

# Вестник



МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ОБЛАСТНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

*Серия*

*РУССКАЯ  
ФИЛОЛОГИЯ*



*№ 5 / 2012*

---

Вестник  
Московского государственного областного университета  
**Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

**№ 5**

Выходит 6 раз в год

**2012**

---

**Научный журнал основан в 1998 г.**

«Вестник МГОУ» (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 (См.: Список журналов в редакции от 25.05. 2012 г. на сайте ВАК) по наукам, соответствующим названию серии.

**Учредитель журнала:**

Московский государственный областной университет

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

**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](mailto:vest_mgou@mail.ru)  
Сайт: [www.vestnik-mgou.ru](http://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 academic journal is established in 1998**

«Bulletin of the Moscow State Regional University» (all its series) is included by the Supreme Certifying Commission into the List of the leading reviewed academic journals and periodicals, in which the basic research results of Ph.D. and Doctorate's academic degree thesis should be published (See: the List of journals edited 25.05. 2012 at the site of the Supreme Certifying Commission) in corresponding series.

**The founder of journal:**

The Moscow State Regional University

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](http://www.elibrary.ru)), as well as at the site of the Moscow State Regional University ([www.vestnik-mgou.ru](http://www.vestnik-mgou.ru))

**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](mailto:vest_mgou@mail.ru)  
Site: [www.vestnik-mgou.ru](http://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.

---

**№ 5**

Issued 6 times a year

**2012**

**Series «RUSSIAN PHILOLOGY»**

Bulletin of the  
Moscow State Regional University

---

---

---

**Редакционно-издательский совет «Вестника МГОУ»**  
**Publishing council «Bulletin of the MSRU»**

---

**Хроменков П.Н.** – к.филол.н., проф., ректор МГОУ (председатель совета)  
**Левченко М.Н.** – д.филол.н., проф., проректор по научной работе МГОУ (зам. председателя совета)  
**Абрамов А.В.** – к.пол.н., доц., нач. отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ»  
**Асмолов А.Г.** – академик РАО, д.психол.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова  
**Белозёров В.Е.** – д.ф.-м.н., проф. Днепропетровского национального университета (Украина)  
**Боголюбов Л.Н.** – академик РАО, д.пед.н., проф.  
**Клычников В.М.** – к.ю.н., к.и.н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству МГОУ  
**Затулин К.Ф.** – директор Института диаспоры и интеграции (Института стран СНГ)  
**Конишев А.С.** – д.б.н., проф. МГОУ  
**Лекант П.А.** – д.филол.н., проф. МГОУ  
**Марченко М.Н.** – д.ю.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова  
**Нелюбин Л.Л.** – д.филол.н., профессор МГОУ  
**Ницевич В.Ф.** – д.пол.н., проф., ректор Орловского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ  
**Пасечник В.В.** – д.пед.н., проф. МГОУ  
**Поляков Ю.М.** – к.филол.н., гл.ред. «Литературной газеты»  
**Пусько В.С.** – д.ф.н., проф. МГТУ им. Н.Э. Баумана  
**Трайтак С.Д.** – к.ф.-м.н., проф. МГТУ им. М.А. Шолохова  
**Троиц К. Г.** – доктор, проф. Кобленц-Ландау Университета (Германия)  
**Ху Гумин** – д.филол.н., проф. Института иностранных языков Уханьского университета (Китай)

**P.N. Khromenkov** – Doctor of Philology, Professor, Principal of the MSRU (*Chairman of the Council*)  
**M.N. Levchenko** – Ph. D. in Philology, Professor, Vice-Principal for scientific work of the MSRU (*Deputy Chairman of the Council*)  
**A.V. Abramov** – Ph.D. in Political Sciences, Associate Professor, the Head of the editorial department of the Bulletin of the Moscow State Regional University  
**A.G. Asmolov** – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Psychology, Professor of Moscow State University  
**B.E. Belozherov** – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)  
**L.N. Bogolubov** – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogics, Professor  
**V.M. Klychnikov** – Ph.D. in Law, Ph. D. in History, Professor, Vice-Principal for academic work and international cooperation of the MSRU  
**K.F. Zatulyn** – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)  
**A.S. Konichev** – Doctor of Biology, Professor of the MSRU  
**P.A. Lekant** – Doctor of Philology, Professor of the MSRU  
**M.N. Marchenko** – Doctor of Law, Professor of Moscow State University  
**L.L. Nelyubin** – Doctor of Philology, Professor of the MSRU  
**V. F. Nitsevich** – Doctor of Politics, Professor, the Principal of the Oryol Branch Russian Academy of National Economy and Public Administration  
**V.V. Pasechnik** – Doctor of Pedagogics, Professor of the MSRU  
**Yu. M. Polyakov** – Ph.D. in Philology, editor-in-chief of "Literaturnaya Gazeta"  
**V.S. Pus'ko** – Doctor of Philosophy, Professor of the Bauman Moscow State Technical University  
**S.D. Traytak** – Ph.D. in Physics and Mathematics, Professor of the Sholokhov Moscow State University for the humanities  
**Klaus G. Troitzsch** – Doctor, Professor of Koblenz-Landau University (Germany)  
**Hu Gumin** – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Ukhany University (China)

