественного сознания, от Просвещения к Романтизму. Как на

смысловом, так и на образном уровне это оказывается связано с особым, двуединым ощущением завершения и начала, итога и перспективы. С художественно-философской точки зрения этот феномен не раз рассматривался исследователями, в первую очередь на материале очень распространённого именно на рубеже XVIII и XIX веков жанрового подвида философской оды «на новый год» (на новый век), ярчайшим примером которой стало «Осьмнадцатое столетие» А.Н. Радищева [10], [13], [14].

В случае с Карамзиным это ощущение «рубежности» проживаемых событий, как правило, исследовалось как один из важнейших компонентов его историко-политической концепции – в первую очередь в исторической «переписке» «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору», в которой собственно исторические, эсхатологические обобщения сочетаются и с выражением субъективно-личного, эмоционального переживания, разочарование в человеческой природе и надежда на лучшее вопреки всему.

Названные и подобные им образно-смысловые пласты взаимодействуют, в совокупности воплощая то самое чувство стояния «на краю бездны», которое и рождает в душе карамзинского героя «рубеж веков»: в силу самих законов бытия в этой точке метафора «пути испытаний» словно бы облекается плотью и становится явлена человеку и человечеству.

В ироническом ключе Карамзин-поэт также отозвался на «ситуацию

рубежа веков», острая её в намеренно шуточном стихотворном предсказании на новый 1799 год – «Пророчество на 1799 год, найденное в бумагах Нострадамуса».

Однако ситуация рубежа веков по-своему любопытно отразилась и в «Письмах русского путешественника». Рассматривать её возможно с нескольких точек зрения. Прежде всего, учитывая специфический энциклопедизм этой книги Карамзина, подводившей итог развитию западноевропейской и русской культуры Нового времени, и в первую очередь XVIII столетия. Далее, на уровне дополнительных смысловых и ассоциативных линий, обогащающих в книге Карамзина сюжет путешествия как пространственного перемещения за счёт упоминания определённых историко-культурных феноменов, имевших «знаковый» характер. Здесь речь идёт о нескольких линиях исторических аллюзий: осмысление событий французской революции (наиболее изученный); осмысление образа Петра I и в связи с этим – значения самого XVIII века, который представляется повествователю в «Письмах русского путешественника» как первый век в истории России новый.

Наконец, представляется интересной проблема, каким образом ситуация рубежа веков как хронологический, культурно-исторический (а по-видимому, и психологический) фактор могла повлиять на те изменения, которым подвергался сам текст «Писем русского путешественника» от первой публикации на страницах «Московского журнала» до последнего прижизненного собрания сочинений писателя, осуществлённого в 1820 году.

Реконструкцией творческой истории «Писем русского путешественни-

ка» занимались многие исследователи – это и В.В. Сиповский, и Ю.М. Лотман, и Н.Д. Кочеткова, и И.З. Серман и др. В задачи настоящей работы входило рассмотреть сделанные в тексте «Писем...» изменения с той точки зрения, насколько возможно выявить историко-культурные закономерности, связанные с изменениями текста книги, насколько эти закономерности, в свою очередь, могли быть частью той литературной и историко-культурной ситуации, что принесла с собой для русского писателя «ситуация рубежа веков». При этом учитывались все выделенные издателями «Писем...» в серии «Литературные памятники» [4] источники вариантов текста: первое и второе издания «Московского журнала» [11], [12], альманах «Аониды» [1], [2], отдельное издание «Писем русского путешественника» [5], [6], а также собрания сочинений писателя [7], [8], [9].

Типологически внесённые автором изменения можно классифицировать следующим образом.

Прежде всего, изменения текста «Писем...» нередко касаются бытовых подробностей, которые ушли в прошлое, и таким образом произошедшие изменения позволяют почувствовать динамику историко-культурной ситуации – на самых разных уровнях, от быта до политики, Карамзин-повествователь отказывается от целого ряда деталей, либо потому, что они канули в прошлое окончательно, либо, наоборот, сделались столь распространёнными, что не нуждаются в подробных пояснениях.

Подобным примером «уходящей» детали может быть содержащееся в первом издании «Московского журнала» в письме <3> «Рига, 31 Мая

1789» уточнение об одежде – кафтанам – эстляндцев и лифляндцев: «одни носят чёрные, а вторые серые, *дьячковского покроя*» [4, с. 39] – с уходом в прошлое самого типа «дьячка» и его своеобразной одежды уточнение теряет изобразительность и делается ненужным. В некоторых случаях, напротив, с уходом в прошлое событий, которые в момент публикации в первом издании «Московского журнала» были слишком злободневны и политически остры, становится возможным точное обозначение деталей, прежде обозначавшихся эфемистически: в первом издании «Московского журнала», передавая в письме <15> разговор путешественника с неким Шведом, которого он встретил в трактире Блума, повествователь вкладывает в уста своему собеседнику обтекаемую фразу: «Я должен был при начале войны выехать из Петербурга» [4, с. 407], в последующих изданиях изменённую: «При начале войны меня выслали из Петербурга, <...> хотя мне очень хотелось пожить там» [4, с. 39].

Целый ряд уточнений и изменений в тексте можно связать с меняющейся языковой ситуацией. Именно эта сфера наиболее часто привлекала внимание исследователей, искавших в «Письмах русского путешественника», и в особенности в реконструкции истории текста отражение этапов борьбы между «старым» и «новым» слогом русского языка. Отметим лишь, что чутко улавливая эту динамику, Карамзин в «Письмах...» не только перерабатывает текст, но делает рефлексию по поводу этой переработки предметом внимания читателя, а возможно, и частью самого художественного задания. «Письма русского путешественника» –

в полной мере многоголосная и многоязычная книга; карамзинский повествователь путешествует в известном смысле не только в географическом, но и в языковом пространстве – причём благодаря ситуации рубежа веков, не только в синхронии, но и в диахронии, улавливая изменения, исторически происходящие с несколькими словоформами.

Такова своеобразно обыгранная в процессе работы над книгой история слова «сюртук», которое впервые появляется на швейцарских страницах в письме <75>: «Встав рано поутру и надев свой походный сертук, выхожу из города...» [4, с. 156]. В «Истории слов» В.В. Виноградова в качестве самого раннего источника, свидетельствующего о вхождении слова «сюртук» в русский язык, приведена «История моего знакомства с Гоголем» С.Т. Аксакова, где он называет этот вид одежды также сертук [3, с. 810]. Карамзин использует это обозначение верхней одежды не только раньше; в изданиях «Московского журнала» он также комментировал различные варианты написания этого слова – и в первом, и во втором изданиях к слову «сертук» прилагалась авторская сноска: «Я не имею духа писать *сюртут* или что ещё хуже – *сюртук*» [4, с. 433-434] – и то, и другое курсивом.

В данном случае Карамзин, по сути, свидетельствует о том, каким образом французское заимствование (*surtut*) ассимилировалось русским языком – приводя различные формы и даже полемизируя с некоторыми из них, опираясь на законы вкуса, и в первую очередь благозвучия фонетического, герой-повествователь таким образом развивает довольно значимую в тек-

сте линию «дополнительного сюжета» размышлений на филологические темы, протестует против, как ему кажется, неоправданного смещения различных путей заимствования – устного и письменного. Наконец, утверждая свой выбор, герой-путешественник активизирует возможности динамического, «становящегося» повествования, в котором нет ничего заранее известного, как в плане фразеологического оформления идеи, так и в отношении её самой. «Сертук» и «сюртук» слова-антиподы с точки зрения карамзинского рассказчика; таким образом основой выбора лексической единицы оказывается индивидуальный вкус и эмоционально-образный ассоциативный ореол слова. С изменившимся историко-литературным контекстом отпадает необходимость в актуализации лингвистического спора – и этот фрагмент уходит из текста после второго издания «Московского журнала».

Представляют интерес и такие разночтения в различных изданиях «Писем...», которые можно интерпретировать как свидетельства смены литературной парадигмы, и таким образом рубеж XVIII и XIX столетий начинает переживаться как некий неизбежный эстетический рубеж, как ступень в развитии литературы.

В повествовании «Писем...», рассмотренном с учётом истории смены вариантов, это изменение эстетических представлений отразилось, пожалуй, наиболее чётко и последовательно. К этому типу относится большинство выявленных исследователями разночтений, особенно в случае объёмных фрагментов текста, от которых отказывается Карамзин или которые он значительно перерабатывает с учётом

изменившихся литературных вкусов новой эпохи. Так, может представляться неуместной излишняя чувствительность, – и потому в собрании сочинений 1803 года Карамзин-повествователь, представляя восторг путешественника, оказавшегося в Швейцарии (письмо <49> «В карете дорогою»), вместо «и в восторге целовал землю...» [4, с. 426]; (вариант первого и второго издания «Московского журнала» и отдельной публикации «Писем...») избирает чуть менее экспансивное: я «упал на цветущий берег зелёного Рейна и готов был в восторге целовать землю» [4, с. 102].

Излишняя чувствительность и экспансивность уходят в прошлое как характерная черта сентименталистской эстетики: вероятно, по этой причине Карамзин-повествователь начиная с первого собрания сочинений 1803 г. исключает из текста письма <16> подробнейший пересказ «слёзной драмы» Августа Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние» (занимавший в обоих изданиях «Московского журнала» и отдельной публикации «Писем...» несколько страниц текста), оставляя вместо него гораздо более краткое замечание, по сути, итог, некое конечное литературно-критическое суждение, основанное на эмоциональном восприятии пьесы: «Автор осмелился вывести на сцену жену неверную, которая, забыв мужа и детей, ушла с любовником; но она мила, несчастлива – и я плакал как ребёнок, не думая осуждать сочинителя. Сколько бывает в свете подобных историй!.. Коцебу знает сердце...» [4, с. 40].

При сопоставлении этого обобщённого суждения повествователя с тем пространным изложением содер-

жания пьесы, которое было в ранних редакциях текста, в логике авторской мысли Карамзина выявляется нечто большее, нежели привычно напрашивающееся объяснение, что знакомая зрителю, переведённая на русский язык и поставленная к тому времени драма уже не нуждалась в столь подробном пересказе. Дело не только в том, что первоначально пересказ этот был столь подробным, а скорее в том, как он строился.

В самом общем виде это можно связать с характерной для «Писем...» в целом проблемой, которую Карамзин-повествователь решал там практически постоянно: рассказать о произведении одного вида искусства средствами другого, сделать органичной частью повествования то, что явно будет казаться чужеродной «вставкой», если представит лишь в описании, не будучи включено в авторскую картину мира.

В данном случае, делая рассказ о драматическом произведении Коцебу элементом повествования в «Письмах...», Карамзин в ранних редакциях отчётливо «романизирует» пьесу, превращает её в своеобразный «роман», в сжатом виде изложенный повествователем-путешественником, который иначе не может представить характеризуемый сюжет, как «развертывая» всю предысторию непосредственно в повествовании: «Барон Мейнау, человек лет в тридцать, женился на пятнадцатилетней Эйлалии. Несколько лет живут они счастливо. Эйлалия почитает в своём супруге опытного и благоразумного человека, а он <...> старается во всем её ублажать... <...> В сие время один молодой человек, обаянный Барону всем своим щастием, вкрадывается...» [4, с. 408-409] и т. д.

Повествователь при этом остроумно обозначает «границы» наложившихся друг на друга способов изображения героев и событий: в замечаниях типа «отсюда начинается Драма», «и тем кончается четвёртое действие» [4, с. 409], «ничего не может быть прекраснее и трогательнее сей сцены» [4, с. 410], «с рыданием бросается она в объятия своего супруга, и занавес закрывается» [4, с. 410], по существу, сталкивает два типа изображения. Более размеренное «романное» повествование постепенно динамизируется, введенные текст реплики персонажей, как и описание зримых картин сценического действия («...графиня обнимает ее и уверяет в своей дружбе»; «Эйлалия падает в обморок...»; «вбегают дети, бросаются целовать своих родителей...»), – всё это способствует тому, чтобы сделать читательскую реакцию, по сути, зрительской, воссоздать атмосферу театрального спектакля и таким образом актуализировать более эмоциональное восприятие пересказанной истории. Этому же способствует и завершение фрагмента, посвящённого драме Коцебу в ранних редакциях «Писем...»: « – Никакая пьеса <...> не оставляла во мне таких сладких впечатлений, как сия. Не скажу, чтобы в ней не лъзя было ничего покритиковать <...> Однако ж в ней так много трогательного и прекрасного, что зритель забывает критику...» [4, с. 410].

Таким образом, в ранних редакциях текста Карамзин, сталкиваясь с проблемой рассказа о драматическом произведении средствами эпического, остроя и филологически осмысливая некоторые родовые закономерности этих способов изображения, вначале превращает драматический

сюжет в подобие «романного», чтобы затем, достигнув необходимой органичности слияния различных дискурсов, постепенно превратить «повествовательное» в драматическое, заставить читателя в полной мере почувствовать себя зрителем и тем самым глубже понять восторг повествователя, присутствовавшего на представлении пьесы.

В окончательной редакции текста «Писем...» Карамзин пошёл по иному пути, не столь сложному и предполагающему в конечном итоге более лаконичное развертывание эпизода. Отказавшись от контрапунктного соединения эпического и драматического, он прибегает к приёму своеобразного «фрагментирования» пересказанной драмы – в духе романтической эстетики фрагмента, предполагавшей особое построение текста на грани словесного развёртывания темы, с одной стороны, а с другой – невысказанного, невыразимого, то есть, по сути, превращает текст в поток субъективно-эмоциональных впечатлений, лирический по своей природе.

Таким образом, ситуация рубежа веков, имевшая для Карамзина-писателя, как и для его современников, столь важное значение, предстаёт в истории текста «Писем...» с разных сторон – и в первую очередь как движение эстетических представлений, знаменовавшее начало новой литературной эпохи. Писатель не только отказывался от уходящих в прошлое бытовых подробностей, не только развёртывал линии историко-политических намёков, которые в ситуации рубежа веков получали более чёткий адрес или наполнялись более глубоким историософским содержанием. Динамика изменений

коснулась и законов художественного восприятия: Карамзин последовательно отказывается от более рационализированного, традиционного построения повествования, предпочитая ему эмоционально-субъективное начало, структуру фрагмента, подчёркивая лиризм там, где в более ранних изданиях «Писем...» предполагалось более последовательное сюжетное развёртывание. Так история текста книги позволяет взглянуть на неё не только как факт в истории русского литературного языка, но и свидетельство изменений художественного восприятия. Карамзинский герой-повествователь, отправляясь в своё путешествие, движется не только к обретению мира и самого себя, но и к обретению нового слова о мире, динамику рождения которого и отразила история текста этой книги.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аглая, ч. 1-2. М.: Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1794-1795.
2. Аглая, ч. 1-2. [Изд. 2-е]. М.: Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1796.
3. Виноградов В.В. История слов. М.: Изд. РАН, 1999. 1138 с.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. 720 с.
5. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. [Изд. 1-е]. М. Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1797-1801. Ч. 1-6.
6. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. [Изд. 2-е]. М.: Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1797-1801. Ч. 1-6.
7. [Карамзин Н.М.] Сочинения Н.М. Карамзина. М.: тип. С. Селивановского, 1803.
8. [Карамзин Н.М.] Сочинения Н.М. Карамзина. [Изд. 2-е]. М.: тип. С. Селивановского, 1814.

9. [Карамзин Н.М.] Сочинения Н.М. Карамзина. [Изд. 3-е]. М., 1820.
10. Маслова А.Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии 1760–1780-х годов. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2013 . 214 с.
11. Московский журнал. М.: Унив. тип. у В.Оорокова , 1791-1792.
12. Московский журнал. [Изд. 2-е]. М.: Унив. тип. у В. Оорокова, 1801-1803.
13. Пашкуров А.Н. Возвышенное как прекрасное в русской художественно-философской мысли XII-XVIII веков: некоторые закономерности // Филология и культура. 2013. № 1 (31). С. 159-162.
14. Петров А.В. Поэты и история: Очерки русской художественной историософии: XVIII век. Магнитогорск: МаГУ, 2010. 268 с.

УДК 801.82

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-80-86

Белоусова Е.В.*Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»***ПИСАТЕЛИ НИКОЛАЙ И ЛЕВ ТОЛСТЫЕ**

Аннотация. Статья посвящена старшему брату Л.Н. Толстого Н.Н. Толстому, незаурядная личность и яркий писательский талант которого до сих пор не вызвал интереса у филологов, что является большим недостатком толстоведения. Впервые поднимается вопрос о поэтической эстетике Н.Н. Толстого. Автор обращает внимание на неизвестность в читательских и научных кругах его очерков «Охота на Кавказе» и рассказов. Показано его большое нравственное и литературное влияние на младшего брата. Приведены примеры сходства и отличия его стиля в сравнении с охотничьими «Записками» И.С. Тургенева и С.Т. Аксакова. Выяснено заимствование Л.Н. Толстым некоторых сюжетов из рассказов брата.

Ключевые слова: охота, Кавказ, талант, братья, дневник.

E. Belousova*L. Tolstoy Estate-museum "Yasnaya Polyana"***THE WRITERS NIKOLAI AND LEO TOLSTOY**

Abstract. The article is dedicated to L. Tolstoy's elder brother Nikolai Tolstoy whose outstanding personality and striking writer's talent haven't yet evoked the philologists' interest. This is a great flaw of the science that is studying L. Tolstoy's life and literary works. The problem of N. Tolstoy's artistic aesthetics is raised for the first time. The author turns her attention to the obscurity of his novel «The hunt in the Caucasus» and three others among the readers and literary scholars. It is explained that he had a large moral and literal influence on L. Tolstoy despite his short life. There are examples of the stylistic similarity and differences in comparison with the "hunter's notes" by I. Turgenev and S. Aksakov. The paper also reveals borrowings by L. Tolstoy of some plots from his brother's novels.

Keywords: hunt, Caucasus, talent, brothers, diary.

Изучение литературного наследия Николая Николаевича Толстого, старшего брата Л.Н. Толстого, предпринимается впервые. Современное толстоведение до сих пор проходит мимо Н.Н. Толстого, игнорируя его большое нравственное и творческое влияние на младшего брата, иногда вспоминая

о нём лишь в связи с размышлениями о творчестве Л.Н. Толстого. Давно назрели проблемы исследования философско-эстетического мировоззрения Н.Н. Толстого и отражения его эстетической программы в творчестве; изучения истоков и характера его таланта как писателя, наличия или отсутствия литературных взаимовлияний.

© Белоусова Е. В., 2015.

«Мало того, что это один из лучших людей, которых я встречал в жизни, что он был брат, что с ним связаны лучшие воспоминания моей жизни, – это был лучший мой друг» [5; с. 60, 356]; «Он был удивительный мальчик и потом удивительный человек» [5; с. 34, 386], – писал о нём Л.Н. Толстой в 1904 г., спустя 44 года после его кончины. Почему он был назван «лучшим другом» и «удивительным человеком» писателем, чей широчайший круг общения включал людей, блиставших всевозможными талантами и способностями? Поиски ответа на эти вопросы составляют цель предпринимаемого исследования. Чрезвычайно актуальна задача переиздания его произведений для того, чтобы писатель Н.Н. Толстой занял достойное место среди блестящей плеяды его современников И.И. Панаева, И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.А. Фета, Н.А. Некрасова, Д.В. Григоровича, А.Н. Островского и других.

В 1857 г. в журнале «Современник» были опубликованы очерки Н.Н. Толстого «Охота на Кавказе»: это было единственное прижизненное издание. В 1926-1927 гг. Н.Н. Толстого вспомнили в связи с отдельным выпуском «Охоты на Кавказе» и незавершённых охотничьих рассказов. В 1987 г. в третий и последний раз его имя появилось в связи с переизданием его произведений в г. Туле. Ныне, спустя 158 лет после его блестящего литературного дебюта предпринимается четвёртая и самая серьёзная попытка исследования его жизни, творчества и литературных взаимосвязей.

«У Льва Толстого был старший брат, рано 37 лет умерший от чахотки, <...> Николенька, как его звали в семье. Он

в молодости имел сильное и благотворное влияние на своего знаменитого брата, который не только сильно любил его, но и высоко ценил, считая исключительным человеком. <...> Николай Николаевич отличался выдающимися способностями личности, и его богатый внутренний мир был так своеобразен, что он повсюду привлекал к себе общий интерес и симпатию» [7, с. 158], – писал А.Е. Грузинский в 1926 г. при подготовке к отдельному изданию «Охоты на Кавказе».

В чём же состояло «благотворное влияние» Николая на брата? С раннего детства до последних своих дней – до указания о своём последнем земном упокоении на месте «зелёной палочки»: «В том месте я <...> просил в память Николеньки закопать меня» [5; с. 34, 386], – Лев боготворил брата.

Николай указал Льву три пути жизни, и все они вели в горы – реальные и виртуальные. Первое восхождение было самым сложным; оно заключалось в самосовершенствовании и постижении смысла жизни: «Он <...> объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями <...>. Эта тайна была, как он нам говорил, написана им на зелёной палочке, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага Старого Заказа» [5; с. 34, 386]. Десятилетний мальчик, мечтающий о земном рае, где «все будут любить друг друга», начинает с того, что указывает туда путь братьям: «Кроме этой палочки, была ещё какая-то Фанфаронова гора, на которую, он

говорил, что может ввести нас, если только мы исполним все положенные для того условия» [5; с. 34, 386]. Лев всерьёз отнёсся к этим условиям и всю жизнь продолжал восхождение к высшим – вселенским идеалам братской любви.

Вторая дорога – вместе с Николенькой – привела его на Кавказ. Оттуда путь лежал к вершинам литературного Парнаса – и эту цель снова указал брат.

Служба двадцатидвухлетнего Н.Н. Толстого на Кавказе началась в 1846 г. 30 мая 1851 г. он привёз Льва в казачью станицу Старогладковскую на Тереке, где стояла 20-я артиллерийская бригада. Братья оказались в самом эпицентре Кавказской войны. Штурмы, осады, набеги на крепости и аулы горцев – во всех стратегических разновидностях этой войны участвовали братья, и очень быстро романтические представления о покорении Кавказа сменялись моральной оценкой происходящего: «Я делаю дурно, что иду в поход» [5; с. 46, 153], – писал в дневнике Л.Н. Толстой. Один из таких походов был описан им в рассказе «Набег», а в «Рубке леса», в вопросе офицера Болхова «Когда всё это совсем кончится?» [5; с. 3, 54] слышится чувство неуместности присутствия русского человека в этом краю. Так же думал и Николай Толстой, и это прочитывается между строк в его «кавказских» записках. «Читал прелестнейший рассказ Чеченка Николиньки. Вот эпический талант громадный» [5; с. 47, 81], – записал Л.Н. Толстой в дневнике 13 июня 1856 г., и на следующий день: «Читал Николенькин рассказ, опять заплакал» [5; с. 47, 82]. Рукопись рассказа не сохранилась. Очевидно, Л.Н. Толстого глубоко тронул сюжет, взятый из окружавшей их

трагической действительности, где центральный персонаж – Чеченка, представительница народа, на который русским предписывалось смотреть, как на низшую касту, и который следовало поработить и подчинить. Нравственное чувство взывало к участию в том, что им приказано было делать, и они находили пути оставаться людьми с живой совестью. Одним из выходов была литература: кто читал, а кто и сам пробовал писать. Именно в таких условиях братья Толстые впервые взяли в руки перо.

Во время одной из военных экспедиций, «раз вечером Лев Николаевич стал вспоминать со своим старшим братом Николаем их детство; они заговорились; воспоминаниям не было конца; вследствие этой ночной беседы был написан первый рассказ Толстого “Детство”» [4, с. 33-34]. Творческая работа серьёзно увлекла его, и 7 апреля 1852 г. он записал в дневнике: «Пошлю ли я или нет это сочинение? Я не решил. Мнение Николеньки решит это дело» [5; с. 46, 107]. Одобрение брата предопределило участь как первого произведения, так и всю творческую судьбу Толстого. В сентябрьском номере «Современника» за 1852 г. «Детство» было опубликовано.

В дневнике Л.Н. Толстого того периода среди записей о военных буднях нередко краткие замечания о совместной охоте братьев. Николай дневника не вёл, но врождённое «тонкое художественное чутьё» побуждало и его к записыванию впечатлений. Свои записки Николай прислал брату в июне 1856 г., когда Лев уже вернулся в Ясную Поляну с двух войн – Кавказской и Крымской – и прочно вошёл в отечественную литературу. «Получил я от

брата Николая Записки Охотника его, листа 3 печатных. На днях покажу Тургеневу, но по-моему прелестно. Я писал брату, чтобы он разрешил мне напечатать, и тогда вам к 9-му номеру будет славная вещь» [5; с. 60, 70], – писал он Н.А. Некрасову, назвав очерки совсем по-тургеневски. Он показал «Записки» Тургеневу, который уже был знаком с Николаем: с лета 1855 г. он находился в полугодовой отставке и жил в своём имении Никольское-Вяземское неподалёку от тургеневского Спасского-Лутовинова. В письме И.И. Панаеву Тургенев назвал «Записки» «прелестными» [3, с. 161]. Сбывалось желание Тургенева, высказанное им по поводу выхода в свет в 1852 г. «Записок ружейного охотника» С.Т. Аксакова, «чтоб другие пошли по его следам и рассказали нам все те многообразные роды охоты, до которых он не коснулся» [8; с. 5, 421].

В.П. Боткин познакомился с произведением Н.Н. Толстого в рукописи: «Был у меня Толстой, проездом из деревни в Петербург. <...> Читал он мне записки своего брата об охоте на Кавказе – очень хорошо; у брата его положительный талант» [1, с. 103-104], – сообщал он Тургеневу.

«Охота на Кавказе» была опубликована в февральском номере «Современника» за 1857 г. Прочитав очерк, И.И. Панаев писал И.С. Тургеневу: «Толстой доставил <...> драгоценную, капитальную вещь своего брата «Охота на Кавказе». Мы упивались, читая её с Боткиным. Какая простота, грандиозность картин, какое величие приходы – чудо!» [6; с. 1, 134].

Основным содержанием «Охоты на Кавказе» является описание разного рода охот, советы по выбору оружия,

собак; замечания о том, как охотятся казак Епифан Сехин и кунаки Гирейхан, Адык Наврузов, Саип-абрек, другие горцы. Автор знакомит читателя с особенностями их быта, обычаями и фольклором. Глава «История Саип-абрека», завершающая очерки, рассказывает о сложности и трагизме взаимоотношений малых горских народов, разделённых этническими, социальными и религиозными взглядами. Повествование ведётся от лица ногайца Саипа, в молодости пленённого чеченцами и ставшего абреком. Автор подробно исследует психологию возникновения в горах такого явления как абреки: это – «большую частью канлы, то есть убийцы» [7, с. 59]. Двадцатью годами раньше подобные судьбы каллы Аджи, Хаджи-абрека, Селима, Бей-Булата стали сюжетами поэм М.Ю. Лермонтова. На Кавказе он впервые употребил новаторский приём изображения внутреннего мира человека, определив его так: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [2, с. 261]. Поэмы и прозу М.Ю. Лермонтова, любимого им с детства, Л.Н. Толстой перечитывал на Кавказе. Нам неизвестен круг чтения его брата, но можно предположить, что выбор книг мог совпадать. Абреки и гаджиреты Николая Толстого предстают столь же бесстрашными, коварными, похожими на героев поэм Лермонтова и, несмотря на попрание ими норм морали, возбуждающими чувство сострадания! Через 50 лет Толстой поставит в этот ряд и своего Хаджи-Мурата.

Из дневника Л.Н. Толстого можно сделать вывод, что на Кавказе братья имели возможность получать

книжные и журнальные новинки, среди которых их внимание не могли не привлечь охотничьи «Записки...» И.С. Тургенева и С.Т. Аксакова. Однако говорить о влиянии на очерки Н.Н. Толстого этих книг нельзя: свои записки Николай не предполагал печатать, ему было важно лишь сохранить на бумаге охотничьи впечатления, этнографические особенности народов гор, лирические размышления, портретные и психологические характеристики терских казаков и горцев. Тем не менее они напоминают по форме и содержанию рассказы Тургенева и Аксакова. Тем и замечателен тот факт, что за тысячи миль от России была написана книга, эхом перекликавшаяся с их «Записками».

То, что это произведение Н. Толстого, несмотря на его неизвестность не только читателям, но и большинству литературоведов, не утратило своей жизненности и в наше время, является свидетельством того, что М.М. Бахтин называет «диалогичностью текста»: любой текст является ответной реакцией на другие тексты. Так и в данном случае: последовательность элементов содержания очерков Н. Толстого, обозначенная в подзаголовках, соотносится со структурным делением С.Т. Аксаковым своих «Записок...». Отличие лишь в том, что цели у писателей были разные: Аксаков изначально диктовал, будучи уже слепым, «Записки...» для их публикации; Николай же об этом не думал. Отсюда – научная точность классификации Аксаковым разного вида ружей, охот, дичи, сезонных особенностей; у Николая Толстого – аналогичный, но не столь чёткий принцип деления глав: «Охота за дудаками. – Охота за кабанями. – Ищей-

ки. – Зверовые собаки» [7, с. 7], что соотносится с заглавием, конкретизирует его смысловое наполнение. Как и Аксакова, Н.Н. Толстого интересуют не только приёмы охоты на различных животных, но и их жизнедеятельность. Однако содержание этим не исчерпывается, т. к. помимо автора-охотника в очерках присутствует рассказчик – и активное действующее лицо, и наблюдатель событий, происходящих не только в мире природы, но и среди людей, и тонкий психолог, которому интересна «история души человеческой». Так описан старый казак Епифан Сехин, которому посвящена вся глава под названием «Окрестности Кизляра». Эти страницы были использованы Л.Н. Толстым при создании образа дяди Ерочки в «Казаках». Интересно сравнить дядю Епишку с его тургеневским собратом («Ермолай и мельничиха»): «Ермолай был человек престранного рода: беззаботен, как птица, довольно говорлив, рассеян. <...> Он подвергался самым разнообразным приключениям: ночевал в болотах, на деревьях, <...> сиживал не раз взаперти на чердаках, в погребках и сараях» [8; с. 4, 24] . – «Чего не видал человек этот в своей жизни! Он и в казематах сидел не однажды, и в Чечне был несколько раз. Вся жизнь его составляет ряд самых странных приключений; наш старик никогда не работал» [7; с. 15], – это Епифан Сехин.