---

---

**Редакционная коллегия серии «Русская филология»**  
**Series editorial board «Russian philology»**

---

*Отв. ред. серии:* **Лекант П.А.**, д.филол.н., проф.,  
*зам. отв. ред.:* **Шаповалова Т.Е.**, д.филол.н., проф.  
*Члены ред. коллегии серии:*  
**Алексеева Л.Ф.**, д.филол.н., проф.; **Аношкина В.Н.**, д.филол.н., проф.; **Копосов Л.Ф.**, д.филол.н., проф.; **Леденева В.В.**, д.филол.н., проф.; **Моторин А.В.**, д.филол.н., проф. (НГУ им. Ярослава Мудрого, Новгород); **Нагорный И.А.**, д.филол.н., проф. (БГУ, Белгород); **Петров А.В.**, д.филол.н., доц. (ПГУ им. М.В. Ломоносова, Архангельск);  
**Гладров В.**, д., проф. (Берлинский университет им. Гумбольдта, Германия); **Гржибкова Р.**, д. (Карлов университет, Чехия); **Шеншина В.А.**, лектор Хельсинского университета (Финляндия)

*Editor-in-chief -* **P.A. Lekant**, Doctor of Philology, Professor  
*Deputy editor-in-chief -* **T.Ye. Shapovalova**, Doctor of Philology, Professor  
*Members of Editorial Board:* **L.F. Alexeyeva**, Doctor of Philology, Professor; **V.N. Anoshkina**, Doctor of Philology, Professor; **L.F. Kopusov**, Doctor of Philology, Professor; **V.V. Ledeneva**, Doctor of Philology, Professor; **A.V. Motorin**, Doctor of Philology, Professor (Yaroslav Mudry Novgorod State University); **I.A. Nagorny**, Doctor of Philology, Professor (Belgorod State University); **A.V. Petrov**, Doctor of Philology, Associate Professor (Pomorsky State University, Arkhangelsk); **V. Gladrov**, Doctor of Philology, Professor (Humboldt University of Berlin, Germany); **R. Grzhibkova**, Doctor (Charles University, Czech Republic); **V.A. Shenshina** Lecturer of Helsinki University (Finland)

**ISSN 2072-8522**

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. - № 5. – М.: Изд-во МГОУ. – 152 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 каталогу агентства «Роспечать» **36761**

**ISSN 2072-8522**

Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2012. – № 5. – М.: MSRU Publishing house. – 152 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 № **ФС77-26173**.

Index series « Russian Philology » under  
"Rospechat" agency catalog **36761**

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Агеева Ю.В.</i> Речеповеденческие тактики улаживания конфликта в туристическом дискурсе .....	7
<i>Барабаш О.В., Мартынова О.А.</i> Юридическая герменевтика и проблемы толкования законодательных актов .....	14
<i>Дегтярева М.В., Духовнова Е.О.</i> Кодифицирующая и конспирирующая функции субстантивных метафорических словосочетаний в поэзии серебряного века (на материале семантического поля «город») .....	20
<i>Дегтярева М.В., Ермакова Н.Ф.</i> Оппозиция «близкий – далёкий» как художественный приём интерпретации текста (на материале стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сон») .....	25
<i>Заварзина Г.А.</i> Собственно семантические инновации в лексической подсистеме сферы «Государственное управление» в русском языке новейшего периода .....	31
<i>Карданова Н.Б.</i> Грамота о графе Боцисе как пример петровской грамоты-ходатайства .....	35
<i>Коренева Ю.В.</i> Концептосфера агиографии и религиозный дискурс .....	40
<i>Лекант П.А.</i> Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи ...	44

### Публикации аспирантов

<i>Анисимова Д.А.</i> Система форм прошедшего времени в «Житии Феодосия Печерского» .....	49
<i>Барышева Ю.Н.</i> Устойчивые сочетания как средство номинации (на материале памятников письменности Владимирского края) .....	54
<i>Иванова М. А.</i> Частицы как средство выражения субъективно-модальных значений в составе обособленных членов .....	59
<i>Клименко К.В.</i> Несобственно-прямая речь как выражение внутреннего мира рассказчика в «Дневнике» Ю.М. Нагибина .....	64
<i>Тихонова С.Ф.</i> Протетический согласный j- в восточнославянских диалектах .....	69

### ЛИТЕРАТУРА

<i>Гайворонская Л.В.</i> Генезис характера 'поэт' в русской литературе XVIII в. ....	73
<i>Куркина Т. Н.</i> Грех в драматургии А. С. Пушкина и А. Н. Островского («Борис Годунов» – «Василиса Мелентьева») .....	83
<i>Симонова Л.А.</i> «Рене» Ф.Р. де Шатобриана – первый французский экспериментальный роман .....	88
<i>Шулова Я.А.</i> Кинематографичность «Москвы» Андрея Белого .....	94

### Публикации аспирантов

<i>Артамонова К. Г.</i> Гендерные роли в произведениях Дианы Уинн Джонс .....	99
<i>Бобылева Е. С.</i> Символика пейзажа в книге И. С. Лукаша «Голое поле» .....	105
<i>Букина Г.Ю.</i> Москва в жизни и творчестве П.А. Вяземского .....	111
<i>Гостева А.В.</i> Клаустрофобные структуры в русской поэзии начала XIX века .....	116
<i>Рощина О.В.</i> Функции детали и подробности в очерковой поэтике В.А. Гиляровского .....	122
<i>Соболева А. А.</i> Тема пловца в стихотворениях Н. М. Языкова .....	127
<i>Титова Н. С.</i> В.А. Сумбатов и А.А. Фет: к вопросу о диалогическом взаимодействии .....	132

**Червоненко С. М.** Повествование о смиренном человеке в современной прозе малых жанров (По рассказам священника Ярослава Шипова)..... 139

### НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Круглый стол, приуроченный к дню славянской письменности и культуры, в Новозыбкове ..... 144

### РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на монографию Я.А. Шуловой «Петербург» А. Белого (некоторые вопросы поэтики)». ..... 147

НАШИ АВТОРЫ ..... 149

## CONTENTS

### RUSSIAN LANGUAGE

<i>Y. Ageeva.</i> Speech and Behaviour Tactics of Conflict Management in Tourist Discourse .....	7
<i>O. Barabash, O. Martynova.</i> Legal Hermeneutics and Problems of Interpretation of Legislative Acts .....	14
<i>M. Degtyareva, E. Dukhovnova.</i> Encoding and Covering Function of Substantive Metaphoric Phrases in the Poetry of Silver Age (on Semantic Field “City”) .....	20
<i>M. Degtyareva, N. Ermakova.</i> Opposition “Close-Far” as an Artistic Device of Text Interpretation (on M. Lermontov’s poem “Dream”) .....	25
<i>G. Zavarzina.</i> Proper-semantic Innovations in Lexical Subsystem of “State Administration” in Modern Russian .....	31
<i>N. Kardanova.</i> The Charter concerning Count Botsis as an Example of a Petition in the Reign of Peter the Great.....	35
<i>Y. Koreneva.</i> Hagiografic Sphere of Concepts and Religious Discourse .....	40
<i>P. Lekant.</i> Categories of rational and emotional in the Russian language and speech .....	44

#### *Publications of post-graduate students*

<i>D. Anisimova.</i> The Past Forms System in the «Life of Theodosius Pechersky».....	49
<i>Y. Barysheva.</i> Steady Combinations as Nomination Means (on the Material of Monuments of Writing of Vladimir Region) .....	54
<i>M. Ivanova.</i> Particles as Means of Expression of Subjective-modal Meanings within Isolated Parts.....	59
<i>K. Klimenko.</i> The Nonintrinsic-direct Speech as Expression of the Narrator’s Inner World in the “Diary” by Y. Nagibin .....	64
<i>S. Tikhonova.</i> Prosthetic Consonant j- in the East Slavonic Dialects .....	69

### LITERATURE

<i>L. Gayvoronskaya.</i> The Genesis of the Character Poet in Russian Literature of 18th century .....	73
<i>T. Kurkina.</i> Sin in Drama of A. Pushkin and A. Ostrovsky (“Boris Godunov” and “Vasilisa Melentyeva”) .....	83
<i>L. Simonova.</i> “Rene” by F.R. de Chateaubriand - the First French Experimental Novel.....	88
<i>Y. Shulova.</i> Cinematography of “Moscow” of Andrey Bely.....	94

#### *Publications of post-graduate students*

<i>K. Artamonova.</i> Gender Roles in Diana Wynne Jones’s Writing .....	99
<i>E. Bobyleva.</i> Symbolism of a Landscape in “Naked Field” by Ivan Lukash.....	105
<i>G. Bukina.</i> Moscow in Vyazemskiy’s life and Literary Work .....	111
<i>A. Gosteva.</i> Claustrophobic Structures in Russian poetry of the Beginning of the 19th Century .....	116
<i>O. Roshchina.</i> Functions of Detail and Characteristics in the Essays of V. Gilyarovskiy.....	122
<i>A. Soboleva.</i> The Sailor’s Theme in the Poetry of N. Yazykov .....	127
<i>N. Titova.</i> V. Sumbatov and A. Fet: on Dialogical Interaction .....	132
<i>S. Chervonenko.</i> Story of a Humble Man in Prose of Modern Small Genres (on the Stories of Priest Yaroslav Shipov).....	139

**THE SCIENTIFIC LIFE**

Round table dedicated to day of slavic writing and culture in Novozybkov ..... 144

**REVIEW**

Review of Y. Shulova's monograph «Petersburg» by A. Bely (some questions of poetics)..... 147

**OUR AUTHORS** ..... 149

# РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1

**Агеева Ю.В.**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*

## РЕЧЕПОВЕДЕНЧЕСКИЕ ТАКТИКИ УЛАЖИВАНИЯ КОНФЛИКТА В ТУРИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

**Y. Ageeva**

*Kazan (Volga region) Federal University*

## SPEECH AND BEHAVIOUR TACTICS OF CONFLICT MANAGEMENT IN TOURIST DISCOURSE

*Аннотация.* Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме – исследованию стратегий и тактик русской речи. Автор описывает речеповеденческие тактики, которые способствуют реализации основной коммуникативной стратегии разрешения конфликта в туристическом дискурсе. Дается комплексный анализ кооперативных и конфронтационных тактик (прагматический аспект, характеристика языковых показателей) на примере конфликтных ситуаций между представителями турфирм и клиентами. В результате анализа живого коммуникативного материала были сделаны выводы, что улаживание конфликта в области туризма происходит в основном через реализацию стратегии уговаривания. Для этого используются непосредственно тактики уговаривания (манипулирования) и тактики скрытой угрозы.