Л.Н. Толстой записал в дневнике 29 октября 1852 г.: «Николенька пришёл ко мне и читал мне свои записки об охоте. У него много таланта. Но форма нехороша. Пусть он бросит рассказы об охоте, а обратит больше внимания на описание природы и нравов; они разнообразнее и очень хороши у

него» [5; с. 46, 147]. Совет брата-писателя был услышан и помог Николаю выразить свои эстетические взгляды: он сочувствует «порабощённым» народностям гор, сопереживает их трагическим судьбам. Особенно ярко это выразилось в последней главе «Охоты...» – в «Истории Саип-абрека». Рассказ Саипа о трагедии своей жизни Л.Н. Толстой будет перечитывать при работе над «Хаджи-Муратом». Помимо важных деталей о Шамиле, содержащихся в этой главе, Л.Н. Толстого заинтересовала здесь и кабардинская сказка-притча об улетевшем от хозяина приручённом ястребе, которого не приняли назад его собратья. Её вариант появился в «Хаджи-Мурате»: накануне побега от русских Хаджи-Мурат «вспомнил сказку тавлинскую о соколе, который был пойман, жил у людей и потом вернулся в свои горы к своим. Он вернулся, но в путях <...>. И соколы не приняли его. “Лети, – сказали они, – туда, где надели на тебя серебряные бубенцы. У нас нет бубенцов, нет и пут”. Сокол не хотел покидать родину и остался. Но другие соколы не приняли и заклевали его. “Так заключают и меня”, – думал Хаджи-Мурат» [5; с. 35, 102]. Д.П. Маковицкий, прочитав в 1905 г. «Историю Саип-абрека», отозвался о ней так: «Описано великолепно, так, как если бы это Лев Николаевич записал» [9; с. 400].

В последние годы службы Н. Толстой начал писать повесть о человеке, «не помнящем родства», считавшем горы и лес своим домом. Вместо имени у него клички: Зайчик, Волковой, Пластун, Запорожец. Ребёнком его выкрали горцы из казачьей станицы; когда он вырос, его отпустили на свободу. Он становится пластуном, т. е. бездо-

мным разбойником, и воюет то на стороне русских, то против них. Часто и русская армия захватывала детей кавказцев. Судьба одного из них стала темой поэмы «Мцыри». «Послушник» – так Лермонтов перевёл это грузинское слово. Оно имеет и другие значения: «чужеземец», «одинокий человек, не имеющий родных». Судьбы Мцыри и Пластуна, их почти первобытное отношение к вере, к Богу, которого они физически ощущают в окружающей их природе, довольно схожи, несмотря на разные жизненные пути.

В 1922-1930 г. А.Е. Грузинский являлся заведующим отделом рукописей Л.Н. Толстого в Московском музее Толстого, где хранился и рукописный фонд Н. Толстого. В 1926 г. он опубликовал повесть «Пластун».

После выхода в отставку в 1858 г. Николай поселился в своём имении Никольское-Вяземское, охотился с Тургеневым и Фетом и записывал свои наблюдения. Они были опубликованы под заглавиями «Весенние поля» и «Заяц» в 1927 г. Спустя 60 лет после этой публикации, в 1987 г. все четыре сочинения Н.Н. Толстого были переизданы в Туле.

Н.Н. Толстой заслуживает большего интереса исследователей и издателей потому, что со временем может исчезнуть бесследно память и вклад в мировую литературу человека, о душе и таланте которого его брат писал так: «Качества <...> писателя, которые у него были, было прежде всего тонкое художественное чутьё, крайнее чувство меры, добродушный, весёлый юмор, необыкновенное, неистощимое воображение и правдивое, высоко нравственное мировоззрение, и всё это без малейшего самодовольства» [5; с. 34, 386].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Боткин В.П. и Тургенев И.С. Неизданная переписка 1851-1869 / подгот. к печ. Н.Л. Бродский. М.-Л-д: Academia, 1930. XVI, 350 с.
2. Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч. В 10 тт. / Гл. ред. В.В. Милюков. М.: Воскресенье, 2001-2002. Т. 6. 580 с.
3. Переписка И.С. Тургенева. В двух тт. / Ред. Вацуро В.Э., Гей Н.К. М.: Художественная литература, 1986. Т. 1. 607 с.
4. Стахович А.А. Ключки воспоминаний // Толстовский ежегодник / ред. С.Л. Толстой. М.: Изд-во О-ва Толстовского музея в Петербурге и Толстовского О-ва в Москве, 1912. 357 с.
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 90 тт. / под общей ред. В.Г. Черткова. М.-Л-д: Художественная литература, 1928-1958. Т. 3: 346 с.; т. 34: 625 с.; т. 35: 709 с.; т. 46: 574 с.; т. 47: 618 с.; т. 60: 558 с.
6. Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. В двух тт. / Сост. С.А. Розанова. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. 495 с.
7. Толстой Н.Н. Сочинения / сост. и вступ. статья Руднева В.М. Тула: Приокское книжное изд-во, 1987. 191 с.
8. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. В 28 тт. / М.-Л-д: АН СССР, 1960-1968. Т. 4: 613 с.; т. 5: 658 с. С. 421.
9. У Толстого. Яснополянские записки Д.П. Маковицкого. В 4 кн. : Серия «Литературное наследство». Т. 90 / Ред. Г.П. Бердников, Д.Д. Благой. М.: Наука, 1978-1981. Кн. 1. 543 с.

УДК 821.111:801.73:167.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-87-91

Бломквист Ю.С.*Таврическая академия (г. Симферополь)***МОДЕРНИСТСКАЯ СПЕЦИФИКА ИДИОСТИЛЯ ПОЗДНЕГО Р. КИПЛИНГА**

Аннотация. В данной статье проводится комплексный анализ художественного наследия позднего творчества Редьярда Киплинга в контексте художественных тенденций современного литературоведческого дискурса. Предпринимается попытка выявить специфику трансформации идиостиля позднего Редьярда Киплинга, определить тематику его поздних работ, а также проанализировать художественное наследие писателя не только с позиции литературоведения и лингвистики, но философии и психологии. Кроме этого, обнаруживаются типичный для автора мифотворческий характер мышления и ставший центральным в его литературной биографии религиозный мотив.

Ключевые слова: поздний Редьярд Киплинг, модернизм, идиостиль, поэтика жанра и стиля, первая мировая война, литературоведческий дискурс.

J. Blomquist*Taurida National V. Vernadsky University (Simferopol)***MODERNIST SPECIFICITY OF LATE RUDYARD KIPLING'S IDIOSTYLE**

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of the heritage of the late Rudyard Kipling's works in the context of artistic trends of contemporary literary discourse. An attempt is made to reveal the specificity of late Rudyard Kipling's idiostyle transformation and the subject matter of his late works. The research is also focused on consideration of the artistic heritage of the writer not only from the perspective of literary criticism and linguistics, but the philosophy and psychology. Besides, the mythopoetic character of thinking and central in his literary biography religious motif are revealed.

Keywords: late Rudyard Kipling, modernism, idiostyle, poetics of genre and style, First World War, literary discourse.

Современные тенденции литературоведения направлены на создание целостной и объективной концепции изучения художественного наследия писателей в условиях сложившихся философско-культурных традиций. Особое внимание уделяется анализу особенностей рецептивной эстетики в рамках психологического аспекта, что

позволяет выявить специфику концептуальной картины мира писателя. Есть основания полагать, что литературоведы до сих пор не пришли к общему мнению в вопросе о том, какое место занимает художественное творчество Редьярда Киплинга в мировом литературном процессе. Анализ биографических и критических работ, посвящённых жизни и творчеству Р. Ки-

плинга, наводит на мысль о том, что на данный момент кипплинговедение вряд ли может считаться полностью сформировавшейся литературоведческой дисциплиной, поскольку ни природа авторского художественного сознания, ни специфика творческого метода Р. Кипплинга осмыслены далеко не полностью.

Творческая деятельность Р. Кипплинга была наиболее плодотворна в начале XX ст., о чём свидетельствовало присуждение ему Нобелевской премии по литературе в 1907 г. Одним из ключевых событий XX ст., определившим ход мировых событий на всех уровнях материально-духовной жизни, является Первая мировая война. Особую актуальность и популярность в социально-общественных и литературных кругах приобрели военные сюжеты. Образ войны становится центральным в поздних поэтических и прозаических работах Р. Кипплинга. Кипплинговские установки беззаветного служения «высшему закону» и его культ «действенной силы» в начале первой мировой войны были отрицательно восприняты читателями и критиками на фоне нереализованных надежд и идеалов, воспеваемых ранее Р. Кипплингом. Это послужило поводом для критики, а впоследствии для забвения былой писательской славы Р. Кипплинга в рамках европейского литературоведения.

До сих пор не прекращаются дискуссии относительно природы его философского и художественно-эстетического сознания. Вероятно, такая противоречивость восприятия творчества «железного Редьярда» объясняется сложностью культурно-исторической эпохи, в которую

оно формировалось, поскольку смена исторических эпох, изменение общественного сознания не могли не изменить и характера искусства. В результате этого, творчество позднего Р. Кипплинга получило неоднозначную оценку как в западном, так и в отечественном литературоведении.

В связи с этим, актуальность настоящего исследования определяется необходимостью изучения позднего творчества Р. Кипплинга как важного этапа творческой эволюции писателя, знаменовавшего ряд трансформаций как художественных, так и эстетических принципов в рамках модернистских тенденций. Так, в общей характеристике творчества Р. Кипплинга поздний период его литературной деятельности в отечественном литературоведении может почти не упоминаться или же освещается фрагментарно. Есть основания полагать, что на протяжении десятилетий советские авторы были вынуждены заниматься идеологическими аспектами наследия Кипплинга, ограничивая его творчество исключительно социально-политическим контекстом. Следовательно, научная новизна данного исследования состоит в том, что впервые в отечественном литературоведении исследуется поздний период творчества Кипплинга в контексте модернистских тенденций XX столетия; обосновываются противоречивые представления о рецепции феномена позднего Кипплинга; освещается роль писателя в мировом литературном процессе XX-XXI столетий.

На наш взгляд, в Кипплинге совмещались как писательские, так и личностные амбиции. Преобладание последних прослеживается уже в более позднем творчестве, когда тема лич-

ной драмы писателя, связанная с потерей сына Джона, спроецировалась на его литературную деятельность. Известно, что Р. Киплинг взял на себя всю ответственность за гибель сына. Так, меланхоличный тон и пессимизм поздних рассказов Р. Киплинга послужили поводом к появлению ряда критических замечаний как со стороны литературных критиков, так и читательской аудитории.

По словам британского критика и литературоведа Б. Паркера [3, с. 20-21], тематика утраченной жизни, физической боли, скорбь по ушедшему прошлому, одиночество, разочарование переплетены воедино в поздних творениях автора.

В качестве показательных произведений, демонстрирующих эволюцию авторского стиля, нами были выбраны рассказы Р. Киплинга «Мэри Постгейт», («Mary Postgate», 1915), «Дом чудес» («The Wish House», 1924), «Садовник» («The Gardener», 1925), «Джейнисты» («The Janeites», 1924), «Мадонна в окопах» («Madonna of the Trenches», 1924), «Друг семьи» («A Friend of the Family», 1924), «Садовник» («Gardner», 1925), «Женщина в его жизни» («The Woman in His Life», 1928), а также такие поэтические произведения, как «Мой мальчик Джек» («My Boy Jack», 1916), «Дети» («The Children», 1917), «Гефсиманский сад» («Gethsemane», 1918), «Эпитафии войны» («Epitaphs of the War», 1919), «Господь подоспел поздно» («Late came the God», 1926).

Потеря сына и влияние самой войны на философское мировоззрение Р. Киплинга легло в основу стихотворения «Мой мальчик Джек», в котором воплотилась внутренняя драма писателя. Р.Киплинг начинает стихотворе-

ние с риторического вопроса, обращаясь ко всей читательской аудитории с отчаянной надеждой найти успокоение в том, что его сын, «не посрамил свой род» (did not shame his kind) [2]. По мнению проф. Н.А. Ищенко, специфика авторского стиля в стихотворении «Мой мальчик Джек» может быть охарактеризована особым типом «стилистики, образности, а также авторской репрезентации (ответы на вопросы выделены курсивом)» [1; с. 99], что отображает глубину переживаний и чувств Киплинга-отца.

На основании вышесказанного, мы можем предположить, что все произведения автора, созданные им после гибели Джона, не вписываются в рамки привычной для него модели мировосприятия, в которой особое место занимала концепция сильного и уверенного в себе человека, идея героической жертвенности и бескорыстного служения отечеству. Так, есть основания полагать, что в основу поздних работ Р. Киплинга положен мотив психологической травмы и меланхолии, что способствует выявлению особенностей психологического портрета писателя.

По мнению современного английского исследователя А. Скрэгга, оригинальность художественного стиля Р. Киплинга и его способность к пониманию человеческой психологии не оставляют равнодушными читательскую аудиторию. Исследователь полагает, что на рубеже веков писатель рассматривает актуальный для его современников мотив травмы с позиции психологии. Данная проблема была широко освещена в работах по психоанализу З. Фрейда ещё в конце XIX столетия [4, с. 47].

Изучив историю вопроса и сделав детальный теоретико-концептуальный анализ поздних рассказов Р. Киплинга, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, в рамках идейно-тематической концепции современного литературного дискурса феномен позднего Киплинга может быть интерпретирован как с позиции неоромантизма, романтизма, реализма, так и модернизма. Во-вторых, неоднозначность прочтения символики, многогранность и многоаспектность позднего периода творчества писателя являются основными показателями художественно-философской трансформации стиля автора. В-третьих, неоспоримым является и тот факт, что поздние произведения Киплинга представляют собой совокупность творческих методов и подходов с переориентацией на модернистскую систему ценностей, что безусловно приковывает внимание к его личности не только со стороны читателей, но и ведущих критиков и литературоведов. Относящиеся к этому периоду рассказы Киплинга заслуживают не меньшего скрупулезного изучения с целью воссоздания целостной концептуальной картины мира писателя.

На наш взгляд, поздние рассказы Р. Киплинга демонстрируют высокое художественное мастерство писателя: автор затрагивает и осмысливает актуальные для его современников проблемы социально-психологического характера, что становится возможным благодаря его способности к интроспективному мышлению. Художественная переориентация в контексте модернистских тенденций определяет основную проблематику поздних работ Р. Киплинга, что свидетельству-

ет об эволюции идиостиля писателя. Поднимаемые Р. Киплингом вопросы психологии личности, трагичности судьбы и способах преодоления психических расстройств на фоне социально-политического и культурно-исторического кризиса направлены на поиск постижения масштабных и глубоких человеческих проблем.

Идейно-философская проблематика позднего периода Р. Киплинга не ограничена исключительно образом войны, поскольку одной из центральных можно также назвать тему дружбы, сострадания, милосердия и бескорыстной любви, что в полной мере свидетельствует о философско-религиозном типе его мышления. Поздним произведениям Киплинга свойственен ряд аллегорических мотивов, центральными среди них являются понятия «жизнь/смерть», «порядок/хаос», «война/мир», «рай/ад», «вера/безверие», «грех/очищение», «любовь/ненависть» и др. Автор поднимает такой сложный психологический вопрос, как жизнь «до» и «после», философски подходит к проблеме трагических судеб людей, испытавших тяжёлые последствия войны. Есть основания полагать, что антиномичность киплинговского мышления и самовыражения не случайна, поскольку имеет под собой не только социально-философский, но и автобиографический подтекст.

Так, проблематика и тематика позднего Киплинга рассматривается в контексте первой мировой войны, положившей начало глубоким философско-мировоззренческим и социокультурным изменениям. Тематический спектр работ Киплинга затрагивал как философско-этические, психологические, так и социально-политические

вопросы: роль человека в обществе, проблема чести и морального долга, нравы и традиции восточных народов, проблема развития британской империи, цивилизаторская миссия британцев, чиновничий и казарменный быт, тема войны и психологической травмы и др. Поздний Киплинг характеризуется высокой степенью философичности и психологичности.

Таким образом, тематика поздних работ Р. Киплинга, специфика жанрово-стилевой поэтики, система персонажей и религиозный характер мифо-творческого мышления его рассказов свидетельствуют о сближении поздних творений писателя с эстетикой модернизма. Полученные результаты позволяют отойти от заангажированного, характеризующегося крайней степе-

нью политизированности восприятия творческого наследия Р. Киплинга советскими критиками.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ищенко Н.А. «Редьярд Кіплінг: до історії створення та функціонування вірша «Мій хлопчик Джек» // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць. Вип.3. Сімферополь: Крим. Архів, 2011. С. 94-101
2. Kipling R. Rudyard Kipling's Verse. Definitive Edition / Rudyard Kipling. London: Hodder and Stoughton Limited, 1946.
3. Parker B. In three dimensions/ Bel Parker // The Kipling Journal. 2012. № 347. P. 20-21.
4. Scragg A. Coming to terms with trauma: Kipling, psychology and 'In the same boat' // The Kipling Journal. 2014. № 353. P. 46-59.

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-92-99

Давиденко Р.С.*Московский государственный областной университет***О ПОЭТИЧЕСКОМ ОТРАЖЕНИИ ПУТЕЙ КУЛЬТУРЫ В КНИГЕ
Н.С. ГУМИЛЁВА «ОГНЕННЫЙ СТОЛП»**

Аннотация: В данной статье предлагается в качестве одного из возможных путей прочтения книги «Огненный столп» соотнесение её мотивов и образов с некоторыми образами восточного и европейского эпоса, а также с теоретическими постулатами символизма. Сопоставляя мотивы и образы «Огненного столпа» и образов Данте, статей Белого и Бальмонта, автор не стремится отыскать «первоисточники» образов Гумилёва (считая их самобытными), но пытается определить некоторые координаты единого духовного пространства, в котором рождались общие для времени идеи, по-своему интерпретировавшиеся каждым художником.

Ключевые слова: Гумилёв, мотивы, контекст, Возрождение, слово, христианство, семантические ряды.

R. Davidenko*Moscow State Regional University***ON POETICAL REFLECTION OF WAYS OF CULTURE
IN N. GUMILEV'S BOOK «PILLAR OF FIRE»**

Abstract. In the article, the correlation of motives and images of the book «Pillar of Fire» with some images from oriental and European epos and certain ideas of Russian symbolism is suggested as one of the possible variants of its interpretation. Comparing the motives and images of the book «Pillar of Fire» with the images from Dante's poetry and from the articles of symbolists, the author is not looking for some «protosources» of Gumilev's book (considering them original), but tries to locate the spiritual space, where common ideas of the time were born and were interpreted in a unique way in the creative work of each poet.

Keywords: Gumilev, motives, context, Renaissance, the word, semantic lines, Christianity.

Немало работ в литературоведении посвящено анализу мотивов книги Гумилёва «Огненный столп» (например, христианских, ницшеанских, оккультных [6; 4]), её семантических полей (в частности, персидских [11], кельтских) и контекстов (среди которых обзорно обозначены самые важные – западно-

европейский и русский литературный контексты [2; 3]). Была также предпринята попытка осмысления целостности книги путём выделения в ней семантических рядов. Сосредоточив внимание на диалоге автора «Огненного столпа» с современниками, попытаемся осмыслить ключевые идеи книги через соотнесение её мотивов и

образов с теорией и практикой символистов.

Так, в книге Гумилёва можно условно выделить три мотива, во взаимодействии которых происходит развитие: 1) мотив рождения Слова, 2) мотив обретения нового художнического мировоззрения, 3) мотив постижения высшего смысла, заключённого в деятельности личности. Два первых мотива могут быть осмыслены через соотнесение их с идеями Вяч. Иванова и Блока¹. Третий мотив непосредственно связан с задачами данной статьи: рассмотреть то семантическое поле книги «Огненный столп», в котором своеобразно раскрывается поэтическое восприятие путей культуры, роль личности, исполняющей своё божественное предназначение на этих путях. Думается, через соотнесение с идеями, звучавшими в статьях Белого и Бальмонта 1917–1920 годов. Стоит, однако, оговориться, что ни одно из «соотнесений» не подразумевает сознательного «заимствования» Гумилёвым тех или иных образов, но является попыткой проникновения в поэтическое пространство, отразившее диалогические взаимодействия, свидетельствующие о преодолении автором книги «крайностей» символизма и поиске собственного самобытного мироощущения. Каждое из «соотнесений» было проведено лишь на заключительном этапе анализа текста «Огненного столпа» и использовалось не как «ключ» к пониманию текста Гумилёва, а как один из возможных способов обоснования возникавших в процессе работы вариантов его интерпретации.

¹ Подробнее см. статью: Давиденко Р.С. Контекстуальные параллели книги Н.С. Гумилёва «Огненный столп» в настоящем номере.

Андрей Белый в статьях 1917–1920 гг. размышляет о пути души к самосознанию, обретению человеком собственной цельности. Для обоих поэтов этот путь связан с рождением «младенца» (иль духа в душе)», переживанием в «я» личном <...> «я» вечного», причём сам процесс «пересоздания своей личности» [5, с. 276–286] Белый и Гумилев описывают, основываясь на родственном алгоритме. Так, в открывающем «Огненный столп» стихотворении «Память» (1919) сперва возникает образ пути земного «я» человека, разбитый на мгновения, развёрнутый во временной последовательности, а затем – образ путника, ведущего человека к обретению его *иного* «я». Белый ещё в «Эмблематике смысла» (1902) писал о духовном опыте человека: «переживаемое мгновение охватывает всю его жизнь; в прошлом предносится ему образ его самого до переживаемого мгновения; в будущем перед ним некий неведомый Лик, сходящий к нему в душу: пределом переживания становится предел соединения с Ликом» [5, с. 61].

При сопоставлении аналитических отображений двумя художниками духовного пути собственного «я» возникает чувство несовершенства линейного восприятия, мешающего обретению желанного состояния. У Гумилёва сразу после видения, в котором лирический герой идёт вослед за Христом, неожиданно звучат слова: «Крикну я..., но разве кто поможет, / Чтоб моя душа не умерла?» [7, с. 259]. Кажется, что едва он сделал шаг туда, куда призвал его путник, перед ним возникла пропасть. Белый также пишет, что «пережить мгновение – пережить индивидуальный процесс как

процесс, замкнутый со всех сторон» [5, с. 60-61], а позднее, в статье «Пути культуры» (1920), добавляет: «переживание было бы правдой в том случае лишь, если бы сущие и грядущие миги в нём были *implicite*; их совокупность, вернувшись к истоку, не изливалось бы в линию (вечное – вневременно)» [5, с. 290]. Там же возникает и ощущение непреодолимой бездны двух восприятий: «“я” восходящее в “я”, отделимо от “я” безысходной далью (“я – путь и стремление к дальнему”)» [5, с. 290]. И Гумилёв, и Белый изображают мистический путь к иному «я», как «страшную работу преодоления Сознания», в которой человек переживает смерть прежнего «я», «загробное странствие странника; или хождение души по мытарствам» и воскресение преображённого «я».

У Гумилёва начало странствия запечатлено в «Заблудившемся трамвае» (ноябрь 1920), где путник оказывается на «незнакомой» улице и, сопровождаемый «вороньим граем», уносится в полёт, встречает старика «того самого, / Что умер в Бейруте год назад», и с ужасом повторяет: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон» [7, с. 268].

Белый описывал путь «нисхождения» следующим образом: «крики ворон: и туда простирается путь: через мёртвую улицу мёртвого города: “Eine Strasse muss ich gehen, / Die noch keiner kommt zuruck” [5, с. 273]¹». Там происходит знаковая встреча с шарманщиком: «это – странный старик (может быть, “Вечный Жид”); крутит ручкой шарманки <...>, вдогонку вороны бро-

сают крик: “Остановись, обернись”: <...>» [5, с. 274]. Белый интерпретирует эти образы как искусства, с которыми не сумел справиться Ницше и которые некогда привели к двум «искажениям символизма» [5, с. 278]. В вороне он видит «неправду прямого движения»: «“ворон” времени <...> есть личное “я”, в нас ключущее дух; видеть “ворона”, стать “вороном” – разоблачить в себе “личность” и умереть в личной жизни» [5, с. 273]. А странный шарманщик являет собой «неправду окружности» (вечного возврата): «стоит он там именно, где начинается на нашем пути поворот на себя» [5, с. 261]. По мысли Белого, антиномия «линии и круга» преодолевается в спирали, которая символически обозначает духовный путь всего человечества. Он представляет собой череду возвращений, объединённых единым импульсом, уходящим в небесные выси «через строй личностей, <...> их всех пронизывая, <...> в нашем веке прорылся он вглубь, до источника в нас, чтобы вырвался этот пленённый источник; и брызнул на небо; <...>, описавши спираль <...>» [5, с. 269-281]. В странствии «ныне Неузнанного», в поисках «свидания с Гостем» – витки спирали этого духовного пути, которые «оплотневают впоследствии только простейшими формами: круговых и прямолинейных движений» [5, с. 286], образуя убегающие к центру арки грядущего Солнечного Храма культуры, «тайной, сокровенной церкви» [5, с. 267], где должна совершиться «Вечеря». Что же касается эпохи Возрождения и её предвосхищения миром Александрии и XII веком, то их Белый называет «лесами, обступающими <...>, недостроенный Храм, ими скрытый», где в «ужасных корчах

¹ Я должен отыскать некую улицу, откуда никто не возвращался (перевод Давиденко Р. С.).

страдающей, крепнущей мысли», «свет внутренний, проеда<ет> тело, до духа» [5, с. 268] (Ср. мотивы «Шестого чувства»).

Сопоставим ситуации, запечатленные А. Белым, с «Огненным столпом», где «зодчий Храма, восстающего во мгле», предстаёт странником¹, которого дорога сразу же приводит в «Лес» (второе стихотворение книги). Причём особенность этого художественного пространства заключается в том, что его образуют наряду с видениями автора видения художников XII, XIV и XV веков.

Там воскресают и образы XIII Песни «Ада» Данте. В «Божественной комедии» возникает «одичалый лес, / Где ни тропы не находило око», но художник заметил «унылую и дремучую пущу», где «бурых листьев сумрачен навес», под ним лишь гарпии и «зверьё пустынное», растёт терновник, в чью кору заключены грешники второго круга [8, с. 103-104]. В «Лесу» Гумилёва – «покров ярко-огненной листвы», «белесоватые стволы / Выступали медленно из мглы», корни, выходявшие из земли, – «точно руки обитателей могил» [7, с. 263].

Можно заметить здесь и мотивы «Неистового Орланда» Ариосто: в описании острова Альцины Ариосто запечатлел выедаемые изнутри «огненным жаром» деревья, – бывших возлюбленных колдуньи. Лес населяет «удивительная гурьба» прежних возлюбленных: «Одни – по шею совсем как люди, / А головами – то кошки, то мартышки», другие – кентавры, старцы и юнцы в шкурах «неведомых зверей» [3, с.103-108]. У Гумилёва, по-

¹ У Гумилёва герой обретает путь только во второй половине книги.

мимо уже упоминавшихся начальных строк, – «великаны <...>, карлики и львы» [7, с. 260]).

Угадываются в качестве некоторых предтекстов и катрены Руставели. Обещая создать «персидскую песню», говорит о своём детище: «Ту, чьи волосы – как чащи, чьи уста – рубин, Тамар, – / Этот лес кудрей агатный, и рубин тот ароматный, / Я хвалю многократной вознесу в сиянье чар» [13, с. 7]. Ср. у Гумилёва: «Я придумал это, глядя на твои / Косы, кольца огневеющей змеи, / На твои зеленоватые глаза, / Как персидская больная бирюза»² [7, с. 260]. Там же звучит упоминание о Бразельянском лесе, образ которого появится в «Деве-птице»: «Никогда сюда тропа не завела / Пэра Франции иль Круглого Стола» [7, с. 260]. А в образе таинственной женщины можно заподозрить образ Анны Болейн («шестьпалая рука», «в короне из литого серебра», «и рыдала, и стонала до утра», «скончалась тихой смертью на заре, / Перед тем, как дал причастье ей кюре» [7, с. 260] – черты, которые напоминают либо об исторических фактах, либо о легендах о возлюбленной короля, который ассоциируется с одним из самых загадочных призраков, а в мире истории – с любовью, открывшей путь к Реформации в Англии.

Контексты накладываются, взаимопроникая друг друга, звуча как отдельные партии единого симфонического целого, и образуют они не иной сюжет, но условно обозначенное пространство самопознания души и постижения того духовного мира, в котором она живёт. Так за всеми литературными персонажами «Леса» (колдуньей,

² Ср. «Подражание персидскому» и «Подражание Корану».

королевой, несчастной возлюбленной) угадывается образ реальной женщины, вполне узнаваемый, чьи черты запечатлели зеркала. А в литературных сюжетах возникают отражения самого процесса творчества и духовного пути героя: странствия по лабиринтам земной любви в поисках её высшего смысла. Если же принять предположение о существовании исторического сюжета, то он помогает увидеть, что конечная цель этого пути связана с обретением христианской истины.

В мистическом «Лесу» лирическому герою открываются не только три лика любви, но и три лика поэтического слова, которое воспринято то как грёза, рождённая любовным переживанием («Я это придумал...»), то как мир, где существует небесная любовь («Может быть, тот лес душа твоя, / Может быть, тот лес любовь моя»), то как сотворённая художником страна, где после смерти любящих будет вечно жить их любовь («Или, может быть, когда умрём, / Мы в тот лес отправимся вдвоём») [7, с. 260]. Далее во время странствия по «Лесу», которое длится вплоть до «Заблудившегося трамвая», происходит познание трёх ликов любви и трёх путей слова как неслиянно-нераздельного единства.

Так, в «Канцоне первой» нет очевидных параллелей с упоминавшимися в разговоре о «Лесе» контекстами. Вместе с тем чувствуется некая связь и с миром Броселианы, и с эпосом о крестоносцах: речь идёт о чарах земной любви, которые не дают герою подняться в горные выси, о женщине, чья страсть заставляет героя забыть о своём предназначении, о служении любви небесной. Подобный мотив неизменно возникает как один из глав-

ных в легендах о рыцарях, отправившихся на поиски Грааля (Ланселот, Парсифаль). Но, если в мире эпоса огонь страсти приводит героя к падению, то у Гумилёва любовная страсть изменяет мироощущение лирического героя, открывая в мире земном нечто, прежде неведомое и, возможно, ведущее к разрешению антиномии духа и плоти – чувство одухотворённости материи. Только в «Канцоне первой» и двух начальных строфах «Канцоны второй» возникает столь яркий и последовательный ряд олицетворений и «овеществлений», который помогает увидеть сокровенную жизнь материи: «Ветер <...> хлещет <...> / По щекам тишины» [7, с. 263]. Мы постигаем отхождения, возникающие между предметами, существующими в мире телесном, и умозрительными понятиями, живущими в мире Духа. Тогда последние, говоря словами В.В. Виноградова, «вещным светом озаряются», становятся не просто атрибутом, условием реальности, но – самой реальностью, наполненной жизнью, действием, способностью влиять на происходящее: «Молодая заря / Кормит жадные тучи / Ячменём янтара» [7, с. 263].