*Ключевые слова:* коммуникативные стратегии, речеповеденческие тактики, туристический дискурс, разрешение конфликта

*Abstract.* Article is devoted to the issue of studying strategies and tactics of the Russian speech. The author describes speech and behavior tactics that contribute to the implementation of the basic communication strategy of conflict resolution in the tourism discourse. A comprehensive analysis of the cooperative and confrontational tactics (the pragmatic aspect, characteristic of language indicators) is given as an example of conflicts between travel agencies and clients. On the basis of live communication material analysis it was concluded that the settlement of the conflict in the area of tourism takes place mainly through the implementation of the strategy of persuasion. Tactics of persuasion (manipulation) and hidden threats are used.

*Key words:* communicative strategies, speech and behavior tactics, tourism discourse, conflict resolution.

Как известно, в настоящее время в лингвистике усиливается интерес к проблемам живой коммуникации, а конкретные стратегии и тактики речевого поведения являются «достаточно новым объектом для исследования». Существуют работы, посвящённые расширению «репертуара тактик» в области менеджмента, делового общения, полемики [4, с. 239], однако нет

единой картины лингвистического описания стратегий и тактик речи, многие из которых ещё остаются «за кадром», тем более что новые типы дискурса и новые коммуникативные ситуации стимулируют появление ещё не изученных форм и решений. В последние годы появились научные работы, посвящённые изучению и описанию стратегий и тактик политического дискурса (О.С. Паршина 2005), учебного дискурса (П.В. Токарева 2005), участников реалити-шоу (А.В. Ланских 2008), неформальной межличностной дискуссии (У Боянь 2008), христианской проповеди (Г.А. Савин 2009), конфликтной ситуации общения (И.И. Гулакова 2004, В.О. Мультеева 2005; Д.В. Иванова 2010) и др. Одним из главных теоретических исследований можно считать монографию О.С. Иссерс «Коммуникативные стратегии и тактики русской речи» [4].

Наиболее активно стратегии и тактики исследуются в области бытового дискурса, а также некоторых профессиональных сфер - политического и школьного дискурса, языка СМИ и, в свою очередь, иллюстрируются на примерах художественных текстов, текстов периодики, интервью, текстов учебников, записей монологов, а сейчас и мультимедийных интернет-текстов. Интересной и не изученной в данном аспекте языковой средой можно считать сферу туризма, в которой особое значение имеет улаживание межличностных конфликтов между представителями турфирм и их клиентами.

Исследование речевых стратегий и тактик прежде всего предполагает работу с живым языковым материалом, точнее сказать, коммуникативным, т. е. с реальными коммуникативными актами в их вербальных и невербальных проявлениях. Именно комплекс всех этих средств может дать исчерпывающую картину реализации определённой стратегии в конкретной речевой ситуации.

В процессе поиска материала и изучения данного дискурса были сделаны следующие наблюдения.

Во-первых, современный туристический дискурс характеризуется своеобразной кор-

поративной закрытостью, так как на специальных сайтах и форумах (traval.ru, turdom, tourdom.ru, turistprav.py, turizm.ru, votpusk.ru и др.) в основном представлен информативный материал, основанный на принципах прямой или скрытой рекламы. Всё, что касается общения с клиентом (а тем более конфликтов), скрыто «за семью замками». О конфликтах в основном опосредованно сообщается в репортажах СМИ или ток-шоу, примеры чего также не являются реальными речевыми актами. Они не включают в себя одновременно субъекты и объекты конфликта, а в сфере непосредственного привлечения клиента в основе любого конфликта чаще всего лежит ситуация, включающая противоположные цели или средства их достижения в данных обстоятельствах, либо несовпадение интересов, желаний, влечений оппонентов и т. п. [5, с. 45-47]. В данной работе рассматривается один из видов конфликтов – конфликт интересов, под которым понимается коммуникативная ситуация, в процессе которой происходит столкновение целей при несовпадении и даже взаимонесовместимости интересов участников коммуникации. Активный коммуникант представляет не столько свои собственные интересы, сколько интересы группы (фирмы); его речевые действия направлены на изменение точки зрения и поведения второго собеседника.

В качестве языкового материала для исследования были выбраны видеозаписи комических диалогов, моделирующих общение менеджера турагентства и клиента. Данные коммуникативные акты наиболее приближены к реальной ситуации общения. Именно языковая игра, смоделированная юмористическая ситуация даёт перспективный источник исследования. «Комическая оценка действительности является составной частью картины мира того или иного народа. В кривом зеркале смешного отражается истинное отношение социума к тем или иным ценностям» [1, с.192].