И, тем не менее, лучше понять самобытность мироощущения, запечатлённого в «Огненном столпе», помогает взгляд на текст с точки зрения диалога с символистами.

Белый говорит, что путь самопознания души начинается со странствия по тропам любви, в конце которого «лирическое напряжение любви, разрываясь в трагедию, убивает земную, до дна потрясённую личность; и “великаны” порывов хоронят её. На вершине любви – смерть и ночь: от вершины через холод пространств начинается

<...> загробное странствие» [5, с. 272]. Нечто подобное финалу, описанному у Белого, происходит только в «Заблудившемся трамвае».

Если мы сопоставим мотивы книги Гумилёва с теми, которые возникают в статье К. Бальмонта «Великие итальянцы и Руставели» (1917), написанной первым переводчиком «Рыцаря в барсовой шкуре» на русский язык, то увидим немало сходства в самой «системе координат» и, пожалуй, полную противоположность в отношении к ней.

И приёмы Гумилёва, и сами образы, заставляют вспомнить рассуждение Бальмонта о словах-вещах, которые возникают в стихах Микеланджело, рождённых земной страстью, преображённой и вознесённой в слове. «Микеланджело говорит не словами, он говорит вещами», – пишет Бальмонт, – размышляя о слове, которое представило как Дух, проникающий в материю, преображая её изнутри: «И когда Микеланджело говорит: “Любовь есть представление красоты, / Воображённой там, в сокровищах сердца <...>” – чувствуешь, что здесь прошла буря, <...> в стройной изобразительности разрешающая дожденосную тучу освободительным ливнем» [4]).

Бальмонт противопоставляет «освободительный ливень» поэзии Микеланджело и пожар «пронзённой солнечным лучом любовной песни», «сладостно-холодному удовольствию поэтической математики» Данте, порождённой «высокой грёзой» о любви, и «призрачным словесным замкам <Петрарки>, где много красивой резьбы, нарядные ткани, красивые сады», но нет животворящего пожара любви [4].

У Гумилёва в «Канцоне второй» родственно дантовскому пространство, где живёт любовь небесная, пока тела скитаются по земле, оно соотносится с земным миром как реальность с теньями платоновой пещеры: «Там, где всё сверканье, всё движенье, / Пенье всё, – мы там с тобой живём; / Здесь же только наше отраженье / Полонил гниющий водоём». И в то же время это слово порождает не «высокая грёза», а «горячий воздух любимой женщины, огненного ангела с женским лицом» (Бальмонт о Руставели) [4]: «И в твоей лишь сокровенной грусти, / Милая, есть огненный дурман, / Что в проклятом этом захолюстье, / Словно ветер из далёких стран» [7, с. 263].

Столь же многогранно может быть истолкована и тема поэтического вымысла. С одной стороны, в стихотворении Гумилёва можно заметить мотивы и образы, близкие поэме «Витязь в барсовой шкуре», автор которой ещё в «четырёхстрочиях вступительных» заявляет о своём намерении подражать персидскому: «сказку персов, их намёки влил в грузинские я строки» [13, с. 9]. Сопоставление двух противоположных стихий слова (слов красивых, символами которых являются соловьи и жемчуга, и слов, подобных диким зверям – с шерстью и клыками) напоминает о замечаниях Бальмонта о работе над поэмой Руставели. Переводчик говорит о том, что сочетание «нежнейших слов, основанных на гласных» с теми, что образуются «дикой силой нагромождаемых согласных», даёт «почувствовать острее прикосновение <...> двойственного лезвия» любви (любви-пытки, любви-разлуки, любви-смерти), уча человека понимать, что «любовь не игра, а священ-

ный дар богов, исполненный суровой красоты, <...>, что тому, кто полюбит, в сердце войдёт копьё» [13, с. 265-266].

С другой стороны, стихотворение Гумилёва включает традиционные мотивы персидской поэзии, звучащие нарочито узнаваемо, кажется – перед нами поэтическая игра, подобная той, в которой Бальмонт упрекает Петрарку: «Петрарка любит в стихах любовную систематику, распространённый конспект чарований женского лица <...>». [4]. Но у Гумилёва «трафарет» столь же явно разбивается, как будто проторённая дорога лишь приводит лирического героя в «Лес», где он прокладывает собственную стезю. Пушкин писал в связи с выходом «Фракийских элегий» Теплякова: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда отыскать новые миры, стремясь по следам гения» [12, с. 82].

Рисуя лик возлюбленной на холсте, художник проявляет в красках её внутренний мир. Во втором «персидском» стихотворении, начинающемся с мотива игры художника «в *chache-chache* со смертью хмурой», Творец, обращает «шутника» после смерти в «персидскую миниатюру» [7, с. 265], в микросюжетах которой отражены грани его души. Обращает на себя внимание та доля самоиронии, которой наполнено стихотворение. Но за насмешкой можно почувствовать ощущение земного творчества как «радостного богообщения, как бы игры Отца с детьми, в жмурки и прятки духа», <...> «чтобы мы как бы сами от себя напали на искупление, пережив катарсис, очищение в искусстве» [10, с. 37].

Нечто подобное отражено в стихотворении «Шестое чувство», в изображении, как сквозь земную плоть прорезаются крылья Духа.

Получается, что те трагические антиномии земной и небесной любви, человеческого и божественного слова, которые обнаруживает лирический герой «Огненного столпа» во время своего странствия по мистическому лесу мировой культуры, подготавливают надломы, трагические разрывы, освобождающие пути к духовному «я» лирического героя. Самого разрешения этих антиномий и соответственно рождения этого «я», в первой половине книги Гумилёва не происходит. Только в самом конце странствия появляются образы слова-вещи, слова-поэтического вымысла как путей познания материального и духовного мира, и земной любви-Одигитрии, которая, подобно верному спутнику Ганнибала, помогает герою пройти через все препятствия, ведя его к сокрытому в лесу Храму.

Наблюдая за странствиями лирического героя, мы видели рождение «дуг» и «прямых кладок», образующих своды будущего собора, когда линии самых разных сюжетов пересекались в личности, познающей пути культуры.

В композиции первой части книги (от стихотворения «Память» до «Слонёнка») при последовательной концентрации внимания можно увидеть опоясывающие друг друга круги духовного пространства, образуемого путями культуры. Первый круг – стихотворения «Память», «Лес» и «Шестое чувство», «Слонёнок» – охватывает собой всё пространство мистического леса. В первой паре стихотворений говорится о том, как человек

впервые пересекает тайные границы, во второй – как он доходит до порога сокровенной области. Второй круг – стихотворения «Душа и тело», «Слово» и «Подражание персидскому», «Персидская миниатюра» – являет собой область осмысления слова. В первой паре возникает противопоставление бессильного человеческого слова и могущественного божественного слова, во второй – звучит мотив ожидания их встречи в мире поэзии. Ядро, заключённое в кругах, образуют «Канцоны», хранящие в себе надежду на соединение земной и небесной любви.

Путь личности, представляющий собой череду мгновений на оси времени, становится той вертикалью, которая, пронизывая все круги, образует спираль духовного пути человечества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилёва: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989. 251 с.
2. Аллен Л. У истоков поэтики Н.С. Гумилёва. Французская и западноевропейская поэзия // Николай Гумилёв. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 235-252.
3. Ариосто Л. Неистовый Роланд / пер. М.Л. Гаспарова / РАН, Литературные памятники. М.: Наука, 1993. 574 с.
4. Бальмонт К. Великие итальянцы и Руставели. [Электронный ресурс]. URL :http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0490.shtml (дата обращения: 23.06.2015).
5. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
6. Богомолов Н.А. Гумилёв и оккультизм // Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. 471 с.
7. Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. М.: Художественная литература, 1989. 447 с.
8. Данте. Божественная комедия. М.: АСТ, 2005. 873 с.
9. Климчукова В.Н. Поэзия Николая Гумилёва: истоки и свершения. М.: Изд-во МГОУ, 2012. 260 с.
10. Мандельштам. О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х т., Т. II. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. 260 с.
11. Полиевская А.С. Экзотический топос в творчестве Н.С. Гумилёва. //www.cheloveknauka.com
12. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. XII. М.: Академия наук СССР, 1963. 594 с.
13. Шота Руставели. Витязь в барсовой шкуре/ пер. К.Д. Бальмонта. СПб.: Азбука, Авалонъ, 2010. 288с.

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-100-108

Давиденко Р.С.*Московский государственный областной университет***КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЁВА
«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»**

Аннотация: В данной статье на основании предшествующего опыта литературоведения выявляются комплексы мотивов книги «Огненный столп», каждый из которых формирует особое семантическое пространство, подобное зеркалу, отражающему с одного из возможных ракурсов сквозной многогранный сюжет. Автор статьи интерпретирует книгу Гумилёва как полифоническое произведение и сопоставляет движущуюся семантику, звучание образов и мотивов в наиболее выразительных литературных, философских и религиозных контекстах книги.

Ключевые слова: Гумилёв, мотивы, контекст, композиция, микросюжет, полифоническое произведение.

R. Davidenko*Moscow State Regional University***LITERARY CONTEXT OF THE BOOK «PILLAR OF FIRE» BY N. GUMILEV**

Abstract. In the article, on the ground of previous philological experience the complexes of motives of the book «Pillar of Fire» by Gumilev are revealed. Each complex forms a special semantic space, which reflects the transparent polyphonic plot from the one of the available perspectives. The book by Gumilev is interpreted here as a polyphonic text with moving semantic, which could be fixed by correlating the meanings of the images and motives, appearing in religious, literary and philosophical contexts.

Keywords: Gumilev, motives, context, composition, microplot, polyphonic masterpiece.

В предшествующей статье «О поэтическом отражении путей культуры в книге Н.С. Гумилёва “Огненный столп”» было высказано предположение о том, что прочтение первой половины книги Гумилёва через соотнесение её образов и мотивов с исканиями символистов даёт возможность интерпретировать её как странствие души путями культуры, в процессе которого начинают разрываться оболочки, оку-

тывающие мир «личного я», чтобы мог открыться путь к обретению «иного я» – рождению в глубинах прежнего «я» Грядущей личности. Если мы проследим, как путь лирического героя отражается в зеркале семантического поля, которое образуют концентрические круги контекстов идей тантризма, сюжетов романтизма о Ганнибале, мотивов Лермонтова, Хаггарда, Майна Рида, Ницше, Кретьена де Труа, Эдгара По, библейских сказаний о Моисее,

Иоанне и Соломоне, то сможем увидеть во второй половине книги «Огненный столп» нисхождение лирических персонажей в тёмные глубины своего существа, где властвуют стихийные силы и где находится источник всех противоречий бытия.

Цель данной статьи – обозначить хотя бы сегмент семантического поля, в котором отражается процесс рождения нового мироощущения лирического героя-поэта, совершающийся во время этого мистического путешествия. Попытаемся это сделать с помощью соотнесения образов и мотивов книги Гумилёва с теорией и практикой символизма.

Система образов «Заблудившегося трамвая» весьма созвучна той, что имеет место в блоковских статьях о революции. Так, и у Блока, и у Гумилёва путь художника открывается, когда в мире пробуждаются стихийные силы. У Гумилёва, когда лирического героя подхватывает «буря, тёмная, крылатая» [5, с. 268], её движение соединяет все точки его пути. У Блока в статье «Интеллигенция и революция», когда Россию «опоясывает буря», встаёт Россия, напророченная Пушкиным, Гоголем и Достоевским, и также начинается «погружение во мрак» [2, с. 13] в поисках света.

Луи Аллен, независимо от статьи Блока, говорил о мотивах Пушкина, Гоголя и Достоевского как литературной основе «Заблудившегося трамвая» [1]. Попытаемся, принимая трактовку Аллена, лишь расширить круг гоголевских мотивов и конкретизировать диалог поэта с пушкинским и гоголевским контекстами.

Если контексты Достоевского («Заблудившийся трамвай») и ещё одного

«героя»-художника, Вагнера («Заблудившийся трамвай», «Ольга», «Перстень», «Дева-птица»), возникающие во второй половине «Огненного столпа», образуя своё особое семантическое поле, становятся зеркалом, в котором искания России отражаются как мытарства Мировой «Души по России в XX столетии» [2, с. 170], то контексты Пушкина и Гоголя становятся тем «зеркалом», в отражениях которого искания художника и искания России предстают как единый путь.

Можно предположить, что каждый микросюжет, возникающий в стихотворении, может быть истолкован одновременно и через пушкинскую, и через гоголевскую систему координат. Причём гоголевский мир как будто прорастает из некой нереализованной потенции, прежде явленной в пушкинском мире. И из-за этого там, где могли бы звучать темы Провидения и спасительного подчинения божественной воле, возникают темы Судьбы и дерзновения, уводящего с верного пути.

Например, центральный эпизод «Огненного столпа», как известно, созвучен сюжету «Капитанской дочки», где герой, расставаясь с Машей (отправляя её к родителям), чтобы исполнить воинский долг (присоединиться к полку императрицы), думает о том, что, возможно, им не суждено больше встретиться. У Пушкина исполняющих нравственный закон героев хранит Провидение, и они воссоединяются друг с другом. А в «Огненном столпе» как будто воплощаются страхи героя, причём логика пушкинского сюжета нарушается. Художественное пространство обретает большее сходство с «Ночью перед рождеством», где украденный чёртом месяц больше не

освещает путей Провидения и мир погружён в область стихийных сил беспощадной Судьбы.

Казалось бы, герой Гумилёва оказывается во власти тёмных сил не по своему хотению, тогда как Вакула сам ищет врага человеческого рода, чтобы с его помощью оспорить приговор Судьбы. Тем не менее, и начало путешествия, и сам полёт предстают в родственной последовательности: тёмная сила внезапно подхватывает героя, увлекая за собой в полёт, полный мистических видений и дьявольских грёз. Некое объяснение, думается, могут дать строки Гумилёва: «Я же, с напудренной косой / Шёл представляться к Императрице» [5, с. 269], где чувствуется некая театральность: надевая парик, он как будто выдаёт себя за другого, того, кому дозволено приблизиться к Ней. Это напоминает об уже звучавших в «Пути конквистадоров» мотивах наваждений, рождённых в мире символизма, главным из которых является поиск Вечной Женственности в надмирных высотах, жажда Её завоевания силой самоутверждающейся воли человека, с помощью мистических способностей теурга. Нечто подобное совершил Вакула, подчинив своей воле тёмные силы и направив их на исполнение своего сокровенного желания – земной любви.

При таком ракурсе (прочтении диалога контекстов) сюжет о путешествии к Императрице может раскрывать незаметно совершившуюся подмену, ложную тропу, которая незаметно уведла героя с верного пути.

Нечто подобное получится, если прочесть строфы о бейрутском старике и о «мёртвых головах» [5, с. 268] в контексте сна Гринёва и его встречи с

Хлопушей и в контексте образов «Сорочинской ярмарки», а также фрагмент о Медном всаднике – не только в контексте пушкинской поэмы, но и «Страшной мести» Гоголя.

Предположить присутствие в художественном мире Гумилёва гоголевского контекста и его диалога с пушкинским, думается, позволяет следующее обстоятельство: явление возникает в тот момент, когда лирический герой, напряжённо всматриваясь в проходящие перед ним образы мировой культуры, ищет новый путь поэзии, преодолевая «крайности» своих предшественников. В 1920-е годы попытки создания новой художественной системы, по мнению Виноградовой [3], были связаны с утверждением пушкинского начала через противопоставление его гоголевскому¹. Ещё в начале XX века Розановым были высказаны идеи о Гоголе как о трагической фигуре, которая, наряду с Лермонтовым, открыла новый путь литературы, уводящий из мира пушкинской ясности и утешения в области «мировых инных» [12, с. 161], в пространства «неутешного» познания самих себя [12, с. 277] и диссонансов бытия и страдала, что в мире уже нет того, «кто бы мог уравновесить» [12, с. 160] пробуждённые им стихийные силы.

В «Огненном столпе» мы можем увидеть поиск некоего срединного, «синтезированного» пути, на котором разрешается антиномия пушкинского и гоголевско-лермонтовского начала в русской литературе. Его очертания начинают проявляться уже в стихотворении «Ольга». Гумилёв, размышляя,

¹ Теоретическим обоснованием этого пути, в частности, занимался друг и коллега Гумилёва по Институту Живого слова, Энгельгардт.

как и Блок в «Скифах», о животворящих и в то же время грозящих разрушением стихийных силах русской души, делает зримым тот момент, когда они уничтожают границы индивидуализма. Но если у Блока этот процесс связан с уничтожением и границ самой личности, то у Гумилёва можно увидеть поиск начала, способного направить с божественной помощью стихийные силы на созидание нового мира, «инога я». Упоминание о «скандинавском костяке» и «запевающих в крови веках» [5, с. 270] рядом с образом Ольги, может быть истолковано в контексте статьи М.О. Меньшикова «Памятник Св. Ольге», где, рассуждая о роли личности в истории России, автор называет княгиню, в лице которой «впервые выступила русская народная стихия <...>, началась русская кровь нашей первой династии, а вместе с кровью – русский ум, русское государственное творчество, русская широта замысла» [7]. Упомянув о двух главных деяниях Ольги, подавившей бунт «после первого в нашей истории царубийства» и положившей «камень новой, христианской веры» [7], Меньшиков противопоставляет подлинную свободу, обретаемую в новой вере, морю, оболщению и бреду смуты, поиску свободы на иных, ложных путях. Поэтому у Меньшикова воскрешение образа великой княгини в сознании его современников связано с постижением иного пути к Вечной Женственности: не растворения в стихии и не подчинения её своей воле, но гармонизации открывшихся в ней сил, обретения христианской истины.

У Гумилёва явление Ольги, названной валькирией, крылатой воительницей, способной выступить вестницей

Бога, исполнительницей его повелений, оказывает на лирического героя такое же действие, как явление шестикрылого серафима на героя пушкинского «Пророка»: ему открывается жертвенный путь, он обретает дар слышать и голоса неба, и вечный зов земли, в нём начинает звучать Глагол, способный влиять на окружающую реальность. Но в тексте Гумилёва княгиня названа то Ольгой, то Эльгой, как будто в душе лирического «я» борются языческое и христианское мироощущение: оболщения смуты и призывы, доносящиеся из открытого Княгиней мира; жажда победы над силами Судьбы и тоска по новому единству с Божественным началом. Уничтожается сама возможность совпадения и не совпадения пути человека с путями Господними, называемая Провидением (для язычника Роком и Судьбой). Желание силой дерзновения проникнуть в недоступные земному мистические пространства сталкивается с побуждением к иному, указанному самим Богом пути. Страстные порывы и мечты о Любви ведут к мистическому воссоединению любящих, новому воплощению Слова.

Эта борьба, происходящая в душе художника, становится зримой благодаря тому, что путь лирического героя отражается в зеркале семантического поля, образуемого пушкинским контекстом. В нём угадывается диалог с противоположным пушкинскому началу («Леопард» – «Мцыри»). Но на этот раз выстраивается несколько иной ракурс. В стихотворениях «Ольга», «Молитва мастеров» можно услышать мотивы из произведений Пушкина, работа над которыми и стала тем томительным странствием по «пустыне жаркой и су-

хой» и мучительным перерождением, которое было запечатлено в «Пророке». У Пушкина рождение пророка связано с не менее мучительными и кровавыми метаморфозами, чем те, которые совершаются с природой твари в момент прорастания крыльев: «И он мне грудь рассёк мечом, / И сердце трепетное вынул» [10, с. 338]. У Гумилёва нечто похожее происходит в стихотворении «У цыган». Песня рождается в душе героя в тот момент, когда в его сердце проникает кинжал.

Сюжет стихотворения Гумилёва имеет некоторое сходство с фрагментом пушкинской поэмы «Цыганы», где отец Земфиры рассказывает о Мариуле. Неслучайность одновременного звучания мотивов «Пророка» и «Цыган» можно заметить благодаря книге Вяч. Вс. Иванова «По звёздам».

И у Гумилёва, и у Иванова мир «Цыган» предстаёт пространством, где совершается мистическое превращение автора, от коего привыкли ожидать «или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стихи» [8, с. 131], причём имеется в виду автор «Медного всадника». Сущность перехода от прежнего к чему-то новому заключалась, по Иванову, в том, что «художник, принимавший трагедию только как художник – не как человек» и считавший, что «всё в поэзии разрешимо словом» [8, с. 126], **ощутил присутствие** в мире трагических антиномий и – «любовник ясной красоты» – «заблудился» в мире «туманном и как бы только мечтательном» [8, с. 123]. Вяч. Иванов и Гумилёв обращаются не к завершённому тексту поэмы, а к самому процессу её создания, видя в нём поиск путей разрешения глобальных диссонансов.

Так, у Вяч. Иванова читаем, что поэма вырастает из «пустынных, унылых и страстных созвучий», то «глухих и задумчивых, уходящих в былое, то и минувшее, то колоритно-диких, то знойных и узывно-унылых», из звуков, рождённых в глубине «гулких кочевий, покрытых седыми волнами ковыля раздольях, грустных, как развеваемый по степи пепел древних селищ или <...> костров случайного становья» [8, с. 118]. У Гумилёва начало песни описано так: «Струна ... и гортанный вопль... и сразу / Сладостно заныла кровь моя, / Так убедительно поверил я рассказу / Про иные, родные мне края // Вещие струны – это жилы бычьи, / Но горькой травой питались быки, / Гортанный голос – жалобы девичьи / Из-под зажимающей рот руки» [5, с. 271]. Из этих звуков появляется и огонь становий («Пламя костра, пламя костра, колонны, / Красных стволов оглушительный гик»), и запахи степных трав: «Вот струны-быки и слева и справа <...> / У них на пастбище горькие травы, / Колочий волчец, полынь, лебеда» [5, с. 271].

У Пушкина мотивы вольной жизни природы, торжества её стихийных сил выявляют ключевые оппозиции, осмысляемые в поэме¹: Судьбы и Нравственного Закона, вольности страсти, ограничиваемой лишь законами природы, и уз любви, налагаемых божественной волей. Причём вторые члены оппозиций не проявлены: цыганам неведомо откровение христианства о тайне личности, разрешающей оппозицию дерзновения индивидуализма и подчинения божественной воле. Хотя, по мысли Иванова, предчувствие это-

¹ См. статью: Жилина Н.П. «Идиллический» мир в поэме А.С. Пушкина «Цыганы» [6].

го разрешения звучит в лирическом отступлении об Овидии (У Гумилёва запечатлён образ Кришны, провозвестника последнего воплощения Шивы, явления его Огненного столпа, символизирует единение душ, устремлённых к Божественному началу: герой «в струе алмазном, / На убегающей к Творцу реке, / <...> / С кровавой лилей в красной руке» [5, с. 271]). Этот образ напоминает о трансцендентной ладье Кришны (изображается с лотосом в руке), в которой святые, пророки и мудрецы переплывают океан неведения).

Вопрос о путях воплощения нравственного закона в мире личности как познания подлинной свободы звучит у Пушкина в цикле «Подражание Корану», работа над которым началась, как известно, в процессе создания «Цыган». В гумилевском «Пьяном дервише», как известно, происходит обращение к учению последователей Мухаммеда, но не ортодоксальному, а суфийскому¹. Пушкин обращается к Корану как к «собранию басен», где, однако, отразился нравственный закон. В стихотворении Гумилёва это сосуществование поэтической легенды и истины ощущается благодаря взаимопроникновению нескольких контекстов. Помимо суфийских мотивов, передающих ощущение всего земного мира как проявления божественного в разных обликах, мы можем уловить здесь и мотивы, осмысленные в книге Вяч. Иванова «По звёздам».

Так, в «Пьяном дервише» можно узнать парафраз на «песни» Заратустры, о котором Иванов пишет как о художнике, который «познал божественный

хмель стихии и потерю личного я в этом хмелю», но «не сошёл в глубинные пещеры – встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих только эстетических упоений» [8, с. 32], «не уверовал в бога, которого сам открыл миру» [8, с. 37] и кончил «гимном и благодарением року» [8, с. 36]. Ницшеанский контекст при таком рассмотрении обнаруживает то марево иллюзии, которое должен развеять путник, чтобы узреть истину.

Третий контекст открывает путь к этому свершению. Сам сюжет стихотворения (возникновение в сознании дервиша, оказавшегося среди мертвецов и могил, странного видения: женщины, облик которой полностью скрыт, проявлена лишь одна деталь – «розовая усмешка»), что напоминает описание картины Бакста «Terra antisca» в статье Иванова «Древний ужас». На живописном полотне Бакста Вяч. Иванов узнаёт лик древней богини, открывшийся тем, кто ощутил пробуждение в мире стихийных сил некогда смиренного хаоса, эти силы и дарят жизнь, и несут гибель. Те, кто слышат в этой музыке беспощадный смех зловещей судьбы, по мысли Иванова, обращаются к язычеству, забывая заветы христианства, размышляющего о путях Провидения и узнающего в лике богини – лик Мировой Души, которая ищет Жениха. Её стихийное, разрушительное проявление в мире Иванов связывает с тем, что овладеть Мировой Душой стремится враждебная сила, лишь внешне подобная Жениху, – «свирепо самоутверждающаяся, предпринимающая и насильствующая мужская мощь» [8, с. 280], эгоизм². Ис-

¹ Интересно, что и помещён текст «Пьяного дервиша» между стихотворениями «У цыган» и «Леопард», где возникают переключки с мотивами пушкинских «Цыган».

² Ср. мотив выдавания себя за иного в «Заблудившемся трамвае».

тинным Женихом должно стать иное человеческое я, отдавшее свою волю «тому внутреннему свету, который есть Отец. <...>. <я> приобретшее инициативную мужскую силу, которой ждёт Мировая Душа» [8, с. 287].

Лирический герой «Подражания Корану» обращается к чтению Великой Книги, чтобы прогнать «лукавые сны» [11, с. 211], то есть, найти силу, способную победить искушения Алеко.

У Гумилёва возникает мотив испытания, которое может быть побеждено только открывшейся в мотивах «Пьяного дервиша» силой.

Сюжет «Леопарда», с одной стороны, напоминает о битве Мцыри с барсом после встречи беглеца с его первой и единственной любовью, а с другой – о «лукавом сновидении» [11, с. 223] Алеко (у Гумилёва: «Неужели до рассвета / Мне ловить лукавый зов» [5, с. 273]). Когда Земфира покидает шатёр, Алеко начинает стонать и рыдать. Тогда старик, вспоминая «русское преданье», объясняет происходящее Земфире: «Теперь полунощной порой / У спящего теснит дыханье / Домашний дух; перед зарёй / Уходит он» [11, с. 221]. У Гумилёва: после того, как «уходит та, для которой в жилах бродит / Золотая чернота» (ассоциируется с «чёрной кровью» в страшном мире Блока), в комнате пробуждается свой домашний дух (хранящаяся в комнате шкура леопарда) и оживает «Абиссинское поверье». После пробуждения Земфира рассказывает Алеко: «Какой-то дух тебя томил, / Во сне душа твоя терпела / Мученья. Ты меня страшил: / Ты сонный скрежетал зубами / И звал меня» [11, с. 222]. В «Леопарде» мы также читаем о страшных мучениях героя: «Вот затылок мне сдавила / Точно медная рука...» [5, с. 273], «с неба страшный

пламень / Жжёт песчаный водоём...» [5, с. 273]). Сон Алеко связан с ревностью, жадной мщеницей: «Мне снилась ты. / Я видел, будто между нами... / Я видел страшные мечты» [11, с. 223]. Гумилёвский образ леопарда ведет к иному ассоциативному смыслу: в христианстве это животное символизирует греховные страсти и жестокость, поэтому в Откровении св. Иоанна (Апок. XIII, 2) «антихрист со своими последователями и приверженцами сравнивается с этим кровожадным <...> зверем» [9, с. 85].

Рождение нового мироощущения героя предрекает стихотворение «Дева-птица», где помимо контекста, связанного с романами Кретьена де Труа, можно услышать и отголоски русских легенд о птице Сирина («несчастной» певунье), которая пела всем, кто встречался на её пути, о далёком рае, «отлучая» всех, внимавших ей, от земной жизни: следуя зову, они забывали обо всём, отправлялись на поиски неведомой страны и умирали, заблудившись в пустынях и горах. В стихотворении Гумилёва пророчество птицы о рождении «несчастливого» мальчика (alter ego героя) не сбывается – пастух выходит из Броселианы, исполняя песню радости. Если прочесть, таким образом, стихотворение Гумилёва в контексте легенды о Сирине, являвшемся олицетворением божественного слова, воплощённого в душе человека, то его можно истолковать как окончательную победу над маревом иллюзий, обретение нового поэтического мироощущения, постижение подлинной природы слова¹.

¹ Можно предположить в данном случае существование диалога со стихотворениями Блока («Сирин и Алконост») и Йейтса («Песнь о счастливом пастухе»).

Об этом говорит и композиция второй половины книги Гумилёва «Огненный столп», которая так же, как и первая, может быть рассмотрена с точки зрения опоясывающих кругов контекстов. Первый круг образуют стихотворения «Заблудившийся трамвай» – «Ольга» и «Мои читатели» – «Звёздный ужас». В первой паре стихотворений мы видим героя, стоящего у рукотворного храма, «твердыни православья», – в этот момент в нём только начинает зарождаться новое слово, а во второй паре стихотворений он уже предстаёт познавшим сокровенные тайны слова-Логоса пророком, который проповедует на амвоне вселенского храма. Второй круг образуют пары «У цыган» – «Пьяный дервиш» и «Перстень» – «Дева-птица», сюжеты которых связаны с постижением высшего таинства любви, в котором должно произойти воплощение Слова. И, наконец, ядром становятся стихотворения «Леопард», «Молитва мастеров», где запечатлено начало процесса, ведущего к рождению в сердце поэта Слова-Логоса.

Таким образом, в первой половине книги Гумилёва поэтическое слово видится мистическим пространством, в котором происходит познание таинства любви (на уровне композиции: «ядро», которое составляют стихотворения, где происходит постижение связи между мирами земной и небесной любви, опоясано контекстами, отражавшими мир поэтического слова). Во второй половине книги слово рождается в пространстве, где совершается таинство любви (это также отражено в композиции). А значит, речь идёт о рождении Слова совершенно иной природы, чем прежде. Проблема ком-

позиции требует отдельного рассмотрения, так как помимо отмеченной закономерности опоясывающих друг друга контекстов, можно увидеть одну и ту же последовательность мотивов в первой и второй половине книги («Память» – «Заблудившийся трамвай», «Лес» – «Ольга» и т. д.). Их сопоставление важно, так как даёт ещё один возможный ключ к постижению пути лирического героя, который в первой половине книги странствует по миру Вечной Памяти, а во второй – погружается в пространство Памяти Предвечной¹.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилёва: Комментарий к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989. 251 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. М.: Художественная литература. 1971. 635 с.
3. Виноградова З.В. Гоголь в литературном процессе 1920-х годов: автореф. дисс. канд. филол. наук. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/gogol-v-literaturnom-protsesse-1920-h-godov>. (дата обращения: 23.06.2015).
4. Гоголь Н.В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1971. 627 с.
5. Гумилёв Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. М.: Художественная литература, 1989. 447 с.
6. Жилина Н.П. «Идиллический» мир в поэме А.С. Пушкина «Цыганы» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ. 2008. № 2. С. 93–100.
7. Меньшиков. М.О. Памятник святой Ольге. [Электронный ресурс]. URL: <http://lindex-ru.org/Lindex3/Text/menshikov/5640.html>.

¹ См. главу «Древний ужас» в книге Вяч. Иванова «По звёздам».

8. Иванов Вяч. Ив. «По звёздам. Борозды и межи». М.: Астрель, 2007. 1137, [15], 1139 с.
9. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора. М.: Типография А.И. Снегирёвой. Остоженка, 1891. 902 с. (Библейская энциклопедия. Репринтное издание. М.: ТЕРРА, 1990).
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. IV. М.: Академия наук СССР, 1963. 594 с.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. II. М.: Академия наук СССР, 1963. 838 с.
12. Розанов В.В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. 607 с.

УДК 1751

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-109-118

Иваницкий А.И.*Российский государственный гуманитарный университет (Москва)***ЕЩЁ РАЗ О СООТНОШЕНИИ «СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО»
И «КЛАССИЦИСТИЧЕСКОГО» ИДЕАЛОВ В ПОЭЗИИ КАРАМЗИНА**

Аннотация. В лирической поэзии Н.М. Карамзина развиваются две внешне противоположные смысловые линии. Первая задаётся стихотворным трактатом «Дарования» (1796) и снимает традиционную для сентиментализма антитезу природы и цивилизации, которые не отрицают, а предполагают друг друга на основе «чувства» («чувствительности»). В то же время в программных посланиях «...Дмитриеву», «...Плещееву» (1794) и нек. др. лирический герой Карамзина не только бежит из социума в мир природы, но последовательно разочаровывается в целях бегства: любви, дружбе, самой Природе, поэзии и загробном мире. Соотнесение этих двух линий показывает, что голос отшельника / скептика не принадлежит Карамзину, а «изображается» им как плод распада гармонии цивилизации и Природы.

Ключевые слова: Сентиментализм, цивилизация, природа, поэзия, чувство, бегство, скепсис.

A. Ivanitskiy*Russian State University for the humanities***ONCE AGAIN ON SENTIMENTAL AND CLASSICAL
IN POETRY OF KARAMZIN**

Abstract. In lyrical poetry, N. Karamzin developed two seemingly opposite sense line. The first one is set by the poetic treaty «Giving» (1796) and removes traditional for sentimentalism opposition of the Nature and civilization, that do not deny but presuppose each other on the basis of «feelings» («sensitivity»). At the same time in the program epistles to I. Dmitriyev, A. Ple-scheyev (1794) and some other, the Karamzin's lyrical hero not only flies from the civilization, but is consistently disappointed in all aims of his escape: Love, Friendship, Nature, Poetry and Afterlife. The comparison of these two lines shows that the voice of the recluse doesn't belong to the poet, but is pictured by Karamzin as the result of the collapse of the "Nature - civilization" harmony.

Keywords: sentimentalism, civilization, nature, poetry, feeling, flight, skepticism.

Традиционно основой «сентиментализма» в лирике Карамзина виделось противопоставление «естественной» жизни людей в лоне При-

роды и цивилизации, внушившей людям страсти и сделавшей «...свет / Жилищем призраков, сует...» [3, с. 35-67]; [4, с. 5-52].

* Подготовлено при поддержке РГНФ, проект № 15-04-00494.

© Иваницкий А.И., 2015.

...Одни шумящими рулями / Рас-
секли пену дальних вод;

Другие мощными руками / Отверзли
ли в землю тёмный ход,

Чтоб взять пригоршни светлой
пыли!.. [2, с. 142-143].

В итоге счастье, которого «...все
ищут в свете... /...не зримо ни в од-
ном!..» [2, с. 140-141]. И только уеди-
нённая жизнь на лоне природы дарит
выбравшим её мудрецам сокровища
дружбы:

...А мы, любя дышать свободно, /
Себе построим тихий кров

За мрачной сению лесов... / ...Гну-
шаться издали пороком

... Взирать на тучи, вихрь сует, / От
грома, бури укрываясь... [2, с. 138];

- любви, вдохновляющей лириче-
ского героя:

...Оставить мир холодный, / Кото-
рый враг чувствительным душам;

Обнявшись перейти в другой, где
мы свободны

...Где царствует любовь без всех
предрассуждений... [2, с. 207];

- и поэзии: « Поэт! Натура вся
твоя. / В её любезном сердце лоне / Ты
царь на величественном троне...» [2, с. 192-
193].

Поэтому Природа становится ка-
тарсисом скорби об ушедших близ-
ких: «...Кто ж милых не терял? Оставь
холодный свет / И горесть разделяй
с унылыми древами, / С кристаллом
томных вод и с нежными цветами...»
[2, с. 92-93]. И она же становится ме-
стом последнего блаженного успокое-
ния / сна самого лирического героя, где
«Тихо в могиле, мягкой, покойной. / ...
сон мёртвых... сладостен, кроток», по-
скольку «В гробе нет бури...», а мир
вокруг – идиллия фауны: «...нежные
птички / Песнь на могиле поют...» – и
благоухание флоры: «...Тамо струит-
ся в воздухе светлом / Пар благовон-

ный синих фиалок, / Белых ясинов,
лилей...». Поэтому кладбище – место
желанного успокоения: «...Стран-
ник усталый видит обитель / Вечного
мира – посох бросая, / Там остаётся на-
век» [2, с. 114-115].

Таким образом, природа предстаёт
осколком «золотого века», утраченно-
го людьми в погоне за «суедами» ци-
визации. Природа сохраняет блага
любви, дружбы и поэзии, суммарно
объемлемых понятием «чувства» / «со-
чувствия».

Но параллельно в лирике Карам-
зина столь же развернуто утвержда-
ется «классицистический» идеал дея-
тельной «полноты», основанной на
гражданском служении людям. Тезис
«Спокойствие дороже славы!» теперь
приписывается «ленивым умам». На
деле именно «в объятиях покоя», а не
страстей мы «...скучаем / И прежде
смерти умираем...». А страх перед
всем в жизни, включая смерть (связан-
ный с её неизбежностью): «...Бояться
шороха, бояться вслух дышать, / Един-
ственно затем, чтоб жизньнюю скучать /
И смерти праздно дожидаться...» –
преодолевается не праздным уедине-
нием в укромном уголке, а тем, чтобы
«что-нибудь / Великое свершить...». Трагизм неизбежной смерти преодоле-
вается посмертной благодарной памя-
тью и славой: «Гремящей славы путь /
К бессмертию ведёт. Душа живёт дела-
ми / И наслаждается веками...» [2, с.
237-238].

Между тем три довлеющих друг
другу программных стихотворения
Карамзина последовательно снимают
антитезу «природы и цивилизации»,
объединяемых как раз концептом «чув-
ства». В стихотворном трактате «Про-
тей, или несогласия стихотворца...»

(1796) Карамзин объясняет противоречивость поэтов тем, что, в отличие от философов, «...Их дело выражать / Оттенки разных чувств, не мысли соглашать... / ...Поэзия – *цветник чувствительных сердец*» [2, с. 250 - 251. Курсив Н.М. Карамзина. – А.И.].

Отзывчивость поэта и рождает его переменчивость: «*Чувствительной душе не сродно ль изменяться?*», поскольку своими чувствами поэт целиком связан со всей переменчивой Природой, которая потому в его душе «...с оттенками видна... / Бывает каждый час; что видит, то поёт...» [2, с. 242 - 243]. Любование переменах всего в мире рождает почти рокайльный панегирик «мигу», который

...Есть всё!.. власть и слава, / Печаль, веселье и забава...

Увы! и счастье сердец, / И чувство сладкого покоя,

И самая любовь... / Не есть ли миг единый в свете?... [2, с. 283-284].

Красота мирной и щедрой Природы, «...Когда в весенний день, среди лугов цветущих / Гуляя, видит он Природы красоты...» – вдохновляет его на идиллию: «...в душе его рождаются мечты / О веке золотом... / ...Тогда он с *Геснером* свирелию своей / Из шума городов зовёт в поля людей...» [2, с. 243]. В то же время пленяющий его «блеск искусства» поэт связывает не с природой, а как раз с цивилизацией: ему видится «...Великолепный град, картина многолюдства...», где «Разнообразное движение страстей» образует гармонию, поскольку «...к благу общества законом обращен[о]...» [2, с. 243-244].

Именно связывая *искусство* с *цивилизацией* («Лишь в общежитии... / ...художества... родились...»), – «...певец села... / Забыв свирель, берёт

для гимна своего / Златую лиру, петь успехи просвещения...» – и отвергает «золотой век» земной «Аркадии» как блаженства людей в мире Природы:

«... Что был ты, человек, с Природою один...

В Аркадии своей ты был с зверями равен,

Бесславен для тебя... / И мнимый век златой, век лени, детства сна...» [2, с. 244] (О «Протее...» в контексте поэтологической лирики Карамзина см. подробнее: [5, с. 296 - 311]).

Источник поэтического чувства *переменчивой* Природы дан у Карамзина в переложении «Гимна» Томсона из поэмы «Сезоны» (1789) и стихотворном трактате «Дарования» (1796). Это *пантеизм*, который и гармонизирует «цивилизацию» с «природой». Бог – «Господь Природы... бесконечный» [2, с. 121], а «Четыре времена, в пременах ежегодных, / Ничто иное суть, как в разных видах бог...» [2, с. 70] / В «Молитве о дожде» (1793) Природа выступает почти самодовлеющим содержанием Бога, поскольку именно к ней молитва и обращена:

Мать любезная, Природа! / От лазоревого свода

Дождь шумящий ниспошли... / ... тобою оживятся

Наши мёртвые поля; / ...Песни в рощи возвратятся.

Но при этом сохраняется вертикальная ось «Небеса – Природа», поскольку «...Благодарный фимиам / Воскурится к небесам!» [2, с. 123-124]. При этом именно в совокупности идиллические (весенние, летние) и бурные ипостаси явленного в Природе Бога, который «...Зимую страшен... / гоняя вьюгу вьюгой...», – рожают гармонию: «...И в целом, вместе всё

так стройно, хорошо...» [2, с. 70-71] (Подробнее о роли «Гимна» Томсона в формировании поэтической философии Карамзина см.: [1, с. 113-121]).

Однако люди, оставаясь дикими, не могли увидеть в природе Бога и тем самым уподобиться ему: «...Явися, древность, предо мною!.. / Что зрю? Людей, во тьме живущих, / Как злак бесчувственно растущих...». Поэтому «Среди красот их око дремлет, / Природа вся для них пуста. / Их слух гармонии не внемлет...» [2, с. 214]. Чтобы связать людей с собою через Природу, Бог внушил им чувство Прекрасного:

...явился Феб прекрасный / ...С лучом небесных дарований...

И силой их очарований / В них [душах] искры чувства воспылали!.. [2, с. 215]. В «Приношении грациям» (1796) само обожествление Природы происходит как её возведение «в перл создания» в лице граций, которые. «...Цветущий образ свой явля[ют] в ручьях, / Приветству[ют] нимф, в источниках живущих...». Без граций, «любимиц небес», «...самая Природа / Была бы без души, печальна и пуста...» [2, с. 117]. А Феб выступает карающим архистратигом Творца. Дерзнувший назвать Бога «мечтой» будет «...Огнем пылающего Феба / ...сожжён...» [2, с. 122].

Благодаря внушенному свыше поэтическому «чувству» человек увидел красоту Природы, которая «...Пред ним в изящности явилась» как единство в бесчисленном многообразии: «В тайнейших связях обнажилась ...» [2, с. 215]. То есть, Бога, который, таким образом, «...с чувством жизни наслажденье / Соединил во всех сердцах...» [2, с. 225].

Когда людской «...Рассудок, чувством пробужденный, / Открыл по-

рядок неизменный / В различных года временах...» [2, с. 216], это гармонизировало для него настоящее и будущее как наличное и желанное / ожидаемое: «Надежда, нежный страх родились...» [2, с. 217];

...Их прежде время угнетало, / Теперь оно крылатым стало...

Его ... *желанье* призывает, / Его ... *надежда* озлащает

И красят розою *мечты*... [2, с. 217].

Поскольку полнота обожествленной природы воспринимается теперь человеком в обратимой смене времён года и необратимой смене возрастов и поколений, то его «сентиментальное» переживание личной неполноты (утраты), сопряжённой с этими сменами (опять-таки через Природу), стало, по сути, формой переживания классической полноты:

...О Меланхолия!.. / ...Не шумная весны любезная весёлость,

Не лета пышного роскошный блеск и зрелость

Для грусти твоя приятнее всего,

Но осень бледная... / ...Веселие твое – задумавшись, молчать

И на прошедшее взор нежный обращать [«Меланхолия. Подражание Делилю», 1800; 2, с. 260-261].

Увидев себя частью и духовным двойником всего в природе «...Чувствительный во всем себе друзей найдет...» [2, с. 92-93], человек тем самым осознаёт себя отражением Бога, который предстаёт поэтом как «Отец чувствительных сердец...» [2, с.121].

Осознание себя с помощью искусства частью обожествлённой Природы побудило в человеке сочувствие ближним. Эротическая похоть благодаря поэзии превратилась в Любовь. Если для дикаря

... Любовь ... есть только зверство, /
Её желание – свирепство;

Взаимной страстью никогда / Серд-
ца не тают, не пылают;

... Едва желанья исчезают, / Пред-
мет объятий позабыт... [2, с. 215], то
«... Любовь Поэзией прелестна; / ... Кто
любит, тот стихи читает, / ... Поэт – на-
ставник всех влюблённых: / Он учит
сердце говорить...» [2, с. 220]. Любви
довлеет Дружба: «... И ты, о дружба,
дар небесный! / Предстала с кротостью
своей...» [2, с. 217]. Внутреннее род-
ство любви и дружбы фундаментально
для человечества:

Любовь тогда лишь нам полезна, /
Как с милой дружбою сходна;

А дружба лишь тогда любезна, /
Когда с любовью равна [«Любовь и
дружба», 1797; 2, с. 234].

Это родство по «рождению» обу-
словлено и общим поэтическим источ-
ником. «Амур в плену у Муз» в повести
«Афинская жизнь» признаётся: «Милы
узы / Ваши, музы...» [2, с. 132]. А Гра-
ции – «Богини дружества...» [2, с. 117].
Именно на основе «поэтического род-
ства любви и дружбы они становятся
всеобщими:

... Сердца и руки съединились... /
... Отцы и дети обнялись;

Рекою слёзы излились / О жалких,
бедных сиротах,

И слёзы бедных осушились... [2,
с. 217].

Тем самым, сочувствие людей не от-
вергает общества, а предполагает его:
«... Лишь в обществе душа твоя себе
сказалась / И сердце начало с сердца-
ми говорить...» [2, с. 244]. Поэтому
в «Песни мира» (карамзинском пере-
ложении «Оды к Радости» Шиллера,
1791) природная Аркадия предстаёт
торжеством всемирного общежития:

... Бури, громы умолкают; / ... Всё в
Природе оживает...

... Миллионы, обнимитесь, / Как
объемлет брата брат!...

... Агнец тигра не боится / И гуляет
с ним в лугах... [2, с. 106].

Всеобщее сочувствие превращает
Аркадию в цивилизацию: «... В лесах
явились вертограды; / При звуке лир
воздвиглись грады...» [2, с. 217]; «... И
первый в мире град был первым тор-
жеством / Даров, влияющих в нас пре-
мудрым божеством...» [2, с. 217]. По-
этому природа и цивилизация равно
объемлются Творцом: «... господь при-
сутствен / И чувствуем везде: в пусты-
нях и степях, / Равно как в городах, на-
полненных народом...» [2, с. 73].

При этом одухотворяется Природа
в соответствии с эстетическим идеа-
лом античности, который и лежит в
основе новоевропейского мифа об
«Аркадии» и «золотом веке»:

... Век Астреин, оживи!.. / ... В ро-
щах слышны звуки лиры;

На берегах кристальных вод / Ним-
фы, фауны, сатиры

Составляют хоровод... / Музы, гра-
ции, сплетая

Цепь из лавров и лилей... [«Песнь
мира»; 2, с. 107-108].

В посвящении «К Амуру» тот пря-
мо привязывается к «золотому веку»,
ныне утраченному, но подлежащему
поиску и воскрешению: «... Он был в
Астреин век. Уже мы не находим / Его
нигде. Но жизнь в искании проводим»
[2, с. 96].

Поэтому стержень («закон») обще-
жития как сочувствия остаётся эсте-
тическим: «... Жить вместе, вместе
наслаждаться...» [2, с. 217]. А поэ-
зия, дружество и гражданская служ-
ба предполагают друг друга – как это

сформулировано в «Стихах к портрету И.И. Дмитриева» (1810, 1815): «Министр, поэт и друг: я всё тремя словами / Об нём для похвалы... сказал...»; «Он с честью был министр, со славою поэт; / Теперь для дружества и счастья живет» [2, с. 311].

Это делает идеалом красоты саму Добродетель, которая «...глазам [поэта] всегда прелестна, / ...Душе [его] всегда мила...» [2, с. 291]. Отсюда в ранг художественного шедевра возводится подвиг (воинский и гражданский), который в силу этого и становится примером для подражания, то есть для стремления сделать свою жизнь произведением искусства. Поэты,

...Добро искусством украшая, / Велят его любить сердцам.

Так Фидий Кодра воскрешает, / И в юном воине пылает

...Желанье подражать герою... [2, с. 218].

Эстетизация гражданского подвига наделяет художественным смыслом государство, а творящего его государя превращает в нового Творца. Если, художник, «"...Чей взор, Природу обнимая, / Открыть творца творенью мог... / ...сам быть должен полубог"» [2, с. 224], то «...Великий государь достоин алтарей» [2, с. 92];

К великолепию цари осуждены;

Мы требуем от них огромности блестящей;

Во изумление наш разум приводящей;

Как солнцем, ею быть хотим ослеплены [2, с. 94].

Вершиной государственного творчества монарха становится загородный «парадиз», где природа заново создаётся им по образцу государства,

но на основе законов искусства, внушённых Богом человеку и монарху: «...Стихии творческой природы / Подвластны, кажется, ему; / В его руках земля и воды...» [2, с. 93].

В то же время государство (новая Аркадия) является вершиной одухотворения мира на основе «добродетели», – что делает духовным памятником монарху, которому «...снежный монумент... милее... / Чем мрамор драгоценный, / Из дальних стран за счёт убогих привезенный» [2, с. 96].

Таким образом, «сентиментализм» выступает в лирике Карамзина не отрицанием и не редукцией классицизма, а его новым качеством. Точнее – высшей ступенью одухотворения, «интимизации» классицистического космоса Государства и Природы.

Однако в целом ряде программных стихотворений Карамзина – таких, как «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста», «Долина Иосафатова, или Долина Спокойствия» (1796), посланиях «...к Дмитриеву» и «...к Александру Алексеевичу Плещееву» (1794) отрицание цивилизации наоборот, углубляется до отрицания ценности земной жизни вообще. Сначала повергается сомнению прижизненное пространственное убежище для человека: «...Пристанища в сем мире нет...» [2, с. 294]. Поэтому тихий кров с любимой вдали от людей возможен лишь «в мыслях», то есть в переносном, духовном значении: «... Далеко от людей, в лесу, в уединеньи, / Построю* (*В мыслях – примечание Н.М. Карамзина) домик для тебя, / Для нас двоих, над тихою рекою / Забвения всего...» [2, с. 210-211].

А в мире цивилизации «Небеса благоволили / Смертным дружбу

даровать, / Чтоб *утешить* их в не-
счастья...» [2, с. 57]; «...Любовь и
дружба – вот чем можно / Себя под
солнцем утешать!..» [2, с. 139]. Такой
же «утешительницей» (самого поэта и
его слушателей) выступает и поэзия:
«...Тому не надобно Фортуны, / Кто с
Фебом в дружестве живёт!» [2, с. 89];
«...Природа, любит награждать / Не-
счастливых пасынков Фортуны: / Даёт
им ... / ...чудесный дар / Сердца гармо-
нией пленять...» [2, с. 192-193]. Грации
«...С улыбкой на устах, суш[ат]... реки
слёз...» [2, с. 117-118].

На следующей ступени полностью
обесценивается земной мир, предста-
ющий его хронотопом сна: «*Не сон ли
жизнь и здешний свет?* / Но тот, кто ви-
дит сон, – живет» [2, с. 314]; «...Уже...
едва не четверть века / ...Как я пришёл
в сей мир... / Но всё... казалось время
сном...» [2, с. 56]; «...Что здесь счастьем
называют, / То едина счастья тень» [2,
с. 56]; «...жизнь самая – ничто. Так пре-
жде думал я, а ныне знаю то» [2, с. 96].

При этом «сон» земной жизни пред-
стает запрограммированным «негатив-
ном» / тенью небесного: «Мы видим
счастья тень в мечтах земного света; /
Есть счастье где-нибудь: нет тени без
предмета» [2, с. 312]. Поэтому только
там можно узнать смысл временного
земного страдания *здесь*: «...Иду ... /
Спросить *там*, для чего мы *здесь*, дру-
зья, живём» [2, с. 183. *Курсив Н.М. Ка-
рамзина. – А.И.*].

Отсюда желанен иной мир:
«...Жизнь! ты море и волненье! /
Смерть! ты пристань и покой!..» [2, с.
286]; «...В юдоли сей покоя нет... / Но
тем мы можем утешаться, / Что нам не
век в сем мире жить...» [2, с. 65].

Суть ущербной иллюзорности
земного мира – в его обречённости

необратимому времени. Поскольку
«...Самый мир сей истребится / ...в
некий день» и «...дружбе окончатся
/ Время некогда придёт», то «Сама
дружба нас заставит / После слёзы
проливать» [2, с. 57]. Тому же времени
обречена любовь: «...Все любят, Хлоя,
разлюбляют; / ...Где суд на ветреность
сердец? / ...Где время царь, там всё ко-
нечно...» [2, с. 195-197].

Это и подсказывает исход из вре-
менного мира во вневременной:

...Все вещи разрушает время, / И
мрачной скукой нас томит;

Оно как тягостное бремя / У смерт-
ных на плечах лежит.

Нам, право, согласиться должно /
Ему таким же злом платить

И делать всё, чем только можно / Его
скорее погубить [2, с.183-184]. Подлин-
ное соединение влюблённых также ока-
зывается возможным лишь в ином мире:

... Когда ж, о милый друг! нам долж-
но / В сем мире только слёзы лить,

В другом... ещё возможно / Не-
счастливым счастливыми быть!

...А рай мой... там с тобою жить! [2,
с. 197-199].

Однако людские страсти привязы-
вают их к этой псевдожизни. Люди до-
бровольно «спят» наяву: «Все мыслят
жить, но не живут»... – и думают, что
так будет вечно: «...Не мысля умереть,
умрут» [2, с. 255]; «...Как жизнь для
смертного мятежна! / И мы ещё жела-
ем жить!.. / Несчастный, слабый чело-
век!..» [2, с. 201-202].

Иллюзорность соблазнов, тревожа-
щих страсти, обнаруживается с воз-
растом:

...Во цвете пылких, юных лет / Я
нежной страстью услаждался;

Но ах! увял прелестный цвет... /
...И я сказал: «Любовь – мечта!»

Любил я пышность в летах зрелых, /
...Но вместо ...дней веселых...

Заботы, скуку обретал; / ...И назвал
пышность суетою... [2, с. 199].

Пробуждение от иллюзий – самое
горькое в жизни: «...Ах! лета заблуж-
дений / Текут стезёю огорчений...»
[2, с. 293]. Отсюда преддверие ухода
становится прижизненное состояние /
область блаженства как отрешения от
страстей / иллюзий:

Долина, где ... / ...сердце дремлет в
тишине;

...И мило злобные цирцеи / Не ста-
вят нежности сетей;

...Довольно я терпел, крушился, /
Гонясь сердцем за мечтой;

Любил, надеялся, страшился, – / Ах!
время мне вкусить покой!

Навек в груди угасни пламень! /
Пусть в ней живёт единый холод!

Пусть сердце превратится в ка-
мень! / Его *чувствительность* мне
яд... [2, с. 211-212].

Тем самым, «чувствительность»
оказывается не убежищем от страстей,
а их атрибутом.

Крайней формой пессимистиче-
ской «редукции» бытия становится
недостоверность самого Творца: «Что
наша жизнь? Роман. – Кто автор? Ано-
ним...» [2, с. 236] – и загробного мира:
«...Угаснет ли душа с разрушенным
покровом, / На небо ль воспарив, жить
будет в теле новом? / Сей тайны из лю-
дей никто не разрешил...» [2, с. 202].

Это обнуляет человеческое знание:
«...Все наши знания – мечта, / Вся наша
мудрость – суета!..» [2, с. 199]. А в поэте
крепнет предчувствие, что «...нас... / В
земле под гробовой доскою... / К себе
червь кровоглавый ждёт!..» [2, с. 293].

Поэзия же выступает в роли «меч-
ты» и «фантазии», заменяя потерян-

ный рай, как земной, так и небесный
в качестве единственного источника
счастья:

... существенность бедна... / ...*На-
дежда* – золото для нас,

Призрак любезнейший для глаз, / В
котором счастье лобызаем.

...Поэт есть хитрый чародей... /
Творит красавиц из цветка;

На сосне розы производит... [2, с.
193-195].

Как же соотносятся эти поэтиче-
ские «голоса» в лирике Карамзина?

Очевидно, что, утверждая равнопра-
вие противоположных мироощущений,
автоматически встраиваемых поэтом
в соответствующие жанры, карамзин-
ский автор – «протей» подтверждает
риторический характер поэтического
«чувства». И в русле определённых
жанров (унылой элегии, элегического
послания и т. п.) он подспудно и даже
порою безотчётно инсценирует голос
не про-, а антагониста.

По-видимому, именно этот голос
озвучивает в лирике Карамзина аль-
тернативную «философию истории». Страсти людей полагаются неистреби-
мыми и разрушительными от начала
времён по сей день:

...Ничто не ново под луною: / И
прежде кровь лилась рекою,

И прежде плакал человек, / И пре-
жде был он жертвой рока,

Надежды, слабости, порока... [2,
с. 201].

Отсюда всеобщая любовь, знамени-
мая / символизируемая весной, воз-
можна лишь в природе:

Пришла весна – цветет земля...

И лев, среди песков сыпучих, / Лю-
бовь и нежность ощутил;

И хищный тигр в лесах дремучих /
Союз с Природой заключил.

Любовь! везде твоя держава... / ...
Земля есть твой огромный храм.

В то же время «Бессмертный человек!.. созданный / Собою Натуру украшать...», от века является «падшим ангелом», противостоящим Натуре врождённой страстью к насилию: «... Мир кроткий, мир блаженный / Своєю злобой нарушать...» [2, с. 115-116]. Тем самым отрицается роль искусства, преобразившего мир по воле Творца: всеобщего людского примирения не было и не будет:

...Ах! зло под солнцем бесконечно,
/ И люди будут – люди вечно...

Когда несчастных Данаид / Сосуд
наполнится водою...

Богатый с бедным подружится / И
слабый сильного простит... [2, с. 137].

Отсюда желание вдохновенного
свыше поэта «Источник радостей и
благ / Открыть в чувствительных
душах» и его стремление

...Люби[ть] с горячностью людей,
/ Как нежных братьев и друзей...

Небесполезно жить для них – / Пле-
нить их истиной святою,

Её нетленной красотой; / Орудием
небесным быть

И в памяти потомства жить...

– есть обольщение «мечтами» и
«надеждой сладкой» – «Почто... не
век / Обманом счастлив человек?...» [2,
с. 136-137]. Таким образом «надежда»
переквалифицируется в «мечту»,
«призрак» и «обман».

Соотношение авторского про- и ан-
тагонизма в двух поэтических систе-
мах определяется, на наш взгляд, тем,
какая поэтическая система способна
объяснить свою антитезу, а какая, на-
оборот, выступает объясняемым част-
ным случаем. Условный «пессимист»
в лирике Карамзина разочаровался в

эгоистических страстях, но не в самом
эгоизме, который состоит в утрате
чувства физической и духовной со-
причастности людям, природе и Твор-
цу, то есть «сочувствия» миру: «...Бес-
чувственность есть ад того, / Кто зло
творит без сожаленья...» [2, с. 292].

Замкнутый на себе эгоист – живи
он с людьми или наедине с собою –
прежде всего, лишён художествен-
ного восприятия и отражения мира;
он – не поэт. Поэтому уход от лю-
дей оказывается таким же эгоизмом
(отсутствием со-чувствия), как и
страсть: «...Не тот Герой добра, кто
скрылся от порока, / От искушения,
измен, ударов рока / И прожил век
один с полмёртвостью души...» [2, с.
244]. Упорствуя, в своём «несочув-
ствии» миру, он всё более отторга-
ется от него, последовательно теряя
веру в Природу, Любовь, Дружбу,
Поэзию и Бога.

Такая позиция получает историче-
ское обоснование в «Песне Божеству»
(1793), ставшей откликом на офици-
альный атеизм якобинского Конвен-
та: «...Исчезнет тьма в умах, и злые /
Твою почувствуют любовь. / ...Рекут:
“...Мир – божий храм!”» [2, с. 122].
«Тьма в умах», временно мешающая
людям увидеть в мире (объединяю-
щем Природу и цивилизацию) «божий
храм», – очевидно, и есть частный слу-
чай карамзинистской системы, осно-
ванной на «храме» всеобщего поэтиче-
ского «со-чувствия».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алпатова Т.А. «Гимн» Дж. Томсона в художественной философии Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского // Русистика и компаративистика: сборник научных статей. Вып. 5. М., 2010. С. 113-121.

2. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. М.; Л., 1966. 273 с.
3. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. Эстетические и художественные искания. СПб., 1994. 279 с.
4. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966. С. 5-52.
5. Шруба Б. Поэтологическая лирика Н.М. Карамзина // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006. С. 296-311.