Во-вторых, анализ примеров живых коммуникативных актов, которые удалось найти (диалоги в фильмах, записи вебинаров, за-

писи телефонных звонков и т. п., общение на форумах), говорит о том, что профессионалы в сфере туристического бизнеса предпочитают избегать конфликта, а в случаях, когда это невозможно, ищут компромисс.

Показательным примером может послужить диалог из 190 выпуска шоу «Камеди клуб» (дуэт Чехова: Андрей Молочный и Антон Лирник) с лаконичным названием «Турфирма» длительностью 5 мин. 32 сек.

В представленном диалоге – неравноправные позиции партнёров. Логично, что доминирующим партнёром, манипулятором, является менеджер турфирмы. Стратегическая цель менеджера – уговорить клиента (побу-

диль к определённым действиям) купить путёвку в Египет. Стратегическая цель клиента турфирмы Андрея Сергеевича – приобрести хороший, по его мнению, турпродукт - путёвку в Австралию. В процессе общения его цель несколько видоизменяется: он хочет купить тур в любую страну кроме Египта.

Сверхзадача активного коммуниканта – улаживание конфликта, её решению «служат» две основные стратегические линии: изменение негатива в позитив и, наоборот, плюсов в минусы. Первую группу составляют стратегия и тактики уговаривания, а вторую – стратегия и тактики избегания конфликта (схема № 1).

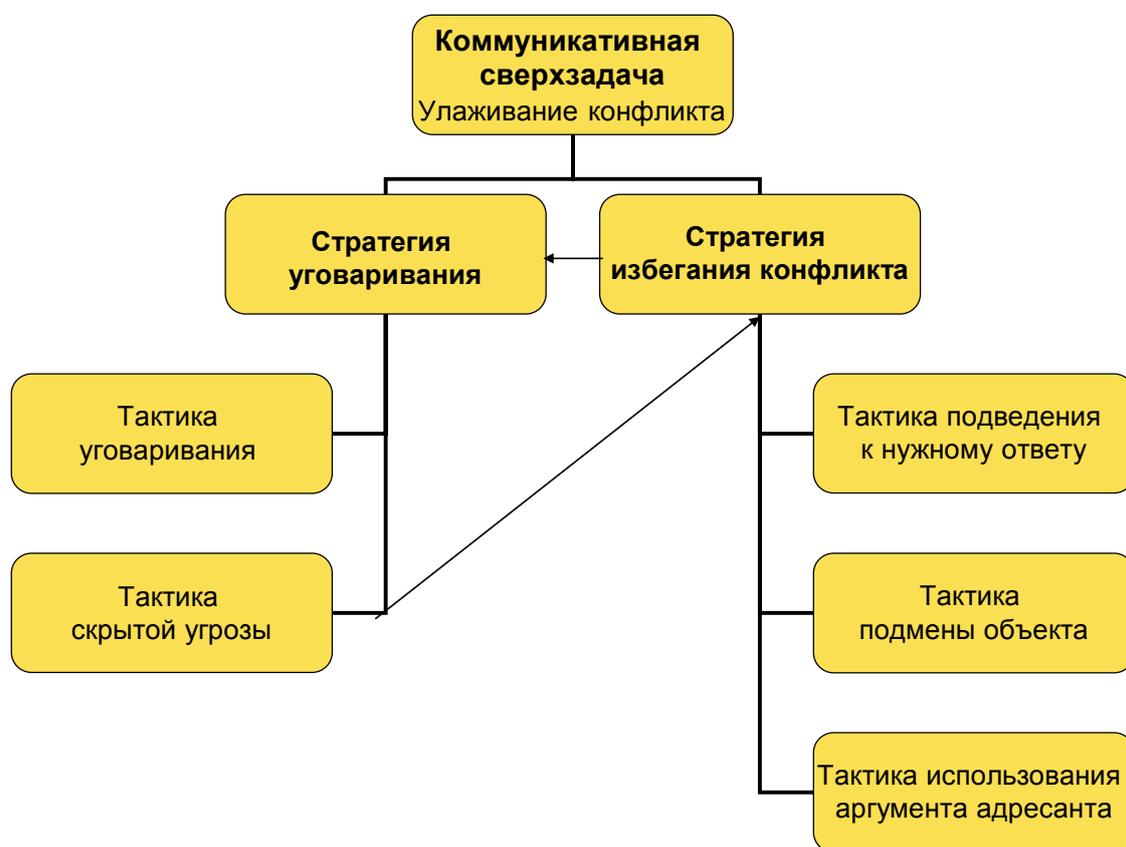


Схема № 1.

Как показывает анализ материала, спецификой туристического дискурса является тот факт, что улаживание конфликта происходит в основном через реализацию стратегии уговаривания. Для этого менеджер тур-

фирмы использует непосредственно тактики уговаривания (манипулирования) и тактики скрытой угрозы.