УДК 8:17/51

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-119-124

Кузина О.В.*Московский государственный областной университет***РОМАН П. Л. ЯКОВЛЕВА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» НА СТРАНИЦАХ
«ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» А. А. ДЕЛЬВИГА**

Аннотация. Статья посвящена личности литератора П.Л. Яковлева и публикации на страницах «Литературной газеты» его малоизвестного романа «Удивительный человек». Прослежена биография писателя, которая тесно связана с А.С. Пушкиным и А.А. Дельвигом – создателями «Литературной газеты». Подробно рассмотрен роман П.Л. Яковлева «Удивительный человек» как пример взаимопроникновения социально-психологической и исторической проблематики в оригинальной русской литературе на страницах издания. В романе П.Л. Яковлева отмечены важнейшие нравственно-этические проблемы, волновавшие русское общество первой трети XIX столетия.

Ключевые слова: социально-психологический роман, исторический период, психологическое повествование, нравственно-этические проблемы, социально-бытовой конфликт.

O. Kuzina*Moscow State Regional University***P. YAKOVLEV'S NOVEL «AN AMAZING MAN» ON THE PAGES
OF A. DELVIG'S «LITERARY NEWSPAPER»**

Abstract. The article is devoted to the personality of the writer P. Yakovlev and the publication on the pages of «Literary newspaper» of his little-known novel «An Amazing man». The author traces the biography of the writer, which is closely related to A. Pushkin and A. Delwig – authors of «Literary newspaper». Detailed analyzes of P. Yakovlev's novel, «An Amazing man», shows an example of the interrelation of social-psychological and historical perspective in the original Russian literature on the pages of the publication. In the novel, P. Yakovlev noted the most important moral and ethical issues that preoccupied Russian society of the first third of the 19th century.

Keywords: socio-psychological novel, historical period, psychological narrative, moral and ethical issues, social conflict.

Малоизвестный роман фактически забытого сегодня литератора П.Л. Яковлева «Удивительный человек» впервые был напечатан на страницах «Литературной газеты» [3, с. 12]. Он служит характерным примером

взаимопроникновения социально-психологической и исторической проблематики в оригинальной русской, а не в переводной литературе. Произведение П.Л. Яковлева, как и остальное его творчество, ещё ждёт своего исследователя. Роман «Удивительный

человек» не переиздавался со времени первой публикации в 1831 году, как, впрочем, и практически все произведения этого писателя.

Павел Лукьянович Яковлев – типичный представитель русской интеллигенции начала XIX века, одаренный писатель, художник, сатирик, поэт и государственный служащий. Родился 5 января 1796 г. в Москве, в семье чиновника [5, с. 4] (по другим сведениям – в 1789 году) [2, с. 632]. После традиционного курса домашнего обучения поступил в университетский пансион, а затем обучался в Московском университете.

Отечественная война 1812 года произвела сильнейшее впечатление на юношу, который оказался в гуще событий и ощутил себя их непосредственным очевидцем и участником. Отчасти именно это обусловило глубокий интерес П.Л. Яковлева к русской истории в целом и к недавним историческим потрясениям в частности, поэтому неудивительно, что война 1812 года неоднократно оказывалась в центре его творческого внимания. Несмотря на скудость документальных свидетельств о биографии писателя, очевидно, что отдельные впечатления военных лет в романе «Удивительный человек» носят автобиографический характер.

После окончания войны П.Л. Яковлев жил в Москве, поступив в 1813 г. на службу в Московское горное управление, а затем в комиссариатное депо. В этот период он начинает и свою литературную деятельность, публикуя историческую повесть «Жизнь принцессы Анны», посвящённую личности императрицы Анны Леопольдовны и исторической эпохе 1720-1740-х годов.

Эта повесть стала единственной литературной попыткой анализа исторической роли Анны Леопольдовны в истории России.

В 1818 году П.Л. Яковлев переехал в столицу и служил в коллегии иностранных дел. Через брата, певца и композитора Михаила Лукьяновича Яковлева, лицейского товарища А.С. Пушкина, он вошёл в пушкинский круг, некоторое время жил на одной квартире с А.А. Дельвигом, достаточно тесно общался с А.С. Пушкиным, Е.А. Боратынским. Один из первых исследователей биографий писателей пушкинского круга В.П. Гаевский отмечает: А.С. Пушкин «любил веселое общество Дельвига, Яковлевых, Баратынского и посещал его ежедневно до отъезда своего в Михайловское. Да и после возвращения в Петербург не порывал с ним дружеских связей. Когда же в 1820 г. великий поэт отправился в южную ссылку, А.А. Дельвиг и П.Л. Яковлев провожали его “из Петербурга до Царского Села”» [1, с. 154].

Живя в Петербурге, П.Л. Яковлев продолжил свою литературную деятельность, активно публикуясь в журнале своего дяди А.Е. Измайлова «Благонамеренный». В общей сложности в этом издании им было опубликовано более 50 статей и значительное количество поэтических произведений. 15 июня 1820 г. П.Л. Яковлев был избран членом «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств».

С 1822 г. П.Л. Яковлев перешёл в Министерство юстиции и был назначен советником Нижегородской уголовной палаты. В 1823 году он вернулся в Москву и вскоре был отправлен в качестве ревизора в Вятскую межевую контору.

В Вятку писатель прибыл в декабре 1824 г. и жил здесь до 17 февраля 1827 г., не оставляя своей литературной деятельности. П.Л. Яковлев печатался не только в журнале «Благонамеренный», он посылал свои работы и в другие издания. В этот период он по долгу службы неоднократно путешествует по Вятской губернии и отражает свои впечатления в литературном творчестве. Так, в одной из статей он упоминает знаменитый Великорецкий крестный ход и «чудотворную икону в сопровождении тысяч богомольцев» [4, с. 112], а в другой публикации описывает свой визит в небольшой городок Кай: «Два битых часа провёл я в архиве ратуши, измёрз от холода, напудрился священной столетней пылью и ничего не нашёл, кроме указов из воеводской канцелярии и счётных книг. Архивариус, почётный осьмидесятилетний гражданин, ещё менее знает историю Кая, и мы с ним расстались довольные друг другом, потому что согласились, что в архиве нет ничего любопытного...» [6, с. 56].

С февраля 1827 г. писатель возвращается в Москву и в 1828 г. издаёт книгу «Нравы XIX столетия».

В августе 1828 г. его вновь направляют с ревизией, на этот раз в Саратов, где он трудится до 1830 г. и опять выпускает рукописное издание – журнал «Саратовский колонист».

Вернувшись в Москву в 1831 г., П.Л. Яковлев выходит в отставку, но продолжает литературную деятельность. В 1831 г. в «Литературной газете» публикуются отрывки из его романа «Удивительный человек», который в том же году выходит отдельным изданием. В № 34 за 1831 г. «Литературная газета» публикует доброжелательную рецензию на этот роман.

В 1833 г. П.Л. Яковлев вновь возвращается на службу 3-м членом межевой конторы.

Умер писатель 9 июня 1835 г. в Москве на 40-м году жизни. Он похоронен на кладбище Покровского монастыря.

Роман «Удивительный человек» является одним из самых крупных и значительных литературных произведений писателя. Начинается этот роман в соответствии с традициями классицизма: сразу обозначен главный герой, образ которого строится на основе пародийной стилистики. В образе выделены основные черты (невежество и никчемность), используются «говорящие» имена и фамилии, широко применяется гротеск. В начале романа герой соответствует своему социальному статусу: перед нами маска праздного богача, почти лишённая индивидуальных черт. Такой подход к образу героя также соответствует канонам классицизма.

По ходу развития действия характеры «обрастают» живыми деталями, усложняется психологическая мотивация. Герои не укладываются в формальные рамки классицизма. Действие из схематично-социального плана выходит на уровень исторической панорамы: события войны 1812 г. существенно меняют жизнь и поведение самого Удивительного человека – Максима Степановича, его супруги Степаниды, племянника – семнадцатилетнего Алексея, его родителей – бедных родственников Максима Степановича, студента Ивана Архиповича и остальных.

Первоначальная неторопливая описательность в повествовании, перемежаемая отступлениями и общими рассуждениями, сменяется динамич-

ным калейдоскопом сцен, в которых события тесно следуют друг за другом, оставляя гораздо меньше места описаниям.

Образ главного героя психологически усложняется, однозначность пародийной трактовки сменяется психологической мотивацией поведения. Например, Удивительный человек во время войны уже не ведёт себя как самовлюбленный невежда, но начинает действовать по обстоятельствам. Его стремление осчастливить крестьян, изображённое в иронично-пародийном ключе в начале романа, представленное как некая барская блажь и забава, во второй и третьей частях заменяется конкретным делом – участием в народном сопротивлении, деятельным стремлением принести пользу Родине. При этом образ сохраняет психологическую достоверность – поступки героя по-прежнему наивны, непоследовательны, неразумны и по большому счёту никому не помогают, но наоборот, приводят самого героя в плен к французам. Тем не менее, своим искренним стремлением послужить Родине Удивительный человек вызывает уже не насмешку, а сочувствие и уважение.

Проблематика романа «Удивительный человек» очень характерна для изображаемого исторического периода. На первый взгляд, свою основную творческую задачу автор видит в обличении праздности и пустоты жизни высшего общества. Эту авторскую позицию подтверждает выбор главного героя романа – одного из представителей высшего света, «любимца фортуны», Максима Степановича. Роль фортуны в его благополучии многократно подчёркивается в первой части

романа. Именно её участием объясняются постоянные счастливые происшествия, в результате которых ничем не примечательный человек занимает важное положение в обществе и приобретает богатство, не прилагая к тому никаких усилий.

Желание Максима Степановича завести новые порядки в Талантово: стать праведным судьей для своих крестьян, устроить театр, способствовать техническому прогрессу – отразило осознаваемый в данный исторический период разрыв между просвещённым дворянством и основной массой народа. Эти идеи впоследствии получают очень широкое распространение и будут в той или иной степени господствовать в русской интеллигентской среде на протяжении всего XIX и даже в начале XX века.

Война в романе изображена с точки зрения частного наблюдателя. Показывая неразбериху и путаницу, ошибки и глупости, которыми оборачиваются мудрые приказы и исторические события, П.Л. Яковлев затрагивает проблемы роли личности в истории и роли истории в судьбе «маленького человека».

Художественные приёмы автора по ходу развития действия также претерпевают видоизменения. Если в первых частях романа сатирическое начало господствует во всех сферах – от сюжета до портретов героев и пейзажно-интерьерных описаний, то во втором и особенно в третьем томах юмористическое и сатирическое вытесняется психологической проблематикой. Автора занимают перипетии чувств и переживания героев, оказавшихся в необычных, кризисных обстоятельствах. Портреты действующих лиц приобре-

тают реалистические черты, а сюжетно-событийная канва сопровождается описанием психологического состояния героев. Увеличивается количество диалогов и прямой речи, более активно вводятся внутренние монологи.

Важную роль в художественной системе романа играет символ как значимый элемент выражения авторской концепции. В этом отношении особенно показательно имя главного героя. В первой части он именуется исключительно «Удивительный человек», а также «Ваше Высокородие», что подчёркивает пустоту души героя, отсутствие в нём подлинной сущности, символом которой всегда являлось имя человека. В следующей части романа герой постепенно всё чаще и чаще именуется по имени-отчеству. Особенно это становится очевидным после принятия им решения о признании родных. Подлинная человеческая сущность раскрывается в герое, давая ему право на личное имя. Наконец, ближе к финалу, после испытания в плену, спасённый племянником Максим Степанович впервые получает право на родовое имя: читатель узнает, что его фамилия Удивленьев.

В этом примере выражено авторское представление об истинной сущности человека. По мысли П.Л. Яковлева, подлинное достоинство человека заключается не в одной лишь личной порядочности и доброте, которые свойственны его главному герою изначально, от природы. И даже не только в деятельном служении обществу и участии в какой-либо социально значимой деятельности – эта составляющая появляется у Максима Степановича в середине романа, но полного имени он ещё не получает. Истинная

сущность человека, по П.Л. Яковлеву, в том, чтобы осознавать себя частью своей национальной культуры и истории, хранить верность патриотическим и духовным идеалам. Только это даёт человеку право на родовое имя, а значит, делает его человеком в полном смысле этого слова.

Роман «Удивительный человек» П.Л. Яковлева стал важным этапом литературного развития. Пародируя штампы сентиментальной и романтической литературы, писатель способствовал формированию нового подхода к изображению жизни.

Особо следует отметить такую значимую для классического реалистического романа черту, как публицистичность – современники узнавали в описываемых героях реальных исторических деятелей (в рецензии на это произведение О.М. Сомов приводит описание Полковника – партизана и поэта, которое представляет общеузнаваемый портрет Дениса Давыдова). Включение реального исторического деятеля в развитие сюжета – типичная черта исторического романа вальтер-скоттовской традиции, свидетельствующая об отсутствии строгой дифференцированности двух разновидностей романа – социально-психологической и исторической.

Таким образом, перед нами социально-психологический роман, в котором действие происходит в конкретных исторических обстоятельствах. Сюжет его сосредоточился на поиске героя времени, способного противостоять жизненному натиску.

Являясь социально-психологическим романом, «Удивительный человек» поднял многие значимые проблемы, которые впоследствии получили

развитие в реалистической прозе второй половины XIX века. В частности, заложенная им концепция человека, включающая нравственно-этическую, социально-психологическую и национально-историческую парадигму, оказалась весьма актуальной в период расцвета русского романа. Сочетание социально-психологической и исторической проблематики, характерное для этого произведения, стало важной особенностью русской прозы.

Произведение П.Л. Яковлева продолжило развитие жанра романа и явилось ещё одним художественным доводом в полемике А.С. Пушкина и писателей его круга с Ф.В. Булгариным. Не случайно в хвалебной рецензии на этот роман «Литературная газета» ставит автору в заслугу то, что «многие черты тогдашнего времени схвачены весьма живо и пробуждают умиление в читателе русском» (Т. III, № 34, С. 279).

Роман «Удивительный человек», напечатанный на страницах «Литературной газеты», позволяет отметить важнейшие нравственно-этические проблемы, волновавшие русское общество первой трети XIX столетия: проблемы дворянского служения и

долга, народного просвещения, подлинного благородства, поведения в сложных жизненных ситуациях. Все эти вопросы останутся в центре внимания русской литературы и приведут к тому, что она в своих наиболее значимых явлениях станет не только эстетическим, но и духовно-этическим фактом русской культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гаевский В. П. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения // Современник, т. ХСVII, № 7, 1863.
2. Кубасов И. Павел Лукьянович Яковлев // Русская Старина, 1903, июнь и июль.
3. Литературная газета, издаваемая бароном Дельвигом. СПб., 1830 – 1831. Т. III, №8. С.12. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи. В круглых скобках указываются римской цифрой том, затем номер газеты, арабской – страница.
4. Петряев Е. Д. Люди, рукописи, книги. Киров: Кировское отделение Волго-Вятского книжного издательства, 1970. 288 с.
5. Памяти П.Л.Яковлева. Некролог // Русский инвалид № 187 от 26 июня 1835 г.
6. Яковлев П.Л. Поездка в Вятку. Письма к К...ой // Календарь муз на 1826 год. СПб.: Тип. Смирдина, 1826 г.

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-125-132

Павлова Е. А.*Московский государственный областной университет***ТЕМА СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н.А. ОЦУПА «ВСТРЕЧА»**

Аннотация. В статье рассматривается место поэмы «Встреча» Н.А. Оцупа в контексте всего творчества поэта. На основе композиционных составляющих, образной системы и ведущих мотивов произведения выявляется концепция странничества поэта, характеризуется идейный аспект «Встречи». Художественные трансформации лирического героя истолкованы как отражение земного пути Н. Оцупа и его духовных исканий. Сделан вывод о том, что странничество для поэта – духовная категория, воплощённая в чувстве скорби, любви и веры, раскаяния перед близкими и родными, перед духом России, перед ликом Бога.

Ключевые слова: Оцуп, странничество, духовный путь, Встреча, Россия, художественные трансформации, мотив, раскаяние.

E. Pavlova*Moscow State Regional University***THEME OF WANDERING IN N. OTSUP POEM'S «MEETING»**

Abstract. The article discusses the place of the poem «Meeting» by N. Otsup in the context of his poetry. On the basis of the composite components, images and leading motives reveal the poet's concept of wandering and characterize the ideological aspect of the «Meeting». Artistic transformation of protagonist is interpreted as a reflection of the Earth's path of N. Otsup and his spiritual quest. It is concluded that wandering for the poet is a spiritual category, that is expressed in the sense of grief, love and faith, repentance before the kith and kin, before the spirit of Russia, before the face of God.

Keywords: Otsup, wandering, spiritual path, meeting, Russia, artistic transformation, motive, repentance.

Начало прошлого века было исполнено трагическими событиями, изменившими ход истории, судьбу Российского государства и его многомиллионного народа. Часть граждан оказалась под властью новой политической силы, другая – уничтожена, третья – оказалась за рубежом вдали от своих корней, привычного уклада

и духовных опор, лицом к лицу с холodem, бедностью и мраком эмигрантской жизни.

В такие периоды жизненно важным становится сосредоточение на своём внутреннем, духовном облике, переоценивание событий своего индивидуального пути, поиск обновления и творческих сил. Отсюда так сильна жажда Света, Смысла, новых возмож-

ностей и открытий у поэтов, писателей и философов Русского зарубежья. Об этом говорит И.А. Ильин в своей книге «Путь к очевидности»: «Человек призван овладеть своей душой и её слабостями, освобождать себя из состояния духовной слепоты и творчески слагать свою новую судьбу перед лицом Божиим. Трагические события истории, смуты и бедствия посылаются нам для того, чтобы мы одумались и сосредоточились на самом жизненно-существенном, чтобы мы вспомнили о нашей творческой свободе и отыскали в самих себе нашу собственную духовную глубину, с тем, чтобы из неё повести наше обновление, – свободно, мужественно и активно» [5, с. 5].

Стремление Оцупа-поэта внять «сердца непонятному стуку», проникнуться «любовью иною» приводит его к созданию поэмы «Встреча». Произведение увидело свет в 1928 году, однако задумано было, по свидетельству Л. Аллена, его ученика, ещё в Берлине. Преимуществом тем и идей поэмы – одно из главных её качеств в контексте всего творчества Н.А. Оцупа. «Встреча» развила и воплотила в себе мотивы и образы, намеченные ещё в книгах «Град» и «В дыму». «Слово-символ “дым” продолжает существовать как в конкретном, так и в фигуральном смысле», – утверждал Аллен [1, с. 16]. Сам лирический герой проходит сложный путь, устремлённый «через дым к Свету, то есть к Смыслу, то есть к Нему» [1, с. 16].

Поэма обладает чёткой структурой, разбита на отдельные главки, каждая из которых имеет своё название и воссоздаёт отдельный этап жизни лирического героя, отрезок его пути к Свету. Каждое воспоминание, каждый

штрих не случаен; он хранит в себе ту или иную сторону прожитого, связанное с этим чувство, впечатление, а вместе с тем и определённый шаг в развитии души. Отсюда и динамичность образа странствующего лирического героя, он постоянно находится в движении, в духовном поиске. Об этом писал П.М. Бицилли в рецензии на поэму: «Для того, чтобы при помощи зримых, осязаемых и слышимых вещей передать душевное состояние, нужно обратить эти вещи в символы, т. е. показать их в отвлечении от тех ассоциаций, которыми они обросли в “эмпирической” действительности, обнаружить их сущность, вскрыть их природу монад, “представляющих”, каждая “со своей точкой зрения”, мир, а значит, и душу поэта» [3, с. 541-542].

Поэма явилась воплощением основной темы поэта, начатой в ранних сборниках, а именно – двойственность мира, имеющего два взаимопроникающих начала: земное и небесное, духовное. Материальный мир, в котором мы живём, зыбок, туманен, постоянно прорываем проблесками мира духовного. Но эти проблески обретают свой истинный смысл лишь в том мире, по ту сторону, где брезжит «любовь иная» [6, с. 76]. Однако душа лирического героя, «дух, отделённый от вселенной, / От всех неисчислимых лет» неизменно тянется к Свету, чаёт Его, но не видит, отчего тоскует, печалится [6, с. 78]. «...Печаль, как “осеннее солнце”, освещает мир видимый. Печаль в видимом мире – отражение вечной жизни, её утверждение, оправдание...» – писал Ю. Терапиано [10, с. 60-62]. Каждое мгновение обретает свою значимость, весомость; «этой жизни впечатленья» ниспосланы лирическому герою за-

тем, чтобы пробудить дух его от плена заблуждений: «Но каждый здесь летящий час / Не может не иметь значенья...» [6, с. 78].

Первая часть поэмы «Царское Село» вводит читателя в череду проблесков и миражей, явившихся лирическому герою через «туман» и «дым», прожитых лет в эту «ночь». Благодаря такому принципу написания и общей теме поэмы шесть её частей, таких разных по настроению, стилю, ритму, обретают смысловую целостность. Картины прожитой жизни, томительного духовного пути, пронсящиеся перед глазами лирического героя, начинаются с царскосельской зимней ночи, когда душа юного гимназиста впервые содрогается от холода мироздания. Аллен называет эти воспоминания «маленькими картинками обыкновенной жизни», где «вспыхивают только ничтожные детали» [1, с. 17]. Но так ли это? Ведь Царское Село – место «пробуждения» души лирического героя в рамках своего «я».

Следующей в сознании юного гимназиста встает картина ранней царскосельской весны. Строки о Поэте представляют собой описание памятника Пушкину, гению от Бога. Подчеркивая духовную значимость гения Пушкина для поэтов и писателей Русского зарубежья, И.Ю. Симачева привела слова И.С. Шмелёва: «Есть у народов книги священного откровения. В години поражений народы черпали силы у них. Сердце нам говорит, что есть у нас наше откровение – Пушкин» [8, с. 33]. Поэтому в поэме Н.А. Оцупа даже изваяние его живо; памятник, не касаемый лучами весеннего солнца, отдыхает в тени ветвей деревьев. Осознание лирического героя собственной близости к вели-

кому Гению рождает в его душе первое предчувствие. «Чуть зримая весна», «великий князь <...> в предшестве бульдога», дрожащий в чинопочитании городской, – всё осязаемое, видимое, прочувствованное вмиг становится «как страна теней, / Как сон, как мир потусторонний, / Невнятные ветви и лицей» [6, с. 79]. Здесь «навсегда пересекла / Иной стихии бесконечность» и лёгкую беспечность юности, тишину первого свиданья, пышность и чинность Царского Села – всё это заслонила собой торжественность, значительность духовного открытия [6, с. 80].

П.М. Бицилли отмечал, что Оцуп «весь свой, чрезвычайно извилистый, путь вычертил в высшей степени сокращённом масштабе: только “события”, никаких отрезков пустого пространства между ними, которые пришлось бы заполнять размышлениями и поучениями; сплошная ткань символов» [3, с. 541-542]. Символична и «панорама джигитовки», дух которой воссоздаётся благодаря чёткой ритмической организации стихов и аллитерации [6, с. 80]. Удалая казачья бравада, веселье сменяются дымом, пламенем, «гортанным грохотом батарей», непрерывающейся канонадой [6, с. 81]. В связи с этим строки о движении за императором становятся отсылкой к реальным историческим событиям, предваряют образ гражданской войны. Лирический герой задыхается под тяжестью происходящих масштабных событий, он задаётся вопросами о смысле происходящего. «Истребление и разруха, падение империй трагически намекают на “наслоение веков” и на “эпоху цезарей”, которую поэт закликает словом “исчезни!” – комментировал Л. Аллен [1, с. 17].

Являясь одним из ведущих, образ дыма пронизывает все части поэмы. Становясь некой метафизической субстанцией, дым и его эквиваленты, как и в сборнике «В дыму» (мрак, сумрак, ночь), способны рождать воспоминания, поглощать целые империи, преобразовать и искажать действительность. Так, «сумрак Рембрандта» в пустом кабинете рождает видение поэта Анненского, который в «слабеющих мечтах» «к нашей жизни» приближал Элладу. И. Анненский был для Н. Оцупа «тончайшим из русских лириков», олицетворением былой творческой атмосферы Царского Села; он сопоставим по совершенству своей поэзии с Пушкиным, но в то же время является воплощением духовного разлада России накануне исторической катастрофы, современником заката собственной эпохи по мироощущению [6, с. 504]. Н.А. Оцуп в своих дневниках писал: «Поэт стремится найти для жизни четвёртое измерение» [7, с. 161]. Поэтому ценно видение поэта, приближавшегося к гармонии, а лирическому герою остаются вопросы:

Где Анненский? И где просторы,
В которых он искал опоры? [7, с. 81]

Не случайна и последняя строка «Царского Села», выступающая как подтверждение духовной утомлённости, чаяния прозрения и Света: «Как страшно мы утомлены» [6, с. 81]. Эти слова стоят особняком, являются выражением чувствования всего поколения, мечущегося в поисках «опоры» в дыму времени.

Вторая часть поэмы открывается «ураганным грохотом батарей», сквозь дым которых видятся «башни Илиона» [6, с. 82]. Благодаря возникшему «наслоению веков» поэту удаётся при-

близить Элладу к современности [6, с. 81]. Образ лирического героя здесь из гимназиста с бледным профилем трансформируется в Энея, «ожесточённого в морях» [6, с. 50]. В облике персонажа древнегреческой мифологии лирический герой представал уже в книге «В дыму». Л. Аллен характеризовал Н. Оцупа как «поклонника Вергилия», в чём признавался и сам поэт в статье «Царское Село (Пушкин и Анненский)», что обусловило воссоздание мифологического мира в поэме и его проецирование на судьбу лирического героя [1, с. 16; 6, с. 507]. Данная часть носит название «Проблески», что, вероятно, исходя из особенностей сюжета, следует трактовать как моменты откровения «иной стихии бесконечности». В основе такого восприятия – один из мифов Древней Греции, для которых характерно откровенное вмешательство богов в жизнь людей, мистическое начало как естественное. В древнегреческой мифологии Эней – герой Троянской войны. Он выступил против ахейцев, когда Ахилл напал на его стада. Сражаясь с Ахиллом и Дидомедом, Эней был оберегаем Посейдоном и Аполлоном. По Вергилию, Эней покинул горящую Троию, неся на плечах своего старого отца Анхиса. Собрав оставшихся в живых троянцев, Эней отплыл с ними на кораблях.

С горстью последних кораблей,
Ещё уцелевших на причале,
Последний из рода троянских царей,
Сын Венеры, бежит Эней
К далёким берегам Италии [6, с. 82].
Когда корабли Энея подходили к берегам Лация, ненавидевшая его Гера, «царица богов», «Разрушительница Илиона», наслала бурю [6, с. 82]. Флот Энея был отброшен к Карфагену, где

его основательница Дидона безоглядно влюбилась в героя. Однако по воле богов «после долгих вечеров / В плену у ласковой царицы» Эней покидает Карфаген [6, с. 83]. Влюблённый герой страдает, так как не может ни остаться с возлюбленной, ни взять её с собой. Мифологическому Энею предначертано судьбой жениться в Лации на Лавинии, чтобы новая династия положила в будущем основание Риму. Измождённый, истерзанный событиями личного порядка, лирический герой слышит голос, обращённый к нему свыше:

И ты, Эней. О, сколько бед!

Уже слабеешь ты, не зная,

Что будет Рим [6, с. 89].

Таким образом, мифологический Эней проецируется на образ, характерный исключительно для поэтики Оцуа, мира его творчества. Эней поэмы «Встреча» несомненно отражает духовный и жизненный опыт самого поэта. На это указывает «ураганный огонь батарей», столь неестественно, на первый взгляд, раздающийся у «башен Илиона» [6, с. 82]. В нём по воле «иной» силы крестилась душа поэта, переживая разлуку с родиной, вынужденную борьбу, разлуку с любимой [6, с. 82].

Следующая часть поэмы – «Двадцатый год» – вызвала неоднозначные оценки. Так, например, Л. Аллен, отмечая эффектность этого раздела поэмы, комментировал: «По количеству стихов (четырнадцать) он похож на сонет, который по воле автора отклоняется от всех канонических форм. Выдержанный в реалистично-мрачном тоне, он производит резкий эффект диссонанса и обозначает какой-то духовный спад, напоминая о жестокости и нищете человеческой доли» [1, с. 17]. В

противовес этому мнению высказался Ю. Терапиано, в рецензии он довольно резко критиковал «Двадцатый год»: «четырнадцать строк о «голодном городе» как-то со стороны вмешиваются в поэму, похожи на реминисценцию. Этот отдел невольно хочется или дополнить, или вовсе выключить из поэмы» [10, с. 60-62]. Однако нельзя не согласиться с мнением Л. Аллена, поскольку и «Двадцатый год», и «Мираж» представляют собой некий условный путь мифопоэтического Энея, цепь предчувствий, картин, напоминающих о присутствии «иной стихии бесконечности» [6, с. 80]. Поэтому 3-я часть вспыхивает своим ужасом, открывая сцену дележа трупа кобылы. Неслучайность включения этой части оправдывается и тем, что мифологическому Энею суждено было спуститься в царство мёртвых, чтобы узнать дальнейшую судьбу.

Четвертая часть «Мираж», как отмечает Л. Аллен, «символ счастливых и тревожных минут утраченной любви» [1, с.17]. Именно Она, возлюбленная лирического героя, была для него амулетом от всех бед и разочарований. «Вот оно, это пресловутое “сияние”, которое нашёл на горькой земле Николай Оцуп, как отсвет и часть бесконечного, небесного», – заметил Е. Евтушенко [4, с. 419]. В поэме возлюбленная чарует все вокруг: «За ней следили зеркала, / И эта публика, и скрипки» [6, с. 85]. В очередном воспоминании она, «как зимний воздух весела», более «приземлённая» «среди дневной неразберихи» [6, с. 85]. Но тем не менее близость тайн «миров звездоочитых» оказывается неопровержимой на протяжении веков, подтверждается ежечасно, от них никуда не деться. Мы теряем

«над собой права», над нами довлеет «власть музыки» [6, с. 84]. Её образ пробивается из темноты; она часть тайны: «Смеёшься мне из темноты / И муфту поднимаешь лисью. / И всё тобой озарено...» [6, с. 86].

Следующее воспоминание построено по принципу макросъёмки: крупный план, окружающий мир, детали быта отражаются в снеговых каплях, уменьшаясь, концентрируясь в них. Возлюбленная становится воплощением дома, домашнего уюта, тепла, воспоминаний. Последние строки звучат, словно рефрен, повторяя символику всего стихотворения – капли, при этом обогащая их новым значением, роковым:

И те же капли заключают

Любви растаявшие дни,

И сердце грустное они

В разлуке близкой уличают [6, с. 87].

Чувство любви лирическим героем стало восприниматься как призрачное, ненадёжное. Образ возлюбленной был для него небесным воплощением («Казалось – ангел за тобой») [6, с. 87]. Однако не всё в мире прочно, не все понятия абсолютны. Исчезло то, во что лирический герой свято верил и на что надеялся.

Любовь исчезла. Отчего?

Мираж. Что может быть невинней –

Блеснул, обжёг, и нет его.

Я обманулся [6, с. 87].

Развязку поэмы предваряет цикл стихов об Италии. В поэтическом мире Н. Оцупа лирический герой находит прибежище во Флоренции, там его мир распадается надвое: на «теперешний» и «тот» [6, с. 88]. «Тот» мир недостижим, находится в области мечтаний, грёз и чаяний. Но «благоухающая Кампания», по комментарий Л. Аллена, уже

открывает «простор ниспосланию благодати Божьей» [1, с. 18]. Лирический герой погружён в трепетную молитву, полную отрицания былого, осознания бессмысленности прожитого в отсутствии Света божьего:

Нет, в этой жизни, злой и сложной,

Ни смысла, ни просвета нет.

Ничтожен опыт этих лет!

Ничтожна страсть моя бывшая! [6, с. 88]

В этой части поэмы раскрывается ещё одно значение слова «странник», это не только путник, идущий навстречу Свету, но и человек, отстраняющийся от мирского, суетного для молитвы, постижения Смысла. («Я в пустыне», «Душа раскрыта») [6, с. 87, 90]. Внезапно возникает картина торжествующего города, где «водоём, теряя связь привычных линий», «связует воду, небеса и каменные чудеса» [6, с. 89]. Рождается город надежды, вдохновения, новой веры. «В Боге – все отношения меняются, миражи, проблески, предчувствия, зло и сложность этого мира преображаются, выходят на свет из тьмы: и поэт, может быть, не отдавая себе отчёта до конца, тем не менее это выразил», – такую трактовку дал произведению Н. Оцупа Ю. Терапиано [10, с. 60–62]. «Необычайный» воздух способен сотрясать «мир до основ», проливая новый свет смысла на прошлое героя [6, с. 89]:

Не так ли и во мне самом

Сейчас какой-то свет счастливый

Скользит блуждающим лучом.

О, Смысла первые порывы! [6, с. 90]

Последнюю часть поэмы, «Встречу», П.М. Бицилли назвал «финальным гимном»: «внезапно в полном контрасте со всеми предыдущими, лёгкими, беглыми, мелькающими, создающими впечатление какой-то жидкой, быстро

текучей, прозрачной стихии, звучаниями, темпами, ритмами, образами, массивно, внушительно, разносятся тягучие, густые, широкие трёхдольные («некрасовские») стихи, и столь же внезапно смолкают» [3, с. 541-542]. Эта часть таит в себе и религиозный взгляд на исторический процесс («миллионы миллионов людей», «как волны, как самые мелкие ряби, / Подъёмлет, толкает, друг к другу гнетёт...»), и мировое чаяние Света («Вся жизнь, изнывающая без ответа, / Все твари несчётные, все до одной, / Молили о Нём...»), и надежду на спасение:

Как преждему счастью, ещё дорогому,
Мы верим Тебе и не верим, прости!

И всё же, не правда ли, к Отчему дому

Ты даже таким помогаешь идти [6, с. 90, 91].

Тема странничества в русской литературе не нова, она реализовывалась в творчестве Пушкина, Толстого, Достоевского, получала разное воплощение и трактовку. Поэма Н. Оцупа, несомненно, внесла свой обертон в развитие этой темы. Благодаря тому, что в основе поэмы лежит Евангельский сюжет, который так и называется «Встреча», «Сретение», произведение получило ряд противоречивых оценок. Одни ценили замысел «Встречи», отказывая ей в смысловом единстве и художественной выразительности (Ю. Терапиано) [10], другие отмечали рост поэта, увеличение ценности его поэтического слова, при этом упрекая его в создании преувеличенно-вымышленных сюжетов (Г. Адамович) [2]. Третьи подошли к поэме с пристальным анализом, оценив ее как «подлинную поэму», как «замысловатое в своей стройности и кажущейся простоте здание» (П. М. Бицилли) [3]. Важен и

ценен для миропонимания Н. Оцупа тот духовный опыт, который он воплотил в своей поэме, воссоздав через внешние события движение человека на его пути к Богу. Лирический герой прошёл свой долгий, изнурительный путь от впечатлительного юного гимназиста, от закалённого морями Энея до молящегося в пустыне странника, теперь он освобождён для «духовного зодчества» [9, с. 42]. Основная тема странничества раскрылась в поэме и через мотивы скорби и покаяния, отражающие вехи жизни самого поэта – перед памятью об оставленных близких и родных, пред духом России, перед ликом Бога. Чудо явления поэмы «в суровой и нищей ночи мировой» направлено на укрепление веры для будущих духовных свершений и преодолений [6, с. 91].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аллен Л. «С душой и талантом...»: штрихи к портрету Николая Оцупа // Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. С. 3–24.
2. Адамович Г. Николай Оцуп. Встреча // Звено. 1927. № 212. С. 2.
3. Бицилли П.М. Н. Оцуп. Встреча. Поэма // Современные записки. Париж, 1928. № 35. С. 540-542.
4. Евтушенко Е. Поэт в России – больше, чем поэт. Десять веков русской поэзии: Антология: В 5 т. Т. 4. М.: Русский мир, 2013. 856 с.
5. Ильин И.А. Путь к очевидности. Республика, 1993. 432 с.
6. Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. 616 с.

7. Оцуп Н. А. Из дневника // Числа. Париж, 1930. № 2/3. С. 155-166.
8. Симачева И. Ю. Пушкиниана Русского Зарубежья в периодике Франции 20 – 30-х гг. Учебное пособие. М.: МПУ, 2000. 155 с.
9. Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. Т. 4. Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. 422 с.
10. Терапиано Ю. Николай Оцуп. Встреча. Поэма // Новый корабль. 1928. № 3. С. 60-62.

УДК 82.091

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-133-140

Сапченко Л.А.*Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова***КАРАМЗИН И БЮФФОН***

Аннотация. В статье намечены некоторые грани восприятия Н.М. Карамзиным личности и наследия Жоржа Луи Леклерка де Бюффона, французского учёного и естествоиспытателя, который стоял для Карамзина рядом с Вольтером и Руссо. Карамзин много переводил из Бюффона, помещал материалы о нём на страницах «Вестника Европы», упоминал в письмах, неоднократно цитировал высказывания французского писателя о творческом труде («Стиль – это человек», «Гений – это терпение», «Одиночество – мать гения» и др.). Русского автора интересовало отношение Бюффона к любви, к писательскому мастерству, к таланту и славе. Historiographerу близки были также философские воззрения Бюффона на проблемы эволюционного развития и человеческого познания.

Ключевые слова: Карамзин, Бюффон, переводы, высказывания о творчестве и любви, труд писателя, стиль, талант, гений, терпение

L. Sapchenko*Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University***KARAMZIN AND BUFFON**

Abstract. The article outlines N. Karamzin's dimensions of perception of identity and heritage of Georges-Louis Leclerc de Buffon, a French scientist and naturalist, who to Karamzin stood next to Voltaire and Rousseau. Karamzin translated a lot of Buffon, mentioned him in his letters, repeatedly quoted his statements on creative work («Style is a man», «Genius is patience», «Loneliness is the mother of genius» and others), placed information on him in «Envoy of Europe». Karamzin was interested in Buffon's attitude towards love and creative writing, talent and fame. The historiographer also held philosophical views similar to Buffon's on the issues of evolutionary development and human cognition.

Keywords: Karamzin, Buffon, translations, statements on work and love, labor of a writer, style, talent, genius, patience.

Обширная проблема «Карамзин и европейская культура» представлена в многочисленных работах и в разных аспектах. Связи Н.М. Карамзина с английской, немецкой, французской литературой были рассмотре-

ны в исследованиях М.П. Алексеева, А.Н. Веселовского, Р.Ю. Данилевского, В.М. Жирмунского, Ю.Д. Левина, В.В. Сиповского, Н.С. Тихонравова и др.

Наиболее подробно изучены проблемы «Карамзин и Вольтер», «Карамзин и Кант», «Карамзин и Руссо», «Ка-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ. Номер проекта 15-04-00494 «а»

© Сапченко Л.А., 2015.

рамзин и Стерн». Однако за пределами этого остаётся ещё внушительный перечень имён, важных для Карамзина, для изучения его мировоззрения, его эстетических и философских взглядов, но не получивших освещения ни в научной, ни в популярной литературе. Так, не существует специальных работ об отношении Карамзина к наследию Монтеня, Монтескье, Паскаля и др. В этом списке может значиться также имя Жоржа Луи Леклерка де Бюффона (1707-1788), знаменитого французского учёного-естествоиспытателя и писателя, иностранного почётного члена Петербургской академии наук. Современная наука все более ясно осознаёт его роль в развитии европейского Просвещения. Так, М.В. Разумовская даёт обзор истории восприятия и отражения в российской словесности идей Бюффона, который предстал поначалу (благодаря появившимся в 1756 году переводам из «Естественной истории») лишь как натуралист [19].

В 1783 г. Н.И. Новиков в «Московских ведомостях» публикует биографические очерки французских просветителей и, в частности, Бюффона, а в 1786 г. Н.Я. Озерецковский переводит и печатает рассуждение Бюффона «О стиле», где изложены были его литературно-эстетические воззрения.

В настоящей статье делается попытка наметить некоторые грани восприятия личности и наследия Бюффона Николаем Михайловичем Карамзиным, для которого он стоял рядом с Вольтером и Руссо.

Одно из первых упоминаний о Бюффоне мы находим в письме Карамзина к Лафатеру от 25 июля 1787 года. Рассуждая о том, как соединены душа и тело, Карамзин воспринимает Бюф-

фона только как естествоиспытателя, натуралиста, изучающего физическую природу вещей. Самого же Карамзина интересует прежде всего человек, «который так удивительно создан». Автор письма к Лафатеру не желает, подобно Бюффону, «разбрасываться по всем четырём частям света, чтоб распознать всех червей, а о самом себе так мало заботиться» [8, с. 472]. Как отмечает В.А. Мильчина, в этот период естественнонаучные сочинения Бюффона были более известны, его же психологические зарисовки начинают брать верх лишь в конце столетия [см. 16].

Имя Бюффона возникает в примечании Карамзина к собственному стихотворению «Соловей» (1796). Бюффон предстаёт здесь несколько в ином качестве: как человек, не чуждый лирических переживаний и поэтического чувства. К строчкам:

Как Феб златый, являясь пышно
На тверди, славою своей
Луну и звёзды помрачает,
Так песнь твоя уничтожает
Гармонию других певцов
Поёт и жаворонок в поле,
Виясь под тенью облаков;
Поёт приятно и в неволе
Любовь-малиновка весной; –

Карамзин делает сноску: «Любовь служит здесь прилагательным к малиновке. По-русски говорят: надежда-сударь, радость-сестрица и проч. “Малиновка есть птица любви”, — сказал Бюффон» [9, с. 232].

Бюффона мы находим среди авторов, чьи произведения были переведены Карамзиным и помещены им в «Московских ведомостях» («Об олене и звериной ловле») и в «Пантеоне ино-

странной словесности»: «Идеи первого человека при развитии его чувств» (этот материал содержит некоторые положения, которые получили воплощение и развитие в эстетике русского сентиментализма [20, с. 114-146]), «*Ното duplex*», «*Описание аравийской пустыни*», а также пространную выдержку из записок Эро де Сешеля «Бюффон перед концом жизни». Кроме того, Карамзин перевёл и напечатал подборку изречений Бюффона («Некоторые мысли французских авторов») [12, с. 319-327].

Бюффон широко известен как автор афоризма «Стиль – это человек». Фраза эта была произнесена в его академической речи, где Бюффон сказал, в частности: «Знания, факты и открытия легко расхищаются, заимствуются... Все эти вещи – вне человека, а стиль – это и есть человек. Стиль нельзя ни похитить, ни заимствовать, ни исказить...» (*Discour sur le stile*) [цит. по: 17, с. 185].

В отрывках из Эро де Сешеля («Бюффон перед концом жизни») неоднократно затрагивается тема работы писателя над стилем: «Он <Бюффон. – Л. С.>перечитывает несколько раз всякое из сочинений своих и *кладёт его отдыхать. Не надобно спешить*, говорит он: *через несколько дней глаза освежатся, всё лучше увидишь и всегда найдёшь, что поправить.* – Когда в манускрипте много поправок, Бюффон отдаёт их переписывать секретарю своему, иногда несколько раз, пока совершенно будет доволен мыслями и слогом» [6, с. 195]. По всей видимости, эта установка во многом импонировала самому Карамзину.

В 1802 году в материалах «Вестника Европы» Карамзин вновь упоминает

Бюффона. Очевидно, что переводя его сочинения, Карамзин открыл для себя новые грани личности этого человека. Русского автора заинтересовало отношение Бюффона к любви, к писательскому труду, к таланту и славе. «Бюффон странным образом изъясняет свойство великого таланта или гения, говоря, что он есть *терпение в превосходной степени*. Но если хорошенько подумаем, то едва ли не согласимся с ним; по крайней мере без редкого терпения гений не может воссиять во всей своей лучезарности. *Работа есть условие искусства*; охота и возможность преодолеть трудности есть характер таланта. Бюффон и Ж.-Ж. Руссо пленяют нас сильным и живописным слогом: мы знаем от них самих, чего им стоила пальма красноречия!» – пишет Карамзин в статье «Отчего в России мало авторских талантов?» [11, с. 124-125].

Напечатанные в 1803 году в «Вестнике Европы» размышления Карамзина «О счастливейшем времени жизни» кажутся навеянными статьёй Бюффона «*Ното duplex*». **Говоря о двойственности** человеческой природы, о борьбе вещественной и духовной сущностей человека, французский философ видит все этапы жизни (детство, юность, зрелость, старость) как постоянную смену несчастья (мучительные моменты противостояния материи и духа) и счастья (торжество одной сущности «без сопротивления другой»). Вступая в спор с Бюффоном, Карамзин ищет возможность их примирения, устанавливает гармонию между ними: «Какую же эпоху жизни можно назвать *счастливейшею по сравнению?* Не ту, в которую мы достигаем до физического совершенства в бытии (ибо человек не

есть только животное), но – *последнюю степень физической зрелости* – время, когда все душевные способности действуют в полноте своей, а телесные силы ещё не слабеют приметно; когда мы уже знаем свет и людей, их отношения к нам, игру страстей, цену удовольствий и закон природы, для них установленный; когда разум наш, богатый идеями, сравнениями, опытами, находит истинную меру вещей, соглашается с ней желания сердца и даёт жизни общий *характер благоразумия*. Как плод дерева, так и жизнь бывает всего сладостнее *перед началом увядания*» [11, с. 204-205].

Окончательную победу над человеком одерживают у Бюффона лень и скука. У Карамзина счастливейшее время жизни («перед началом увядания») ознаменовано торжеством Гения.

В 1811 году, составляя для великой княгини Екатерины Павловны рукописный альбом с высказываниями различных авторов по важнейшим проблемам человеческого бытия, Карамзин делает ряд выписок также из Бюффона: помещает его размышления о таланте, о свойствах человеческого сознания, о познавательных способностях разума:

«Le fond d'un grand talent est toujours beaucoup de raison [14, с. 180]¹.

Pour les hommes, nés avec un peu de talent, il n'y a que deux sortes de livres: ceux, qui font penser, et ceux, qui contiennent de faits [14, с. 180]².

L'esprit ne voit que les rassemblances; le jugement et la génie voient les diffé-

¹ «В основании большого таланта всегда лежит много ума». (Фр.)

² «Для людей, родившихся с долей таланта; есть лишь два сорта книг: те, которые заставляют думать, и те, которые содержат факты». (Фр.)

rences: c'est que les objects se ressemblent par les côtés les plus grossiers, au lieu qu'ils different par les côtés les plus delicats [14, с. 180]³.

Le génie n'est qu'une plus grande aptitude a la patience» [14, с. 180]⁴.

О Бюффоне Карамзин говорит также в своей торжественной речи, произнесенной в Российской академии наук (1818). Адресуясь к юным талантам и дарованиям, говоря о блеске литературной славы, Карамзин называет другую, вернейшую награду писателя – «внутреннее услаждение деятельного таланта», в также напоминает им мысль Бюффона о любви к труду и необходимости терпения, коим «мы обязаны столь многими бессмертными творениями и которое Бюффон называл *превосходнейшим даром*: ибо не одни сочинители фолиантов, не одни антикварианты имеют нужду в терпении: оно, может быть, ещё нужнее для великого поэта, для великого оратора или великого живописца природы» [11, с. 175].

Таким образом, к личности и сочинениям Бюффона Карамзин обращался не раз в течение своей жизни, вёл с ним длительный диалог о писательском труде, о таланте, о человеке, его чувствах и разуме, – вернее, полилог, третьим и почти постоянным участником которого был Жан-Жак Руссо.

Следуя, по всей видимости, примеру Плутарха, Карамзин нередко использовал жанр «сравнительных жиз-

³ «Разум видит только лишь сходства; способность суждения и гений видят различия: дело в том, что предметы сходствуют своими наиболее грубыми сторонами, тогда как различаются они сторонами наиболее тонкими». (Фр.)

⁴ «Гений – это только лишь величайшая способность к терпению» (Фр.)

неописаний», сопоставляя взгляды и характеры как реальных исторических личностей, так и созданных им художественных образов. Параллельное описание двух позиций было в целом свойственно Карамзину-философу, журналисту, писателю. «Несогласия, раздвоение мысли – это, в сущности, типологический показатель всей художественно-прозаической системы Карамзина, это её устойчивая черта» [2, с. 22]. Философский диалог представляет собой опубликованная в «Московском журнале» (1791. Ч. 1) переписка «Бель к Шафтсбури» и «Шафтсбури к Белью»; по принципу диалога построена своеобразная жанровая форма «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору» («Аглая». Ч. 2). Материалы, в основе которых лежит сравнение, сопоставление, Карамзин публиковал также в «Вестнике Европы»: «Сравнение Дидерота с Лафатером» (1802. № 5), «Бюффон и Руссо» (1802. № 8), «Чувствительный и холодный» (1803. № 19).

Противоречивое соположение разных идеологических концепций «без вынесения над ними окончательного авторского суда» [13, с. 578-579] было свойственно Карамзину и в «Письмах русского путешественника».

То и дело сопоставляя Бюффона и Руссо, Карамзин отслеживал их отношение к любви, к работе над стилем, к славе и уединению, т. е. прежде всего к тому, что волновало и самого русского автора, к тому, о чём необходимо было выработать собственное суждение. Сравнивая двух мыслителей, он взвешивал их мнения, выбирал их высказывания на определённые темы, рассматривал их позиции, пытаясь определить, кто более прав, кто ему

ближе, на чьей стороне истина. Одна из публикаций «Вестника Европы» (1802. № 8) так и называется: «Бюффон и Руссо».

Основанием для сопоставления служило не столько сходство или различие точек зрения избранных персонажей, сколько их отношение к тем проблемам, которые были актуальны и для Карамзина (принцип, которому он следовал также в своих рукописных альбомах, составленных для великой княгини Екатерины Павловны [14] и для императрицы Елизаветы Алексеевны [4]).

Разделяя во многом религиозные и философские воззрения Руссо, Карамзин был не вполне согласен с французским мыслителем, когда тот говорил о необходимости уединения: «Нет, нет! Человек не создан для всегдашнего уединения и не может переделать себя. Люди оскорбляют, люди должны и утешать его. Яд в свете, антидот там же» [11, с. 121]. Но возвращаясь к мысли о благотворности временного уединения для добрых и чувствительных душ, Карамзин находил единомышленника в Бюффоне, приводя его высказывание: «La solitude est la mère du génie»¹ [14, с. 180].

С точки зрения динамики отношения к Бюффону представляет интерес сравнение разных по времени обращений Карамзина к наследию французского автора. В 1797 г. в письме к И.И. Дмитриеву Карамзин создал написанный от лица женщины лирический этюд «Мысли о любви». Имея в виду Бюффона, он писал от лица своей героини: «Один великий писатель сказал, что, кроме физического удовольствия, ничего нет, ни хорошего, ни естествен-

¹ «Одиночество – мать гения» (Фр.).

ного в любви. Этот великий писатель имел весьма малую душу.

Физическое удовольствие не значит ничего в истинной любви; предмет её слишком свят, слишком божествен в наших глазах и не может возбуждать желаний: чувства спокойны, когда сердце взволновано, – а оно всегда в волнении при этой страсти ...» [7, с. 173] и т. д. (оригинал по-французски).

В публикации «Бюффон и Руссо» сопоставлены их мнения о любви: «Оба писали о любви: изображая её сладость и муку с жаром и трогательную истину, Руссо восхитил сердца чувствительных; Бюффон оскорбил их, утверждая, что одна физическая любовь хороша и что моральная есть зло» [3, с. 340; 23, с. 417].

Далее следовало разъяснение: «Заблуждение Бюффоново произошло от роду его упражнений. Его всегдашние размышления о феноменах Натуры не позволяли ему размышлять о следствиях общества; если бы он подумал об них, то увидел бы, что моральные наслаждения, окружающие взаимную склонность двух полов, производят совершенное счастье людей, соединяя в них пламя чувств с нежнейшею кротостью души» [3, с. 341].

Однако в Альбоме, посвящённом Елизавете Алексеевне (1821) [4], в разделе, специально озаглавленном «Любовь», Карамзин помещает только один отрывок – из Бюффона. Французский философ и естествоиспытатель определяет любовь как сокровенное желание, как основание и неисчерпаемый источник существования, как душу природы, как верховную могущественную силу, которая может всё и которой противостоять не может ничто, благодаря которой всё движется, всё ды-

шит, всё обновляется; как божественное пламя, как начало бесконечности, лучи Провидения, дыхание жизни; как то драгоценное чувство, которое единственно может растопить железные и ледяные сердца, вороша внутренний жар; как первопричину всего добра, всех сообществ, непротиворечиво объединённых лишь чарами самой природы, единственный неиссякаемый источник всех удовольствий, всех наслаждений ... Заканчивается фрагмент восклицанием: «Amour! pourquoi fait-tu l'état heureux de tous les êtres et le malheur de l'homme?» [4, с. 29]¹.

Таким образом, Карамзин неожиданно находит союзника в своём бывшем оппоненте – Бюффоне, который оказался способен к поэтизации непосредственного, искреннего, пламенного чувства.

Карамзинская статья «Что нужно автору?» также обнаруживает несомненные переклички с Бюффоном: «Слог должен быть верным изображением писателя» (Бюффон) [6, с. 147]; «Творец всегда изображается в творении и часто против воли своей» (Карамзин) [11, с. 60] и т. д.

Не случайно в дальнейшем, воссоздавая образ Карамзина, говоря о его писательской манере, современники, мемуаристы, историки литературы не раз проводили аналогии с Бюффоном, относя к Карамзину его наиболее известные и наиболее близкие русскому автору высказывания: «В слогe – говорит Бюффон, – два главные свойства, движение и порядок». Слог г-на Карамзина отличается именно этими двумя свойствами», – читаем в статье

¹ «Любовь! Почему ты делаешь счастливыми все существа и составляешь несчастье человека?» (Фр.)

П.И. Шаликова «О слоге господина Карамзина» [10, с. 42].

«Le stile est tout l'homme (в слоге заключается человек), говорит Бюффон. Это в точности можно было отнести к Карамзину. Основательность, спокойствие, ясность, чистота, правильность, благоразумная бережливость, гармония его слога – видны были в его делах и обращении; но качества сии получали новый блеск и неотъемлемую прелесть от нежности сердца, от теплоты душевной, кроткой сострадательности и трогательного человеколюбия, коими оживлялись все помышления, слова и поступки» [1, с. 472].

«Терпение составляло отличительную черту его характера как в работе, так и в перенесении житейских превратностей. Известна его любимая ссылка на слова Бюффона, что даже самый Гений есть не иное что, как терпение в высочайшей степени. Конечно, терпение без дара природы ничтожно для творчества: но он, щедро одарённый талантом, развил его в себе в высшей степени с помощью чрезвычайного терпения» [21, с. 200].

Русскому писателю близки были и философские воззрения Бюффона на проблемы человеческого познания.

Но возможен ещё один важный поворот темы: это отмеченный как бы безотносительно к Карамзину, но на самом деле имеющий к нему прямое отношение факт зарождения эволюционной теории именно в научной доктрине Бюффона [19, с. 7].

Бюффон открыл существование причинно-следственной связи в природном мире. Карамзин предпринял попытку постигнуть её в человеческой истории, сказав: «Настоящее бывает следствием прошедшего». Дело, конеч-

но, не в одном Бюффоне. Понимание истории как развития от низшего к высшему является открытием европейской просветительской философии в целом [см. 15].

Но желание «в настоящем искать прошлое и объяснять это небольшое настоящее как результат вековой деятельности<...> прошлого» [19, с. 7] побудило Карамзина заняться российской историей, легло в основу его исторической концепции. Карамзин понял обусловленность настоящего прошедшим. История была нужна ему для постижения настоящего: «... чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем» [11, с. 154]. Не расставаясь с идеями провиденциализма, Карамзин всё же приблизился к пониманию истории как процесса развития самого человечества, к отображению ступеней этого процесса, попытался постичь его внутренние закономерности.

Во всяком случае, связи карамзинского наследия с европейской культурой настолько обширны и многообразны, что нынешняя степень их изученности не может считаться достаточной и требует продолжения работы в этом направлении.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

1. Греч Н.И. О жизни и сочинениях Н.М. Карамзина // Карамзин: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Н.М. Карамзина в оценке русских писателей, исследователей, критиков. Антология. Сост. Л.А. Сапченко. СПб.: РГХА, 2006. С. 468-473.
2. Гурвич И.А. О развитии художественного мышления в русской литературе (конец XVIII – первая половина XIX века). Ташкент: Фан, 1987. С. 20-43.
3. Вестник Европы. 1802. № 8.

4. Карамзин Н.М. Альбом с различными выписками (Стихи, пословицы и др.), 1821 // ГАРФ Ф. 728. Оп. 1. Т. 1. Индекс 567.
5. Карамзин Н.М. О древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях // Николай Карамзин: Сборник. М.: Новатор, 1998. С. 269-332.
6. Карамзин Н.М. Переводы Н.М. Карамзина. Изд-е 4. СПб.: Тип. Александра Смирдина, 1835. Т. 1-9. Т. 7. (Пантеон иностранной словесности. Ч. 1). – [4], 219 с.
7. Карамзин Н.М.. Письма к И.И. Дмитриеву. СПб.: Императорская академия наук, 1866. 727 с.
8. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника (серия «Литературные памятники»). Л.: Наука, 1987. 718 с.
9. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / Вступительная статья, подготовка текста и примечания Ю.М. Лотмана. Л.: Советский писатель, 1966. 424 с.
10. Карамзин: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Н.М. Карамзина в оценке русских писателей, исследователей, критиков. Антология / Сост. Л.А. Сапченко. СПб.: РГХА, 2006. 1080 с.
11. Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Т. 2. Л.: Художественная литература, 1984. 456 с.
12. Кафанова О.Б. Библиография переводов Н.М. Карамзина (1782-1800) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Сб. 16. Л.: Наука, 1989. С. 319-337.
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и их роль в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525-606.
14. Лыжин Н. Альбом Карамзина // Летописи русской литературы и древности. М.: Тип. Грачева и комп., 1858. Кн. II. С. 161-192.
15. Макогоненко Г.П. Из истории формирования историзма в русской литературе // Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII – начало XIX в. XVIII век. Сб. 13. Л.: Наука, 1981. С. 3-66.
16. Мильчина В.А. О Бюффоне и его «стиле» // НЛЮ. 1995. № 13. С. 157-166.
17. Подгаецкая Н.Ю. Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 592 с.
18. Разумовская М.В. Бюффон-писатель. СПб.: Санкт-Петербургский университет, 1997. 156 с.
19. Разумовская М.В. «Естественная история» Бюффона и Фонвизин (к постановке вопроса) // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. XVIII век. Сб. 15. Л.: Наука, 1986. С. 97-108.
20. Росси Л. Сентиментальная проза М.Н. Муравьева (Новые материалы) // XVIII век. Сб. 19. Л.: Наука, 1995. С. 114-146.
21. Сербинович К.С. К.С. Сербинович о Н.М. Карамзине / публ., [вступ. ст. и примеч.] Б.Д. Гальпериной // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1999. [Т.] IX. С. 193
23. Buffon. Histoire naturelle, générale et particulière: En 36 t. Paris: De l'imprimerie de F. Dufart, 1749-1788. T. IV. 603 p.

УДК 82.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-141-152

Трофимова В.Б.*Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования (Москва)***КАТЕГОРИЯ «СОВЕСТЬ» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ
И ФИЛОСОФСКОЙ ЭССЕИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА**

Аннотация. Статья посвящена этическому аспекту изучения литературных произведений в литературной критике и философской эссеистике М. О. Меньшикова (1859–1918). В литературно-критическом этюде «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) критик даёт своё понимание понятия «совесть», сопоставляя его с пониманием совести в философской публицистике позднего периода творчества Л.Н. Толстого. С помощью категории «совесть» Меньшиков показал пушкинский подтекст в комедии «Горе от ума», сблизив маленькую трагедию «Моцарт и Сальери» с пьесой Грибоедова, дав оригинальную трактовку образу Чацкого, показав свое видение значения творчества Грибоедова. В литературно-критических этюдах «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорбленный гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) Меньшиков подтверждает своё понимание назначения искусства и художественного творчества, высказанное им в философском эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901).

Ключевые слова: Литературная критика и философская эссеистика М.О. Меньшикова, категория «совесть», художественное творчество, комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», маленькая трагедия «Моцарт и Сальери», образ Чацкого, литературно-критические этюды «Работа совести» (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорбленный гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) (книга «Критические очерки» (1899–1902)), философское эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901) М.О. Меньшикова.

V. Trofimova*The Federal State Research Institution «Institute of Art Education and Cultural Science of the Russian Academy of Education»***THE CATEGORY «CONSCIENCE» IN THE LITERARY CRITIC
AND A PHILOSOPHICAL ESSAYS OF M. MENSHIKOV**

Abstract. The article is devoted to ethical aspect of the study of literature in the criticism and the philosophical essays of M. Menshikov (1859–1918). In the literary and critical essay “The work of Conscience” (concerning L. Tolstoy’s the article “Inactivity”) (1893) critic gives his understanding of the concept “conscience”, comparing it with understanding of conscience in philosophical journalism of L. Tolstoy of the late period. By means of the category “conscience”

Menshikov showed Pushkin's subtext in the comedy "Woe from Wit", having pulled together the small tragedy "Mozart and Salieri" with Griboyedov's play, having given original interpretation of an image of Chatsky, having shown the vision of importance of Griboyedov's works. In literary and critical essay "The work of conscience" (concerning L. Tolstoy's the article "Inactivity") (1893) and "The offended genius (to the 100 anniversary of A. Griboyedov)" (1895), Menshikov confirms the understanding of purpose of art and art works that he had stated in the philosophical essay "Poetry" from the book "Beginnings of life" (1901).