**Тактики уговаривания** в анализируемом примере хорошо иллюстрируются экспли-

цитными формами высказывания – императивами, обращениями на «Вы» и по имени-отчеству: *Давайте лучше в Египет! Ну не хотите, тогда давайте поедим в Берлин! Андрей Сергеевич, смотрите, вот список. Одумайтесь, какое Перу!*, а также имплицитными компонентами – установками: *Вот тем более. Видите, я говорил!*

В представленном коммуникативном акте выходят на первый план стилистические параметры лексики, которые рассматривают в качестве индикаторов коммуникативного намерения [8]. Наиболее очевидными индикаторами тактики являются семантические клише [2]: *Истинное слово, Андрей Сергеевич, право, я плохого не посоветую. Ну что вы, честное слово, право.*

Здесь проявляется, с одной стороны, своеобразие профессионального туристического дискурса, с другой – характерная особенность публицистического стиля. Использование рекламных клише может рассматриваться как проявление гармоничного сочетания стандарта и экспрессии, свойственного публицистическому стилю, а рекламные клише, встроенные в обычную разговорную фразу, способствуют реализации главной стратегической линии активно-коммуниканта.

А) – *Я хочу поехать ... . – Памятники, Я понял ... памятники. Вот. Единственное сохранившееся чудо света, вот пирамиды.*

Б) – *Ильминья! Атмосфера тайн и загадок. – Ильминья? – Незабываемые закаты и невероятные тайны древних цивилизаций!*

В тактике уговаривания используется и приём стилистического контраста. На негативную реплику клиента с элементами нелитературного языка работник турфирмы отвечает клишированной фразой рекламного характера:

– *Я не хочу тупо валяться на пляже. Я хочу смотреть мир, достопримечательности. – Не хотите лежать на белоснежных, солнечных комфортных пляжах Шарм-эль-Шейха, омываемых лазурными волнами прекрасного Красного моря?*

Присутствует смешение разговорного и официально-делового стилей, что можно рассматривать и как приём языковой игры, и как факт использования разностилевых элементов в рамках реализации определённой стратегии (уговаривания и уклонения от конфликта). Если в общих тактиках уклонения от конфликта и уговаривания представлены в основном литературные формы, то в тактике угрозы активно используется понижение речевого регистра за счёт разговорных элементов.

Например: *путёвочка (иногда путёвка), Шенген, башка, это просто 100 процентов, валяться, трепыхаться.* Активный коммуникант, в роли которого выступает турагент, намеренно использует стилистические ресурсы (лексика, синтаксис и т. д.) в качестве составляющей тактики угрозы в стратегии уговаривания. Например:

– *Выбирайте страну.*

– *Саудовская Аравия.*

– *Там до сих пор не отменили смертную казнь! Башку отрубят тебе, понимаешь, будешь валяться на песке вот так, трепыхаться. А Египет – это цивилизованная страна. Комфортный 3-звёздочный отель, прекрасный, с видом на море.*

Менеджер турфирмы неоднократно прибегает к тактике угрозы в качестве основного приёма воздействия, как только клиент начинает реализовывать стратегию несогласия. Как успешный манипулятор он использует данную тактику, чтобы клиент отказался от своего намерения. Это может быть связано и с элементом «комического эффекта», и с различными экстралингвистическими факторами (психологическими, социальными). В представленном коммуникативном акте в основе тактики угрозы лежит принцип антирекламы.

Безусловно, тактика угрозы вызывает особый интерес, так как представлена большим количеством коммуникативных ходов в разных реализациях:

**Угроза безопасности жизни:** – *Саудовская Аравия. – Там до сих пор не отменили смертную казнь!; – Конго! – Каннибализм.*

Угроза плохих условий проживания:

– Нее, там Олимпиада, ещё куча людей, не все выехали, кто-то не уехал, места нет. Я преу... плохая гостиница, никаких условий, питание ужасное, далеко от центра. Ну там можете.. если хотите?

**Угроза плохих погодных и географических условий:** В Норвегию! – Там не сезон, там слякоть сейчас, не нужно в Норвегию!; Канада. – Огромные безлюдные заледеневшие просторы!

**Угроза плохих экономических условий:** Америка! – Кризис!; – Аргентина! – Нищета.

**Угроза попасть в конфликтную ситуацию:** Бразилия! – Преступность!; Филиппины. – Там преступность и наркомания, и алкоголизм.

**Угроза болезни:** Бельгия! – Оспа.

**Апелляция к социальным установкам:** Чили! – Пиночет! – Он умер! – А дело его живёт! Выбирай!; Израиль. – Там Киркоров выступает сейчас. – Не надо!

**Апелляция к личному примеру:** – Я возил группу в прошлый раз. Ехали как зрители, кто их спрашивал? Зрители – не зрители...

Тактики угрозы, по нашему мнению, несмотря на их конфронтационную сущность, в нашем примере могут быть реализацией не только стратегии уговаривания, но и стратегии уклонения от конфликта (схема № 2). Как только клиент начинает «поднимать голову», не соглашаться, менеджер сразу же активизирует тактику скрытой угрозы.



Схема № 2.

Успешность выбранных менеджером коммуникативных действий напрямую зависит от того, как он, не уступая клиенту и в то же время явно не настаивая на своём, избежит открытого конфликта.