Keywords: The literary criticism and the philosophical essays of M. Menshikov, the category "conscience", art works, A. Griboyedov's comedy "Woe from Wit", the small tragedy "Mozart and Salieri" by A. Pushkin, the image of Chatsky, literary and critical essay "The work of conscience" (concerning L. Tolstoy's the article "Inactivity") (1893) and "The offended genius (to the 100 anniversary of A. Griboyedov)" (1895) (the book "Critical Essays" (1899–1902)), the philosophical essay "Poetry" from the book "Beginnings of life" (1901) M. Menshikov.

На всём протяжении литературно-критического и философско-публицистического творчества М.О. Меньшиков (1859–1918) проявлял пристальное внимание к нравственной проблематике, поэтому главным аспектом изучения литературных произведений в его литературно-критических работах 1880-х – 1890-х годов стал аспект нравственно-этический. Основные свои литературно-критические статьи и философскую эссеистику Меньшиков публиковал с конца 1880-х годов и вплоть до 1901 года (времени его перехода на работу в газету А.С. Суворина «Новое время») на страницах газеты «Неделя» и журнального приложения к этой газете «Книжки «Недели»». Напечатанные в «Неделе» статьи писатель в дальнейшем собрал в книги литературной критики и эссеистики «Критические очерки» (СПб., 1899-1902), «Думы о счастье» (СПб., 1898), «Народные заступники» (СПб., 1900), «О писательстве» (СПб., 1898), «О любви» (СПб., 1899), «Нравственно-философские очерки» (СПб., 1901).

В 1890-х годах М.О. Меньшиков был одним из идеологов газеты «Неделя», испытывая в этот период большое влияние нравственно-философских

идей позднего периода творчества Л.Н. Толстого. Однако в это время Меньшиков не был просто одним из эпигонов Л.Н. Толстого. Религиозно-философские идеи позднего периода творчества Л.Н. Толстого стали для Меньшикова лишь основой, на которой сформировались его оригинальные нравственные и эстетические воззрения.

В этот период в журнале «Русская мысль» (1895, № 7) Меньшиков публикует одну из самых значимых для понимания всего его творчества статей – критическое эссе «Совесть и знание». Категория «совесть» всегда была главной в литературно-критическом и публицистическом творчестве М.О. Меньшикова. Одним из первых полемических публицистических выступлений, где писатель доказывал примат совести, и было эссе «Совесть и знание» как отклик на полемическое выступление ведущего критика и редактора журнала «Русская мысль» В.А. Гольцева (1850–1906). Гольцев – один из влиятельных представителей народнической критики конца XIX в., проявил себя как защитник литературно-эстетического наследия 1860-х годов, призывая к созданию но-

вой эстетической теории на «твёрдых психологических данных» (знании).

В публицистической статье «Совесть и знание» Меньшиков спорит с Гольцевым, задавая риторический вопрос: «Нужна ли совесть?» В полемике Меньшиков отстаивает главенство совести по отношению к знанию и их неразрывное единство в вопросах нравственного просвещения. Критик пришёл к убеждению, что гуманитарное знание теряет свой смысл вне этического начала, вне категории «совести»: «Гуманитарное знание есть та же совесть, только обогащённая конкретными фактами, картинками и сочетаниями. Все гуманитарные науки теряют тотчас же всякий смысл, отнимите лишь от них проникающее их чувство совести» [6, с. 268].

В этой полемической статье Меньшиков сформулировал своё понимание сути нравственного самосовершенствования наделённого совестью человека: «“Нравственное совершенствование”, как я его понимаю, не есть просто неделание зла: оно есть стремление к деланию добра. Воздержание от дурных поступков есть не высшая, а низшая граница совести, тот уровень, где последняя лишь начинается. <...> Кто нравственно созрел, чтобы не делать зла, тот не может не делать добра, и чем горячее в вас отрицание неправды, тем искреннее и глубже подчинение нравственной истине – до степени страсти, требующей выхода. «Спасение души» никак нельзя понимать, как погружение её в мёртвое безразличие; душа – это энергия; «спасение» души есть превращение её из вредной энергии в полезную энергию же. Идеал совестливых людей – Христос – не удался от мира, а шёл в мир, в жестокий

и холодный мир, чтобы согреть его Своею кровью. Удаление от мира – это эгоизм, отторгающий человека от человечества и замыкающий его в узком кругу корыстных интересов» [6, с. 254].

Можно сказать, что заявленный примат совести стал для Меньшикова главным принципом не только его литературно-критического творчества 1890-х годов, но и определял всю его публицистическую деятельность уже в XX веке, в период работы в газете «Новое время». В литературной критике Меньшиков руководствовался той же логикой рассуждений, что и в публицистической статье «Совесть и знание». Эта логика стала основой художественного воплощения его мировоззрения в литературно-критических статьях и философской эссеистике.

Этическое начало, воплощённое в совести, Меньшиков считал присущим и лирическому творчеству, поэзии. В эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901) критик назвал совесть подлинной «истинной поэзией»: «Истина – вот первое достоинство поэзии, делающее её основой писательского призвания. Поэтам, правда, с искони предоставлено право «поэтической вольности» (*licentia poetica*), то есть право отступать от правды в каких-то особых интересах. Но я уже объяснял, как нужно понимать эту поэтическую «ложь» <...>. Поэт отступает от правды *мнимой* (Курсив М.О. Меньшикова. – В. Т.) в пользу действительной, от случайного факта – в интересах идеала. Истинный поэт, созерцающий не призрачную внешность мира, а вечное его существо, воссоздаёт истинные формы явлений, не совпадающие с реальными, всегда испорченными формами. Это подобно тому, как законы добра не со-

впадают с человеческими поступками, хотя это не значит, что законы ложны. Посредственные поэты – те много лгут, и лгут постоянно, но это же и отличает их от настоящих поэтов, венчаных гением: со священной природою последних ложь не совместима. Душа их есть высшая совесть, стремящаяся к одной цели – к истине. Красота, которая при этом достигается, есть тайное осуществление этой совести» [4, с. 112–113].

В литературной критике Меньшикова лексема «совесть» тоже встречается очень часто, свидетельствуя о значимости этой этической категории для критика. В краткой вступительной заметке к первому тому сборника «Критические очерки» (СПб., 1899) Меньшиков подчёркивает главенство нравственного аспекта рассмотрения литературных произведений в его критических статьях: «Статьи, вошедшие в этот сборник, печатались в разные годы в критическом отделе журнала «Неделя». Писанные по поводу лишь некоторых произведений гр. Л.Н. Толстого, Я.П. Полонского, А.П. Чехова, С.Я. Надсона, Грибоедова, гр. Алексея Толстого, Н.С. Лескова, П.Е. Накрохина, эти статьи могут служить скорее нравственной характеристикой творчества названных писателей, чем литературной. В статьях о гр. Л.Н. Толстом я ограничиваюсь только нравоучительной стороной его произведений» [3, с. [I]].

В статье «Работа совести (по поводу статьи “Неделание” гр. Л. Толстого)» (1893), открывающей двухтомник литературной критики Меньшикова «Критические очерки», критик даёт свою трактовку понятия «совесть», соотнося его с пониманием совести в философской публицистике позднего периода творчества Л.Н. Толстого:

«Совесть есть абсолютный закон, не разрешающий человеку оставаться равнодушным или поступаться своими убеждениями ни в общественных, ни в государственных, ни в международных делах. Нравственный человек не мирится ни с каким злом, где бы он ни встретил его: в своей ли душе или душе ближнего, в семье, обществе, человечестве. <...> Не входя ни в какие компромиссы со злом, совестливый человек отходит от него, отказывает ему в своём участии. Бегите от зла: это всем доступно, и если бегущих будет много, то зло останется в пустоте и задохнётся как бы в безвоздушном пространстве. Физическая борьба, говорит Толстой, только плодит вражду, подбрасывает огню злобы горючий материал; удаляясь же от неукротимой ненависти, нравственный человек обуздывает её. <...> Общество двигалось не ежедневным отправлением своих маленьких дел, а могучим напряжением совести, порывом в области новой, более справедливой жизни. “Со времени Иоанна Крестителя, – сказал Христос, – Царствие Божие с усилием даётся”. Для движения требуется постоянная затрата сил, и ни один человек, ни одно поколение не может ни на минуту освободить себя от вечного долга движения» [5, с. 11–12].

Не случайно эпиграфом к статье «Работа совести» Меньшиков взял одну из максим Ларошфуко: «Великодушные презирает всё, чтобы иметь всё». (*La magnanimité méprise tout pour avoir tout* (La Rochefoucauld)). В 1880-х – 1890-х гг. творчество Л.Н. Толстого было для Меньшикова ярким примером сочетания этического и эстетического начал. По мнению критика, в публицистике Л.Н. Тол-

стого, в том числе и в публицистической статье «Неделание» (1893), так же ярко, как и в знаменитых романах и повестях, проявилась художественная гениальность Толстого, которая была воплощением его философско-этического учения, его совести: «Но, кроме художественного дара и замечательного ума, в Льве Толстом есть нечто, по-моему, ещё более великое: это *совесть* его. Она в нём поразительна; трудно встретить писателя более правдивого и нелицемерного. Как ни крупен художественный талант его, но он совершенно исчезает перед его необычайною нравственною чуткостью. Аполлон Григорьев говорит где-то, что красота есть высшая гуманность. Быть может, художественное провидение обостряет у Толстого нравственное чувство, подсказывает ему правду вещей, но это чувство достигает в нём гениальной силы. Обыкновенно об этом элементе писательского темперамента – совести – не говорят, но мне кажется, он не менее важен, нежели и само творчество, и даже входит в последнее самую глубокою своею сущностью. “Гений и злодейство – две вещи несовместные”. Чуткая совесть решительно необходима для того, чтобы художник мог держаться на высоте идеала, вне всего низкого и грубого. Талант есть благородное отношение к вещам, отношение правдивое, то есть совестливое. <...> Писатель, одарённый совестью и даром выражения, говорит нечто неземное, от каких-то тайн, лежащих в основе природы и в основе жизни» [5, с. 11–12].

В статье «Работа совести» Меньшиков рассмотрел этическую проблему «гений и злодейство» и как постоянную литературную тему с точки

зрения неразрывного единства этического и эстетического, отстаивая необходимость высокого идеала в художественном творчестве. Творчеством, ставшим воплощением высоких нравственных идеалов, совести, высшего этического закона, Меньшиков назвал творческий путь Л.Н. Толстого:

«Чувство исчезающей во мраке жизни заставляет людей вроде Толстого мучиться невыразимо и искать выхода. Они напрягают свой разум и своё сердце, чтобы остановить эту гибель. Существует же, думают они, высший закон для всякой деятельности человеческой, или он должен существовать – закон для объединения людей и очеловечения их, для обожествления их природы, для утверждения святого счастья на земле. Скорбит душа таких людей смертельно, и в сверхъестественном порыве, полном мольбы к Вечному, они начинают провидеть этот закон. Он – таинственный и природа его доселе не разгадана, но он – истинный, неподвижный закон – любовь. <...> В этом – всё: и тяготение к верховному началу сущего, и отыскание святынь, без которых жизнь земная так печальна. К этому закону, утверждённому на Кресте, пришёл и наш великий писатель и проповедует его со всею силою глубокой веры» [5, с. 15–16].

Размышляя над единством доброго и прекрасного на примере публицистики позднего периода творчества Л.Н. Толстого, Меньшиков подчёркивает, что истинный гений должен быть наделён чуткой совестью, что природа искусства находится в области нравственных вопросов. Критик был убеждён, что бессовестность не может быть совместима с гением, что она «оскорбляет» гениальную натуру, губит её. В первых же строках литера-

турно-критического этюда «Оскорблённый гений (По поводу 100-летия со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) встречается лексема «совесть»: «Далеко от родины, за Кавказским хребтом, похоронен прах великого русского человека, *первого* (Здесь и далее курсив Меншикова. – В. Т.) имевшего мужество стать совестью русского общества: и громко сказать ему горькую правду. На забытой могиле его, обвешанной пылью Грузии, до сих пор видны трогательные слова жены его: “Для чего пережила тебя любовь моя?” Для чего переживает великого человека любовь к нему потомства? Для того, я думаю, чтобы в этой любви, стерегущей мысль писателя, его страдальческая душа наконец успокоилась, нашла ту радость признания, которой была лишена при жизни. Помянем же первое столетие имени Грибоедова, погибшего так рано, размышлением над его великой мыслью, сочувствием к его печали...» [2, с. 262]. Меншиков анализирует идейную сторону комедии и её художественные структуры именно с точки зрения воплощения в них совести, высокого нравственного начала.

Прежде всего, проявление главенства совести у Грибоедова Меншиков видит в авторском замысле комедии Грибоедова. В своих рассуждениях для большей убедительности Меншиков даже специально умалывает значение вклада в развитие русской драматургии основателя системы русского стихосложения, переводчика античных авторов и теоретика искусства В.К. Тредиаковского, а также его младшего современника, выдающегося русского драматурга-классициста и сатирика XVIII в., одного из

видных реформаторов русского литературного языка А.П. Сумарокова, и Д.И. Фонвизина, русского просветителя и реформатора жанра русской комедии в конце XVIII в. С той же целью Меншиков однозначно отрицательно отзывается обо всех пьесах поэта-романтика и драматурга первой половины XIX в. Н.В. Кукольника. Более того, критик провокационно ставит под сомнение значение национальной драматургии А.Н. Островского, создавшей национальный репертуар русского театра, да и сам русский реалистический театр нового типа. Чтобы лучше оттенить гениальность замысла «Горя от ума», Меншиков нарочно проявляет несправедливость и по отношению к А.С. Пушкину, М.Ю. Лермонтову и Н.В. Гоголю как драматургам, высказывая очень субъективное и явно ошибочное мнение о пушкинской трагедии «Борис Годунов», драме Лермонтова «Маскарад» и гоголевской комедии «Ревизор»: «Но не только художественная правда типов, и не красота и правда языка составляют главную ценность “Горя от ума”. Самое дорогое в ней – *благородный* замысел, и в этом отношении она несравненна. Я не знаю другой пьесы, где был бы раскрыт более важный, *центральный* вопрос русской жизни и где бы он проведён был с такою возвышенностью, в связи с общечеловеческими, вечными задачами. <...> Только в «Горе от ума» художественное зрение направлено на самое большое зло жизни, и только в этой пьесе совершается искренняя, нелицемерная, до конца договорённая исповедь общества. Велика вещь та, которая выражает великую мысль; самая великая мысль в каждое время исследует самый великий грех време-

ни и самый высокий идеал его. Из всех исторических грехов русского народа самый тяжкий – это упадок понятия о человеческом достоинстве, пренебрежение к нравственному идеалу, в котором вся сила личности, а через неё – и вся сила общества. Ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь, ни даже Л.Н.Толстой (во «Власти тьмы») не ставят этого великого вопроса так прямо и ясно, как это удалось Грибоедову. Ни у кого из них не отмечено так ярко появление благородного духа в низкой среде и вся драма возникающей отсюда скорби» [2, с. 264].

В этих заключительных строках главки I этюда «Оскорблённый гений» задаётся направление развития главной темы этой критической работы Меньшикова: Грибоедов мог быть назван «совестью русского общества» именно потому, что ему удалось отразить в своей комедии главный грех русского общества – отсутствие в нём совести, «упадок понятия о человеческом достоинстве, пренебрежение к нравственному идеалу», и высокий идеал времени – появление в русском обществе духовно благородных людей, противостоящих «низкой» среде.

Обладая несомненным писательским талантом, проявившимся в живом и образном языке, художественности изложения, соединённой с безупречной логичностью, Меньшиков не мог не оценить великолепие языка комедии «Горе от ума». Меньшиков, как и другие критики, восторгается языком знаменитой комедии Грибоедова, ставя его наравне с языком Пушкина: «Не умрет и язык комедии – естественный, живой язык, в веках отчеканенный народной мыслью и гением увековеченный. Умирают придуманные, механические сти-

ли Тредьяковских и Сумароковых, язык же Пушкина и Грибоедова есть язык народа; он бессмертен как все естественное, принявшее органические свойства» [2, с. 263].

В связи с грандиозностью, «благородством» авторского замысла «Горе от ума» Меньшиков даже поставил под сомнение её жанровую принадлежность – комедия. В этом проявилось свойственное Меньшикову отрицательное отношение к сатирическому направлению в русской литературе, неприятие гоголевского «Ревизора» и всей гоголевской сатиры, сложное отношение к творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина. На протяжении всего текста критического этюда «Оскорблённый гений» Меньшиков постоянно соотносит подходы к сатирическому изображению типов у Гоголя и у Грибоедова, не переставая подчёркивать превосходство Грибоедова над Гоголем: «Комедия “Горе от ума”... Мне кажется, она вовсе не комедия, и её горе вовсе не от ума. В самом деле, почему “Горе от ума” – комедия? Ведь суть её – не какое-нибудь пошлое разочарование, не игра мелких страстишек, смешных как пародия на большие страсти. В основе пьесы лежит *горе*, непритворное, жгучее горе, и души не мелкой, а героической. И тёмная сила, причиняющая эти мучения, – не призрак, а действительная и могучая стихия. Страдания такого порядка составляют драму, а не комедию, и не без основания сам Грибоедов уклонился назвать пьесу комедией (он назвал её поэмой, что, впрочем, так же странно, как и название поэмой “Мёртвых душ”). <...> Эта воздержанность в пользовании карикатурой не только не лишает “Горе от ума” жизненности, но способствует

ей: в своих естественных пропорциях, без резких изломов, типы Грибоедова более живые люди, нежели герои, например, “Ревизора”, где комизм сгущён часто до уродства» [2; с. 265].

Меньшиков усматривал лишь единственное доказательство жанровой принадлежности «Горе от ума» к комедии – отсутствие в конце пьесы кровавой развязки, характерной для трагедий классицистов. Меньшиков наивно полагал, что с распространением цивилизации кровавые сцены в классических трагедиях будут восприниматься как проявление безумия и дикости, а кровавые бойни будут вызывать лишь ужас и омерзение у человека новой эпохи. Однако и здесь критику удалось сформулировать очень важную и глубокую закономерность зависимости эстетического идеала времени от этического: «Истинно художественное произведение во все времена создаётся на основе, согласной с нравственным чувством, и то, что уродливо с этической точки зрения, не может быть прекрасным с этической. Поэтому с перерождением нравственного сознания в человечестве перестраиваются и эстетические основы» [2, с. 267]. Сформулированная Меньшиковым закономерность позволила ему соединить образ Чацкого с образом Гамлета, видя в страданиях датского принца протест нового нравственного чувства против прежних моральных норм варварской эпохи, по которым убийство было делом обыденным и необходимым. Меньшиков ставит Гамлета «на рубеже варварства и цивилизации», тень отца требует от него мести, но «внутреннее чувство останавливает его, и он невольно восклицает: “Время вышло из колеи своей. Горе мне, рождённому для

того, чтобы снова заставить его идти прежнюю колею!”» [2, с. 267].

Меньшиков привлекает внимание к неясности образа Чацкого в критике, к традиции отказывать этому герою в уме: «В чём заключается сущность этой драмы? Что такое Чацкий? Несмотря на несмолкаемый восторг, которым сопровождалась комедия на пространных семидесяти лет, – основной её смысл до сих пор не выяснен: лицо Чацкого загадочно и спорно. Грибоедов, называя комедию “*Горем от ума*”, хотел дать картину мучений умного человека в обществе глупых. Но большинство критиков – в том числе такие авторитетные голоса, как Пушкин, кн. Вяземский, Белинский, отрицают в Чацком ум как характерную черту» [2, с. 268]. По мнению Меньшикова, в основной «мотив» «Горя от ума» – борьбу незаурядного человека с его обществом вплетается «интрига чувства – любви Чацкого к Софье, кровной представительнице своего общества» [2, с. 269]. Меньшиков обращает внимание, что грибоедовскую Москву отделяет от допетровской Московии, «старинного варварства» только одно – два поколения. Чацкий – человек, воспитанный в идеях европейского гуманизма. Однако Меньшиков отмечает, что удел Чацкого и других героев-отрицателей (Евгения Онегина, Печорина, Рудина) – отрицание окружающей его жизни, за ними нет пока ещё никаких других заслуг, их главная заслуга – «нравственное возмущение, на которое немногие были способны». Сначала, по словам Меньшикова, критиканство Чацкого производит отрицательное, невыгодное для этого героя впечатление, но по ходу развития действия это впечатление исчезает под напором «горячей искрен-

ности и благородства Чацкого». По словам Меньшикова, даже лучшим людям эпохи, к которым критик относит Байрона, Пушкина, Лермонтова и самого Грибоедова, были свойственны по наследству от французских аристократов некоторое «фатовство» и «дендизм». Здесь для понимания образа Чацкого Меньшиков предлагает вспомнить, что многообразие героев европейской литературы можно свести к двум типам: ироническому герою, ведущему своё происхождение от французской культуры и литературы эпохи классицизма, и герою-мечтателю, созданному культурой Германии «с её благочестием и философией». Меньшиков отнёс Чацкого, как и всех героев-отрицателей, к ироническому типу героя. Критик высказал интересную идею о смене этих типов героев в русской классической литературе [2, с. 272].

Меньшиков видит в Фамусове «философа» «культуры» старой Москвы. Этот отрицательный персонаж Грибоедов, по словам Меньшикова, изображает необыкновенно ярко, подчёркивая необыкновенную искренность Фамусова, которая может сравниться разве что с искренностью Чацкого. Фамусов так искренно и просто душно изрекает мерзости и низости, что составляет обаяние этого персонажа, отвлекает внимание от его нравственного безобразия. В этом Меньшиков видит главное отличие комического у Грибоедова по сравнению с Гоголем: «Великий художник придал пороку ту теплоту и сочность жизни, какие у неё бывают на самом деле и какими он только и держится» [2, с. 272].

Меньшиков называет Чацкого «проснувшимся европейцем в московской коже»: этот герой хотел бы быть слугой

общества, но «прислугою», для Чацкого невозможно «чисто азиатское холопство в службе», подлость, бессовестность, выше всех выгод для него его человеческое достоинство. Меньшиков обращает внимание на фразу Чацкого, что «нынче смех страшит и держит стыд в узде», видя в этом проявляющейся совести: «... явился уже и *стыд*, из которого когда-нибудь разовьётся чувство *долга*. Смех – зачаточное и ещё насыщенное злом нравственное сознание, но он уже – отрицание зла и жестокий бич его. Смех Чацкого – не пустое злословие, не *bons mots* французских петиметров, а горький смех возмущённой и оскорблённой совести. Против чего восстаёт Чацкий в своём поединке с Фамусовым? Не против глупости и невежества “минувшего века”, а против подлости его. На этом развивается вся идея драмы» [2, с. 274].

Знаменитый монолог Чацкого «А судьи кто?» напоминает Меньшикову гневное стихотворение Лермонтова «На смерть поэта», критик находит этому монологу удачное сравнение: «Монолог этот прекрасен, как весенний гром; он дышит вдохновеньем, но вдохновеньем не ума только, а оскорблённой совести» [2, с. 276].

Проясняя суть образа Чацкого, Меньшиков предлагает иной ракурс рассмотрения противостояния Чацкого и Молчалина, но опять с точки зрения изменчивого нравственного идеала эпохи, отождествления умеренности, смирения с низостью: «Чацкий – человек борьбы, человек той эпохи, когда уступчивость считалась преступлением, а скромность – подлостью. <...> В такие эпохи нравственность перестраивается, мирные, высокие добродетели ценятся, как трусость,

а ожесточённая борьба – как героизм. Чацкий искренно презирает Молчалина за его *добродетели* ещё ранее, чем узнаёт его подлую подкладку их. <...> Может быть, это самая трагическая черта в жизни, что добро, поработавшись злу, делается могучим пособником для него» [2, с. 280].

Анализируя мнения о Чацком Пушкина, Вяземского, Белинского и Гоголя, отказывавших этому герою в уме, отрицательно воспринимавших героя комедии «Горе от ума», не соглашаясь с их мнением, Меньшиков находит своих единомышленников среди других критиков, таких, как Аполлон Григорьев, И.А. Гончаров и А.С. Суворин, доказывавших ум Чацкого, истинно героический характер натуры этого героя. Меньшиков соглашается с оценкой Гончаровым не только образа Чацкого, но отрицательных персонажей пьесы Грибоедова. Более того, Меньшиков показывает, что из всех знакомых, по словам Гончарова, «как колода карт», типов героев комедии «Горе от ума» и ведут своё происхождение многие типы Гоголя, Тургенева, Гончарова: «Эти несколько страничек грибоедовской пьесы – драгоценный исторический документ, от которого начинается генеалогия русских литературных типов...» [2, с. 281]

Меньшиков предлагает третью точку зрения, соединяя признающих ум в Чацком с теми, кто называл его безумцем. По убеждению Меньшикова, в Чацком Грибоедов представил натуру гениальную, которая коренным образом отличается от просто житейски умных людей. По Меньшикову, гений – это особый психологический тип. Чацкий – гений, как Моцарт у Пушкина: «... От ума, я думаю, горя не бывает, ум

покладлив и по своей сущности есть приспособление. <...> Не то гений, не способный по сущности своей на уступки. Ум есть пассивное сознание, гений – активное. Идея в обыкновенном уме – холодное отвлечение, в гениальном – это страстное чувство, требующее исхода. Казалось бы, “не велика услуга” со стороны Чацкого помолчать при Скалозубе, но гениальному человеку нестерпимо таить в себе мысль: она в нём рвётся и трепещет, как птица в клетке. Гений – вне мысли – существо часто жалкое; “из детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он”. Иногда гений “озаряет голову безумца, гуляки праздного” – вспомните пушкинского Моцарта. Вот психологический портрет великого человека, удивительно схваченный. Посмотрите, как Моцарт простодушен, доверчив, беспечен, как он странно ведёт себя (на взгляд умного Сальери)» [2, с. 290].

По Меньшикову, главная черта «гениального темперамента» – нравственное благородство, именно в этом заключается трактовка Меньшиковым реплики пушкинского Моцарта «... гений и злодейство, / Две вещи несовместные»: «Подлым может быть ум, но не гений. И в этом отношении Чацкий безупречен: в его благородстве согласны все критики, и оно веет из каждого его движения» [5, с. 291]. Психологическая трактовка особенностей гениального темперамента позволяет Меньшикову интерпретировать основную идею сюжета «Горе от ума»: «Суть драмы Грибоедова – появление в русском обществе не просто *умной*, а *гениальной* натуры, и «миллион терзаний», встречающих её в родной среде. Умный человек в России благоденствует, – страдает и гибнет гений.

Разве в Чацком не предсказана печальная судьба наших великих талантов – Пушкина, Лермонтова и самого Грибоедова? Разве все они не были загнаны современным обществом в безвыходную драму и не пали в начале или расцвете жизни?» [2, с. 292].

Для Меньшикова образ Чацкого и стал тем живым образом гениально-безумца, воплотившим стремление к общественному и личному идеалу. Критик видит главную ценность «Горя от ума» в сути авторского замысла, связанного с решением вечных вопросов, а образ Чацкого Меньшиков рассматривает как образ в ряду вечных образов мировой литературы, сравнивая Чацкого с Моцартом Пушкина и Гамлетом Шекспира: «Драма “Горе от ума” – самая серьёзная наша драма; Чацкий – самый героический и светлый тип в нашей литературе. Одного его можно поставить наряду с мировыми типами Гамлета, короля Лира, маркиза Позы, Фауста. Особенно он близок к Гамлету. Вспомните судьбу задумчивого датского принца. Несчастье его, как и Чацкого, – было родиться с возвышенной душой в век грубый, в обществе низком и растленном. Окружённый злодейством, Гамлет тщетно в душе своей столь же слепой злобы: он слишком велик, чтобы бороться равным оружием, и его гений составляет его несчастье. Таких людей, как Гамлет и Чацкий, объявляют безумными – с их вдохновением, с их глубокою и нежною душой! Им объявляют войну, и они изнемогают в борьбе с обступившею их тьмою...» [2, с. 293].

Категория «совесть» позволила Меньшикову очень оригинально интерпретировать комедию «Горе от ума»: поместить образ Чацкого в один

ряд с вечными образами Гамлета, Дон Кихота, короля Лира, Маркиза Позы, Фауста, поставить под сомнение жанровую принадлежность произведения Грибоедова. С современной точки зрения это сомнение ошибочно: «Горе от ума» – это серьёзная комедия, но не драма и тем более не трагедия. Трактовка Меньшиковым пьесы «Горе от ума» вызывает интерес и сегодня глубиной литературно-критического анализа и обширностью литературного контекста критических сопоставлений, ассоциаций и просто упоминаний имён русских и зарубежных писателей-классиков. Особенно интересен вывод Меньшикова о том, что система образов комедии «Горя от ума» стала основой, на которой будут созданы почти все типически яркие образы в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Таким образом, категория «совесть» – одна из наиболее значимых во всём его литературно-критическом и философском творчестве. Логическое доказательство первенства совести по отношению к знанию в публицистических статьях и философской эссеистике 1890-х гг. стало основой художественного воплощения его мировоззрения в литературной критике и очерках. Меньшиков с успехом применял категорию «совесть» при анализе не только публицистической статьи Л.Н. Толстого «Неделание» (1893), но и его художественных произведений, например, рассказа «Хозяин и работник» (1895). С помощью категории «совесть» Меньшиков показал пушкинский подтекст в комедии «Горе от ума», сблизив маленькую трагедию «Моцарт и Сальери» с пьесой Грибоедова, дав ори-

гинальную трактовку образу Чацкого, показав своё видение значения творчества Грибоедов. В Критических этюдах «Работа совести» (по поводу статьи «Неделание» гр. Л. Толстого)» (1893) и «Оскорблённый гений (К 100-летию со дня рождения А.С. Грибоедова)» (1895) на материале анализа конкретных литературных произведений Меньшиков подтверждает своё понимание назначения искусства и художественного творчества, сформулированное им позднее, в философском эссе «Поэзия» из книги «Начала жизни» (1901):

«Если сущность искусства есть выражение правды, то ясно, что лучшие откровения свои литература должна искать в области нравственного. Так называемое безнравственное дурно не потому, что оскорбляет совесть, но потому также, что оно оскорбляет и разум, и чувство красоты, – словом, всё, что есть в человеке божественного. Совместно ли искусство с ложью в какой бы ни было области? Такое искусство, при всей искренности заблуждения, не может быть высоким; оно существует, но как существует всё зачаточное, несформировавшееся. В интересах не чего иного, а самой красоты и любви, в интересах правды их выражения общество должно стремиться к нравственному искусству, признаки которого – чистота, благородство настроений, трезвость мысли» [3, с. 298].

Таким образом, использование критиком этической категории «совесть» придаёт литературной критике Меньшикова философичность, глубину рассмотрения этико-эстетической проблематики. В 1890-х гг. Меньшиков предстаёт как христианский мыслитель, постепенно уходит из-под влияния Л.Н. Толстого. В его эссеистике и

литературной критике лишь усиливается понимание необходимости веры, величия христианства как единственной религии спасения. Нравственный долг совестливого человека, по мнению писателя, заключается в активном стремлении делать добро, активной жизненной позиции. Литературно-критические этюды Меньшикова о русских писателях XIX в. обогащают историю русской литературной критики, существенно дополняя известные литературоведческие и литературно-критические труды, посвящённые творчеству А.С. Грибоедова, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, А.П. Чехова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1980. 280 с.
2. Меньшиков М.О. Оскорбленный гений // Меньшиков М.О. Критические очерки. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. Т. 1. С. 262–293.
3. Меньшиков М.О. От автора // Меньшиков М. О. Критические очерки. Т. 1. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. Т. 1. С. [1].
4. Меньшиков М.О. Поэзия // Меньшиков М.О. Великорусская идея / сост., предисл. и коммент. В.Б. Трофимовой; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. Т. II.
5. Меньшиков М.О. Работа совести (по поводу статьи «Неделание» гр. Л. Толстого) // Меньшиков М.О. Критические очерки. Т. 1. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. С. 1–50.
6. Меньшиков М.О. Совесть и знание // Меньшиков М.О. Великорусская идея / сост., предисл. и коммент. В.Б. Трофимовой; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2012. Т. I. С. 252–271.

УДК 71.2:81.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-153-157

Якушкина Н.М.*Московский государственный областной университет***ДНЕВНИК И.И. КОЗЛОВА: СОКРОВЕННАЯ ЖИЗНЬ СЕРДЦА
И ТРАГЕДИЙНЫЙ ЛИРИЗМ ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

Аннотация: Дневник И.И. Козлова – уникальный феномен быта и бытия человека пушкинской эпохи. Он явился зеркалом психологии и духовных ориентиров поэта, отразил устройство русской жизни той поры. Проникновенная рефлексия опыта участия в Церковных Таинствах, чтения Евангелия, своего духовного и душевного состояния, встречи с современниками придают жанру дневника исповедально-лирический пафос. В дневнике запечатлён круг чтения поэта, зачастую определяемый общением с В.А. Жуковский, который помогал своему другу поддерживать связи с внешним миром.

Ключевые слова: дневник, исповедь, Церковные Таинства, Евангелие, круг чтения, лиризм повседневности.

N. Yakushkina*Moscow State Regional University***I. KOZLOV'S DIARY: SACRED HEART AND LIFE TRAGEDY LYRICISM
OF EVERYDAY LIFE**

Abstract. I. Kozlov's diary is a unique phenomenon of everyday life and human being in Pushkin era. It was a mirror of psychology and spiritual orientation of the poet that reflected the state of Russian life of that time. Heartfelt reflection of the experience of participation in the Sacraments, the Gospel reading, his spiritual and emotional state, meetings with contemporaries give genre the diary-lyrical pathos. The diary captured the poet's reading, often defined by communication with V. Zhukovsky, who helped his friend to keep in touch with the outside world.

Keywords: diary, confession, Church Sacrament, Gospel, reading, lyricism of everyday life.

Жанр дневника в русской культуре XIX века играл роль исключительную. И дело не только в моде на «ведение дневника», которая пришла в Россию из европейских стран в конце XVIII века, сколько в очень «удобной» и «свободной» для каждого автора форме: в дневнике можно описать всё, о чём думаешь, мечтаешь, переживаешь. Так и сложилось, что для одних днев-

ник явился формой передачи мыслей и чувств, для других – изложением общественных и политических взглядов («Четырнадцатое декабря» И.Д. Якушкина); для третьих он стал приобретать художественную ценность («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя) [3].

Для И.И. Козлова дневник занял срединное положение между реальной жизнью и художественным произведением; стал своего рода «мостиком»

между обычной жизнью и художественной реальностью.

Первые дошедшие до нас дневниковые записи поэта датируются 1818 г. – годом, когда И.И. Козлов лишился возможности передвигаться самостоятельно. Неизвестно, вёл ли он до этого времени дневниковые записи, но создаётся впечатление, что, как только его постигло несчастье, прошлая жизнь осталась за какой-то невидимой чертой. Необходимо было учиться жить заново. Поэта охватывает волна новых чувств, мыслей, переживаний, которая усиливается спустя несколько лет, когда И.И. Козлов полностью теряет зрение. Он остаётся один на один со своей болью, и не столько физической, сколько душевной. В одно мгновение забыть о прежнем образе жизни, лишиться радости прежнего общения с родными и близкими, расстаться с привычным родом деятельности да и просто в полноте чувств воспринимать окружающий мир – вот что стало жизнью и предметом художественного переосмысления И.И. Козлова. В сложившихся обстоятельствах необходимо было принять новый образ жизни: понять волю Творца, не дать возможности болезни и унынию захватить его сердце. И.И. Козлов ищет утешение в молитве к Богу, в теплоте семейного круга, в общении с друзьями, которых он безмерно любит и ценит, и, конечно же, в поэзии. И первым шагом на пути духовного исцеления становится ведение дневника, который со временем превращается в ежедневного «собеседника» поэта с Богом, со своим разумом и сердцем. По словам Я.К. Грота (1812–1893), дневник И.И. Козлова «имеет характер то детальных, то кратких записей о времяпрепровождении, со-

бытиях дня, вообще домашней жизни поэта, которая протекала в однообразных и тягостных условиях его болезненного состояния и вечной ночи, его окружавшей. Это – краткая хроника его интимной, семейной жизни, и вместе верное отражение жизни и движений его души и сердца» [2, с. 1].

Здесь мы можем встретить описание того, как проходило лечение «слепого музыканта» русской литературы»; какие средства он предпринимал, чтобы бороться с невероятной болью и страданием. Но поэт никогда не жалуется на жизнь, он позволяет себе только «изливать своё сердце», правда, не скрывая слёз: «Я плакал много – вопреки всем усилиям. – Мне было ужасно грустно...» [2, с. 8].

Особое место в дневнике уделяется духовной составляющей жизни поэта. Интересен тот факт, что дошедшие до нас записи начинаются с заметки, сделанной поэтом 11 апреля 1818 г. в день своего рождения, который выпал на Великий Четверг Страстной седмицы. С волнением и одновременно радостью И.И. Козлов описывает, как был удостоен приобщения Святых Христовых Тайн: «Я не могу выразить то, что я чувствовал когда он приблизился со Св. Причастием ко мне, бедному грешнику. Я прослезился, произнося молитвы, и принял Причастие с горячим чувством...» [2, с. 4]. Удивительно, но в дневнике нет ни одного места, где бы поэт описывал это церковное Таинство с меньшим восторгом и умилением.

Подробнейшим образом И.И. Козлов в дневнике передаёт те мысли, которые возникали у него во время церковных служб, бесед с духовником, чтения Святого Евангелия. Интересно проследить, какие отрывки Священ-

ного Писания производят на поэта особенное впечатление. Часто притча о расслабленном укрепляла его душевные силы и давала надежду на скорейшее выздоровление: «О, Господь мой, я умоляю Тебя пламенно, и с горячей верой осмеливаюсь надеяться, что Ты меня исцелишь и сделаешь счастливым с моей женой и детьми...» (от 5 мая 1818 г.) [2, с. 5]. Молитвой и верой в исцеление проникнуты все дневниковые записи почти с первых дней болезни и до последних лет жизни.

Значительное место в дневнике уделено тем, кто часто навещал «слепого музыканта». Следует отметить, что это были далеко не визиты сострадания, как можно предположить в ситуации с физически больным человеком. Многие известные литературные салоны из-за трагедии, случившейся с И.И. Козловым, потеряли прекрасного танцора, умного собеседника, удивительного ценителя музыки и литературы того времени. Поэт лишился общества, но общество не могло позволить себе лишиться И.И. Козлова. Именно поэтому с 1818 года и до последних дней в его доме всегда были гости. В общении с ним нуждались литераторы и музыканты, актёры и государственные деятели, заезжие иностранцы и участники восстания на Сенатской площади 1825 г. Каждому И.И. Козлов уделяет внимание и свойственное ему дружелюбие, сердечное тепло и участие. Каждый визит сопровождается в его дневнике не только записью, но и комментарием.

Безусловно, наиболее часто встречающейся фамилией на страницах дневника была фамилия «Жуковский». В.А. Жуковский был близким другом и литературным наставником И.И. Коз-

лова. Их знакомство состоялось в 1808 году, когда В.А. Жуковский переехал в Москву для редактирования «Вестника Европы». Что могло объединить тогда обычного чиновника департамента государственных имуществ и уже известного и читаемого всей Россией поэта? Исследователь жизни и творчества И.И. Козлова И.Д. Гликман писал: «Он сразу заметил Козлова и оценил в нём, по-видимому, литературные интересы и образованность, а не искусство бального танцора, о котором так охотно говорят многие исследователи» [5, с. 9]. Я.К. Грот отмечает: «С В.А. Жуковским Козлов, как известно, был в самой нежной дружбе, которая основывалась не только на взаимной симпатии характеров и сходстве душевного склада, но и на общности вкусов и поэтического настроения, в единомыслии в главных вопросах жизни» [2, с. 7]. Оба поэта могли часами проводить за чтением своих и чужих произведений, беседой о литературе и искусстве. Сам Козлов в дневнике признавался: «Мы долгие часы оставались вдвоем с Жуковским – никогда его нерушимая дружба своею нежностью не доставляла мне такой святой радости. Он читал мне перевод из Lamennais, – я ему прочёл мой сонет...» [2, с. 30].

Жуковский действительно часто бывал в доме Козлова, что можно проследить по дневниковым записям последнего. В сохранившемся фрагменте личного журнала поэта за 1819 год мы увидим, что первый комментарий датируется 14 января и посвящён другу Жуковскому, который «принёс свои сочинения; обедал с нами» (запись от 14 января 1819 г.) [2, с. 6]. В записи от 4 февраля этого года мы снова узнаём о визите Жуковского: «Пришёл Жуков-

ский: мы беседовали чрезвычайно интересно – я был взволнован...» [2, с. 7]. В комментарии от 6 февраля: «Чудные стансы Жуковского к почившей В.К. Екатерине Павловне» [2, с. 7]. В записи от 11 марта: «Читал с Жуковским «Гяура» [2, с. 7]. И такую картину мы можем наблюдать на протяжении всего дневника...Если вдруг у Жуковского не было возможности приехать по причине отъезда или ещё какого-либо обстоятельства, он спешил отправить Козлову посылочку: «Жуковский мне прислал (из Павловска) «Мазепу»...» [2, с. 7].

Но В.А. Жуковский не только наносил дружеские визиты и вёл беседы литературного характера. Понимая не самое хорошее положение дел «слепого музыканта», он старался помочь другу. Благодаря ему Императрица увидела и оценила посвящённый ей перевод И.И. Козлова из «Абидосской невесты» (1826). Она жалуется поэту перстень, который Жуковский спешит передать автору. Об этом факте мы также узнаём из дневника И.И. Козлова (в записи от 24 сентября 1819 г.) [2, с. 9].

В.А. Жуковский был рядом с И.И. Козловым, когда он испытывал страшные мучительные физические боли, когда он страдал от отчаяния и ужасной меланхолии. Но вместе были прожиты не только горькие минуты, но и радостные периоды жизни. Счастливые мгновения испытывал поэт тихими вечерами в семейном кругу, которые не могли обойтись без его близкого друга. И все эти «вечера», «встречи», «визиты» анализировались потом Козловым на страницах его дневника: «Мой сын и дочь читали мне Евангелие. Затем Жуковский читал мне стихи, оставался очень долго –

беседовал с моей женой. Я читал свою «Молитву». Это был один из прелестнейших вечеров в моей жизни, – такой приятный и интересный! Весь этот чудесный праздник был так счастлив для меня» (запись от 25 декабря 1839 г.) [2, с. 30]. Только по одной этой цитате можно судить, что составляло счастье «слепого музыканта». Чувствовать присутствие Творца и верить в Его всемогущую силу, быть рядом с дорогими его сердцу людьми и чувствовать, что его поэзия нужна кому-то в этом мире.

Поразительно, с какой сердечностью сделана каждая дневниковая запись И.И. Козлова. Он не скрывает своих чувств, не прячет за маской светскости, а искренне, как ребёнок, изливает их на бумагу! Такая откровенность может быть не всем понятной: «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы» (Св. Евангелие от Луки 8: 17) [4]. Но поэт и с самим собой, и с ближними своими, и с Богом хочет быть честным и искренним. Ведь именно за искренность ценили его близкие и друзья. Такую искренность, чистосердечную теплоту и доброту, которые сложно было встретить в обществе того времени. Именно это с огромной силой притягивало в дом Козлова и к нему самому.

Дневник поэта вобрал в себя не только печаль о постигшем его несчастье, не только мечты о скорейшем выздоровлении. Он стал формой диалога с Богом, со своей душой. Дневник повёл его по пути, позволившему не замкнуться в себе, не остаться один на один со своим несчастьем, а обрести смысл в постоянном общении с Творцом, со своей семьёй, друзьями, ли-

тераторами, музыкантами, актёрами, танцорами, критиками, государственными деятелями, путешественниками. Поэту просто необходимо было постоянно делиться своими мыслями, переживаниями, чувствами – возможность живого общения помогла ему избежать губельного отчаяния. Несмотря на то, что дом И.И. Козлова (как видно из его дневника) почти никогда не был пустым, поэт всё же чувствовал себя чрезвычайно одиноким. Очень немногим удавалось понять печаль страдальца, нуждающегося не в сострадании, как казалось некоторым современникам, но в постоянном общении, в ощущении, что он, потеряв зрение и возможность ходить, не утратил своего места в сердцах людей. А это значит только одно – надо верить, надо писать, надо снова и снова учиться жить и не просто жить, а жить радостно, как и учит Христос.

Дневник прекрасно отражает повседневную жизнь И.И. Козлова, являвшуюся той почвой, из которой вырастали его художественные творения. Он помогает понять личность самого поэта и его мировоззрение; выявить круг общения, определить духовные ценности, ориентиры и основу его художественных образов.

В дневнике запечатлелось «соборное устройство» души И.И. Козлова, которую отмечали у русских поэтов XIX века Т.А. Алпатов, И.А. Киселёва и другие исследователи [1]. Чувство духовного единства с близкими друзьями являлось одним из центральных мотивов исповедальных записей страдающего «слепого музыканта» русской литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алпатов Т.А., Киселёва И.А. Человек – идеал – общество: проблемы аксиологии литературы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 2. С. 136-141
2. Грот К.Я. Дневник И.И. Козлова. С-Петербург.: Типография М. Стасюлевича, 1906. 33 с.
3. Боброва О.Б. История жанра дневника [Электронный ресурс]. URL: <https://bobrova.shagym.ru/assets/files/publikaczii/Istoriya/20janra%20dnevnika.doc> (дата обращения: 14.07.2015 г.)
4. Евангелие от Луки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibleonline.ru/bible/rus/42/08/#17> (дата обращения: 22.07.2015 г.)
5. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений; вступ. ст., подготовка текста и прим. И.Д. Гликмана. Л.: Сов. писатель, 1960. 507 с.

СЛОВО В ДЕНЬ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ

С 2002 года в стенах нашего вуза отмечается День славянской письменности и культуры. Праздник этот с каждым годом ширится и растёт. Всё больше преподавателей и студентов факультета русской филологии отмечают его. В этом году преподаватели всех кафедр факультета приняли участие в празднике, многие выступили на пленарном заседании, а студенты организовали концерт. И все чувствовали себя единым коллективом, одной семьей. Живо ощущалось вхождение духовного начала в нашу жизнь. Связано оно со святыми солунскими братьями Кириллом и Мефодием.

В Церкви создано житие этих святых, в их честь написаны акафист, величание, молитвы, иконы, составлена церковная служба, названы православные храмы, организованы церковные приходы. Такое почитание святых братьев, конечно, не случайно. В день их памяти на Божественной литургии читается Евангелие от Матфея и звучат слова: «Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И, зажегши свечу, не ставят её под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф. 5, 14).

Этой евангельской свече подобны святые равноапостольные братья. Они создали славянскую азбуку, распространили христианство на славянском языке. Без их трудов не было бы славянской письменности и культуры, в том числе и великой русской литературы. Но самое главное: дела святых Кирилла и Мефодия служили и служат великой идее объединения славян.

Это глубоко прочувствовал Ф.И. Тютчев. Он неоднократно писал о святых братьях. Долгие годы прожив в Германии и занимая пост секретаря русской дипломатической миссии в Мюнхене, Тютчев сумел увидеть враждебность европейской политики по отношению к России и понял, что славянский вопрос занимает в этой политике центральное место. Перед поэтом встала задача способствовать всеми силами славянскому единству, в котором он видел силу славян. Потому деятельность святых Кирилла и Мефодия привлекала внимание Тютчева, и он старался откликнуться на день их памяти – 11-ое мая (по старому стилю).

В начале мая 1867 года Тютчев в связи со Славянским съездом, происходившим в Москве и Петербурге, пишет стихотворение «Славянам». 11 мая 1867 года это стихотворение под гром аплодисментов было прочитано артистом Марковичем как привет-

стве славянским гостям на банкете в Петербургском Дворянском собрании. Вот его начало:

*Привет вам задушевный, братья
Со всех Славянины концов,
Привет наш всем вам, без изъятья!
Для всех семейный пир готов!
Недаром вас звала Россия
На праздник мира и любви;
Но знайте, гости дорогие,
Вы здесь не гости, вы – свои!*
[2, с. 176].

В 1869 году Тютчев написал стихотворение «14-ое февраля 1869», посвящённое великой дате, связанной с братьями-просветителями, – тысячелетию со дня кончины святого Кирилла. Поэт написал его в самый день праздника, 14 февраля 1869 года, и вновь выразил свою заветную мысль о славянском единстве, особо выделил высокую миссию России в славянском мире:

*Великий день Кирилловой кончины
Каким приветствием сердечным и
простым
Тысячелетней годовщины
Святую память мы почтим?*

*Какими этот день запечатлеть
словами,
Как не словами, сказанными им,
Когда, прощаясь и с братом и с дру-
зьями,
Он нехотя свой прах тебе оставил,
Рим...*

*Причастные его труду
Чрез целый ряд веков, чрез столько
поколений,
И мы, и мы его тянули борозду
Среди соблазнов и сомнений.*

*И в свой черед, как он, не довершив
труда,*

*И мы с неё сойдём – и словеса святые
Его воспомянув – воскликнем мы
тогда:*

«Не изменяй себе, великая Россия!

*Не верь, не верь чужим, родимый край,
Их ложной мудрости иль наглым их
обманам,*

*И как святой Кирилл, и ты не по-
кидай,*

Великого служения Славянам»...

[2, с. 196].

Поэт ставит перед Россией ту цель, которая была у славянского первоучителя. Когда-то святой Кирилл, человек премудрый, защищал Православие в спорах с еретиками и неверными. Вместе со старшим братом Мефодием он жил на Олимпе, исполняя иноческие подвиги, проводя время в молитве и чтении божественных книг. Потом был послан греческим царём по совету патриарха к хазарам, чтобы разъяснить им истинную веру, донести учение о Святой Троице. Вместе с братом, знавшим славянский язык, отправился святой подвижник на апостольское служение – просвещал неверных светом Христовой веры. Затем и славянские князья попросили греческого царя прислать им учителя, который объяснил бы народу веру Христову. С молитвой создавали братья славянскую азбуку, переводили на славянский язык Священное Писание и богослужебные книги, просвещали славян на их родном языке, устроили училища для славянских юношей и тем приобрели много учеников. Этот духовный подвиг, жертвенное служение святого учителя и прославляет Тютчев.

Его стихотворение, по сути, ответ на призыв святого апостола Павла: «Поминайте наставников ваших, которые проповедовали вам слово Божие, и, взирая на кончину их жизни, подражайте вере их» (Евр. 13, 7).

Через три месяца, 11 мая 1869 года, в Славянском благотворительном обществе праздновался день памяти святых Кирилла и Мефодия. В этот же день Тютчев, присутствовавший на празднике, пишет стихотворение «11-е мая 1869». И вновь поэт говорит о главной задаче России – союзе со славянским миром:

*Поставим наш союз на высоту такую,
Чтоб всем он виден был – всем
братским племенам*
[2, с. 200].

Поэт стремился всеми силами способствовать славянскому единству, в котором заключается сила славян. И в Евангелии мощно звучит призыв к братскому единению. Спаситель, идя на крестные муки, оставляет великий завет: «<...>да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17, 21).

Сегодня проблема славянского единства приобрела особую остроту. Потому возросло значение Дня славянской письменности и культуры. Тот же Ф.И. Тютчев говорил: «Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые» [1, с. 122]. И это тоже имеет отношение к нам. Но мы не только посетили мир в сложное время, но можем в меру своих сил участвовать в распространении идей славянского единения. Например, сегодняшним праздником.

В День славянской письменности и культуры необходимо вспомнить того человека, который привёл это торжество в стены нашего вуза, – Клавдию Анатольевну Войлову. Хочется по-

клониться ей и подарить поэтический цветок. Хотя он и скромный, но выражает великую мысль о победе жизни над смертью. Его автор – прозаик и поэт-шестидесятник, а по сути, наш современник, Вадим Сергеевич Шефнер, главное в творчестве которого – искренность и глубина чувств:

*Смерть не так уж страшна и зловеца.
Окончательной гибели нет:
Все явления, и люди, и вещи
Оставляют незывлемый след.
Распадаясь на микрочастицы,
Жизнь минувшая не умерла, —
И когда-то умершие птицы
Пролетают сквозь наши тела.
Мчатся древние лошади в мыле
По асфальту ночных автострад,
И деревья, что срублены были,
Над твоим изголовьем шумят.
Мир пронизан минувшим. Он вечен.
С каждым днём он богаче стократ.
В нём живут наши прошлые встречи
И погасшие звёзды горят*
[3, с. 88].

«Погасшие звёзды», которые всё-таки продолжают гореть, – это и наши ушедшие друзья, коллеги, беззаветно служившие в стенах университета, в том числе и Клавдия Анатольевна Войлова. Хочется поблагодарить их за высокое служение, за участие в нашей судьбе, которое не прекращается и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 1. М.: Издательский Центр «Классика», 2002. 528 с.
2. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 2. М.: Издательский Центр «Классика», 2003. 640 с.
3. Шефнер В.С. Непрерывность / Стихи разных лет. СПб.: Журнал «Звезда», 2014. 464 с.

Т.К. Батурова

РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-4-161-162

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «М.Ю. ЛЕРМОНТОВ. ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ» / ГЛ. РЕД. И СОСТ. И.А. КИСЕЛЁВА. М.: ИНДРИК, 2014. 940 С.

Под грифом Московского государственного областного университета и при поддержке Российского гуманитарного научного фонда московским издательством «Индрик» выпущено издание – «М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь», приуроченное к 200-летию поэта; главный редактор и составитель – доктор филологических наук И.А. Киселёва. Непросто стать событием в столь изученной, на первый взгляд, области. Между тем «Энциклопедический словарь» уже занял одно из первых мест не только в числе новейших юбилейных изданий, но и в ряду фундаментальных трудов по истории русской классической литературы.

Актуальность подготовки «Энциклопедического словаря» очевидна: каждое новое поколение исследователей, как и читателей, прочитывает Лермонтова в иной исторической ретроспективе; и потому издание энциклопедического собрания сведений о жизни, творчестве, личных связях и историко-литературных взаимодействиях поэта призвано отразить новый этап его осмысления. В этом отношении задача авторского коллектива под руководством И.А. Киселёвой потребовала серьёзной научной работы, которая и была выполнена на самом высоком уровне. «Энциклопедический

словарь» не подменяет уже существующие в лермонтоведении издания; он отражает иную социокультурную реальность, частью которой Лермонтов продолжает оставаться и поныне.

В структуре «Энциклопедического словаря» удачно сочетаются актуальные проблемно-тематические блоки, построенные по алфавитному принципу и посвящённые различным сторонам лермонтовского наследия – начиная с обобщающих статей о каждом из его произведений и заканчивая обзорами материалов о месте, которое занимает Лермонтов в различных областях культуры.

В алфавитной части Словаря И.А. Киселёвой выделены два крупных раздела: «М.Ю. Лермонтов: жизнь, творчество, увековечение памяти» и «М.Ю. Лермонтов: личные и творческие связи». Не меньшую ценность представляет раздел «Дополнительные материалы» с описаниями и картами маршрутов Лермонтова, синхронистическими таблицами, генеалогическими материалами, а также с каталогом рукописных источников о жизни и творчестве Лермонтова в архивах России и за рубежом. Внушительные пласты редких и архивных материалов существенно дополняют наши представления о духовном, личностном

становлении великого русского поэта.

Сравнительно с имеющимися энциклопедическими изданиями о Лермонтове в рецензируемом труде впервые представлены основные тенденции в изучении его наследия. Эта непростая задача успешно реализована не только потому, что в словаре отражена научная литература последних десятилетий о Лермонтове. По-новому представлены наиболее известные исследователи-лермонтоведы, расширены библиографические списки, преимущественно той части лермонтоведческого наследия, которая прежде не учитывалась, в том числе по идеологическим мотивам. Отмечу также обширную обобщающую статью «М.Ю. Лермонтов в критике и литературоведении» (И.П. Щерблякин). Благодаря этим материалам отдельные авторские статьи «Энциклопедического словаря» о творчестве Лермонтова органично укладываются в единый контекст истории русской и мировой культуры; рецепция лермонтовского наследия предстаёт своеобразным «барометром» эпохи, личность и творчество поэта оказываются при этом осмыслены как своеобразное «зеркало», в котором каждый из критиков, исследователей, переводчиков, писателей-последователей находил нечто близкое. Так формируется видение своеобразного «лермонтовского пространства» нашей культуры – думается, и составляющего главную цель «Энциклопедического словаря».

Ещё одна задача, поставленная и в полной мере решённая И.А. Киселёвой, – отказ от ряда стереотипов, настолько прочно закрепившихся за именем Лермонтова, что иной раз подобные устоявшиеся трактовки словно бы вытесняли сами факты, подменяли

первоисточники. Таковы пресловутые идеи о «богоборчестве», «демонизме» Лермонтова, представления о нём как своеобразном «демоине» своего поколения, о тотальном одиночестве поэта – «декабриста без декабря» – и мн. др. Интересно, что подробное и непредвзятое рассмотрение тех свидетельств, которые оставили о поэте современники, позволяет создать совсем иной образ – Лермонтова как человека своей эпохи, окружённого друзьями, единомышленниками, близкими людьми; русского офицера, мужественно сражавшегося за свою страну, желавшего блага России; истинного русского аристократа, в жизни которого так значимо неписаное правило дворянского бытия – «тот дворянин, кто за многих один». В свете этого несколько иной оттенок обретают социально-политические мотивы в стихах Лермонтова, переосмысливаются факты общения поэта с его светскими приятелями и знакомыми; даже сама поэтика Лермонтова, при всей безусловной оригинальности его гениального дарования – отнюдь не «противостояние» предшествующей литературной традиции, в первую очередь XVIII века и «карамзинизма» начала века XIX.

«Энциклопедический словарь» – важный и серьёзный шаг в развитии современного лермонтоведения, продолжение и развитие отечественных научных традиций историко-литературных исследований и подготовки справочных изданий. Нет сомнений, что его богатейший научный потенциал станет основой для творческих поисков в будущем, для формирования нового поколения лермонтоведов, для популяризации наследия поэта в молодёжной среде.

М.И. Щербакова

НАШИ АВТОРЫ

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: Alpatova2005@rambler.ru

Батурова Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: kafedralekant@yandex.ru

Белоусова Елена Викторовна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: helenyaspol@yandex.ru

Бломквист Юлия Сергеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, КФУ им. В.И. Вернадского. E-mail: Tr_yulia@mail.ru

Брысина Татьяна Николаевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. E-mail: tania.brysina@mail.ru

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. E-mail: nataly@lsm.ru

Гусейнов Гарун-Рашид Абдул-Кадырович – доктор филол. наук, доцент кафедры русского языка Дагестанского государственного университета. E-mail: garun48@mail.ru

Давиденко Рада Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета. E-mail: russiansun@rambler.ru

Иваницкий Александр Ильич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Учебно-научный Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского (ИВГИ) / Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). E-mail: meisster@mail.ru

Кузина Ольга Васильевна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: kuzina85@bk.ru

Малинская Татьяна Владимировна – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. E-mail: htgytdf@yandex.ru

Мугумова Анна Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русского языка Дагестанского государственного педагогического университета. E-mail: garun48@mail.ru

Павлова Елена Алексеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета. E-mail: ebelova@list.ru

Петров Андрей Васильевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и речевой культуры, Северный (Арктический) феде-

ральный университет имени М.В. Ломоносова, Архангельск. E-mail: avpetrov@atknet.ru

Сапченко Любовь Александровна – доктор филологических наук, доцент, Профессор кафедры литературы Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова. E-mail: ssj-sla@mail.ru

Трафименкова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, ГАОУ СПО «Брянский медицинский техникум им. ак. Н.М. Амосова», преподаватель русского языка. E-mail: tanya-bryansk@yandex.ru

Трофимова Валерия Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент, старший научный сотрудник Федерального государственного научного учреждения «Институт художественного образования» Российской академии образования, Москва. E-mail: vbtrofimova@yandex.ru

Шаровалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. E-mail: tsharovalova@gmail.com

Шилова Елена Владимировна – аспирант кафедры русского языка филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: alyona_lav@mail.ru

Щербакова Марина Ивановна – доктор филологических наук, профессор, зав. отделом русской классической литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Якушкина Наталия Михайловна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета. E-mail: Yakuwkina@mail.ru



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодня выходят десять серий «Вестника»: «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 журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала Вестник Московского государственного областного университета серия «Русская филология» зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала и архив номеров с 2007 г. по настоящее время 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»
2015. N 4

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Л.В. Туркова
литературный редактор Т.Е. Шаповалова
переводчик И.С. Шаповалов
компьютерная вёрстка Д.А. Зверева

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
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. 10,5, усл. пл. 10,5.

Подписано в печать 25.09.2015. Заказ № 2015/09-02.

Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а