Здесь общая стратегия уклонения реализуется, например, через тактику «подведения к нужному ответу». Суть её заключается в том, что адресант, чувствуя несогласие и негативный настрой адресата, манипулятив-

ным путём всё-таки достигает поставленной коммуникативной цели, сознательно «подводя» ничего не подозревающего клиента к нужному ответу. Естественно, ответу, нужному манипулятору, а не его речевому партнёру. Например:

– *Выбирайте ... по карте, все по карте. Выбирайте. Ну!*

- *Ливия.*
- *Хорошо! Чуть правее.*
- *Алжир!*
- *Чуть выше.*

– *Египет.*

– ***Вы сами сказали!***

– *Нет!*

– *Вы сами сказали, вы сказали, что Египет! Египет – прекрасный выбор!*

Другая тактика – тактика «подмены объекта»: менеджер делает нежелаемое привлекательным для клиента, заменив название страны, в которую турист не хочет ехать, на неизвестное название отеля / населённого пункта, находящегося в этой стране:

– *Для вас, Андрей Сергеевич, специально для вас! Вы были в Ильминья?*

- *Какая?*
- *Ильминья! Атмосфера тайн и загадок.*
- *Ильминья?*
- *Незабываемые закаты и невероятные тайны древних цивилизаций!*

– *Ильминья! <....>*

– *Поедете?*

– *Поеду!*

– *Подписывайте! Да. Подписывайте!*

*Вот там касса (Подписывает).*

– *А где это?*

– *В Египте!*

Следующая тактика – тактика «использование аргумента адресанта против него». Когда клиент прямо высказывает негативное отношение к поездке в Египет, менеджер как хороший манипулятор тут же использует его слова в качестве примера с противоположной целью:

– *Да не буду я смотреть эти ваши пирамиды! Я три раза в вашем агенстве ездил уже в Египет! Три раза! Эти пирамиды! 6*

*часов мухи, жара, автобус, 2 фотографии, опять 6 часов мухи, жара, автобус! <....>*

– *Ну не знаю ... . А Шенген? Вы давно не стояли на коленях в посольстве? Мухи, жара, посольство, 6 часов! Перестаньте, правда. Андрей Сергеевич...*

Интересна тактика «контрастное изменение оценки «в пользу» доводов активного коммуникатора». Здесь стилистические параметры слов способствуют реализации стратегического замысла. Изменение оценки с плюса на минус сопровождается изменением стилистического регистра:

– *Нет! Нееееееееет! Не надо! Я не хочу тупо валяться на пляже. Я хочу смотреть мир, достопримечательности.*

– *Не хотите лежать на белоснежных, солнечных комфортных пляжах Шарм-аль-Шейха, омываемых лазурными волнами прекрасного Красного моря?*

Манипулятивным целям уклонения от конфликта, по нашему мнению, служат и следующие грамматические показатели: форма множественного числа 1 лица вместо формы 2 лица: *Тогда давайте поедем в Берлин!* Или форма прошедшего времени множественного числа вместо формы будущего времени: *Забыли, забыли, забыли солнечные берега! Не было никаких солнечных берегов!*

В анализируемом коммуникативном акте стратегия уклонения от конфликта представляется нам всё же второстепенной, сопутствующей по отношению к стратегии уговаривания, что обусловлено, видимо, спецификой дискурса «сферы продаж». Ведь не зря существует понятие «турпродукт». Работнику турфирмы главное – продать, но при этом не испортив своё «хорошее имя». Данная общая стратегия и диктует специфичность и даже нестандартность использования некоторых тактик. Можно сказать, что тактика угрозы служит своего рода тактикой уклонения от конфликта.

Успех коммуникативной тактики уговаривания и уклонения от конфликта обеспечивается использованием приёмов невербального убеждения.

– Видите синяк, видите синяк! (**Наглядно показывает на себе**). Вот-вот, ездил, группу возил. Понимаете, всё. Выбили иллюминатор, рукой держал всю дорогу. Невозможно. Давайте лучше, знаете как, в Египет.

Ещё одним приёмом осуществления тактики уклонения от конфликта является пауза или молчание. Молчание здесь является эквивалентом реплики-ожидания, перехода от щекотливого момента к другому вопросу.

- Чили!
- Пиночет!
- Он умер!
- А дело его живёт! ..... Выбирай!

Момент очередного назревания конфликта проявляется и путём невербальных средств, что возможно увидеть только при просмотре видеозаписи данного речевого акта. Когда менеджер для более эффективного психологического воздействия берёт клиента за руку, тот кричит: «*Не надо меня трогать за руки! Я не поеду в ваш Египет! Ааа! Не поеду! ... В ваааш Египет!*», Эффект усиливается за счёт интонации, междометий, своеобразной парцелляции.

Ещё один важный момент – успешность выбранных тактик. Понятно, что успех доказывается результатом – достижением коммуникативной цели. В представленном примере «побеждает» активный коммуникатор, менеджер турфирмы. Он выступает в качестве хорошего манипулятора и с успехом, гибко сменяя тактики, реализует основные стратегии. В этом проявляется прежде всего профессионализм менеджера. Коммуникативная неудача клиента, по-видимому, связана с его нерешительностью и неподготовленностью. Сначала, тактично выражая желание, Андрей Сергеевич не мотивирует его, затем, получив ряд контраргументов от работника турфирмы, он опять не объясняет своей мотивации, в конце концов меняя тактику несогласия на тактику согласия:

- Поедете?
- Поеду!

– Подписывайте! Да. Подписывайте! Вот там касса.

Как это часто случается, конкретный речевой акт не является реализацией только одной стратегии. Особенности данного типа дискурса диктуют сочетание и даже комбинирование нескольких стратегий, что проявляется на всех языковых уровнях. Таким образом, была установлена специфика данного межличностного общения в конкретной коммуникативной ситуации: для решения коммуникативной сверхзадачи улаживания конфликта между представителем турфирмы и клиентом основополагающей является коммуникативная стратегия уговаривания, через призму которой просматривается стратегическая линия уклонения от конфликта.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бочина Т.Г. Серьёзное в смешном. – Казань: ТГПУ, 2008. – 208 с.
2. Верещагин Е.М., Ратмайр Р., Ройтер Т.: Речевые тактики «призыва к откровенности». Еще одна попытка проникнуть в идиоматику речевого поведения и русско-немецкой контрастивный подход // Вопросы языкознания. – 1992. – № 6. – С. 82–93.
3. Виноградов С.И., Платонова О.В.: Культура русской речи [Электронный ресурс]. – Русский Гуманитарный Интернет-Университет, 2000-2011/ info@vusnet.ru, support@vusnet.ru (дата обращения 21.09.2011).
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Изд-во ЛКИ, 2012. – 304 с.
5. Корнелиус Х. Знакомство с понятием конфликт. – М.: Международная педагогическая академия, 2008. – 251 с.
6. Третьякова В.С. Речевой конфликт в свете теории речевой деятельности // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 27. – С. 86 - 95.
7. Третьякова В.С. Речевой конфликт и гармонизация общения. – Екатеринбург: Слово, 2002. – 112 с.
8. Трошина Н.Н. Стилистические параметры текстов массовой коммуникации и реализации коммуникативной стратегии субъекта речевого воздействия // Речевое взаимодействие в сфере массовой коммуникации. – М., 1990. – С. 62-68.

УДК 81'33

**Барабаш О.В., Мартынова О.А.**  
*Пензенский государственный университет*

## **ЮРИДИЧЕСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА И ПРОБЛЕМЫ ТОЛКОВАНИЯ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ АКТОВ**

**O. Barabash, O. Martynova**  
*Penza State University*

### **LEGAL HERMENEUTICS AND PROBLEMS OF INTERPRETATION OF LEGISLATIVE ACTS**

*Аннотация.* В статье рассматриваются проблемы толкования законодательных актов и иных юридических документов с позиции юридической герменевтики. С помощью анализа текста действующих законодательных актов выявляются такие проблемы, как несогласованность юридической терминологии, отсутствие необходимых дефиниций, неоднозначность понимания содержания правовой нормы, противоречие воли и волеизъявления.

Авторы анализируют разнообразные подходы к определению профессионального назначения юридической герменевтики и обосновывают необходимость расширения методологических границ данного научного направления.

*Ключевые слова:* юридическая герменевтика, толкование, юридический текст, законодательный акт, термин, дефиниция.

*Abstract.* The article is devoted the analysis of problems of interpretation of legislative acts and other legal texts in legal hermeneutics. The analysis of the text of existing acts brings to light such problems as inconsistency of a legal language, lack of necessary definitions, ambiguity of understanding of the contents of the rule of law, a will and wish contradiction.

The authors compare different approaches of defining the purpose of legal hermeneutics and argue that the methodological base of legal hermeneutics should be expanded.

*Keywords:* legal hermeneutics, interpretation, legal text, legislative act, term, definition.

Герменевтика является одновременно методикой толкования текста, теорией понимания смысла явлений (прежде всего языковых) и философией языка и культуры. Основанная в классической древности, герменевтика, начиная с эпохи Ренессанса, развивается в трёх формах: как философская герменевтика, направленная на толкование классических текстов; как теологическая герменевтика, цель которой заключалась в истолковании Библии, а также как юридическая герменевтика, или истолкование законодательств. Одна из установок герменевтики заключается в том, что человеческие мысли изучаются через их внешнее выражение. Основным выражением культуры является текст, поэтому через форму и содержание текста можно понять культуру, породившую его.

Учёные отмечают, что «современная юридическая наука постепенно осознаёт перспективы герменевтического подхода к анализу текста» [10]. Методы и принципы герменевтики широко используются в толковании юридических норм. За основу своих теоретических построений разработчики юридической герменевтики берут труды современных учёных

---

© Барабаш О.В., Мартынова О.А., 2012.

Данное исследование проводится в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы, государственный контракт № 16.740.11.0708.

Х.-Г. Гадамера, П. Рикера. Методологию герменевтического анализа правовых текстов разработал итальянский философ и юрист Э. Бетти. Согласно его концепции «существует мир объективного духа, фактов и человеческих событий, поступков, жестов, мыслей и проектов, следов и свидетельств идей, идеалов и реализаций. Весь этот мир подлежит интерпретации» [8]. Интерпретация предстает как процесс, целью и результатом которого становится понимание. Интерпретатор должен ретроспективно воспроизвести реальный процесс создания текста, реконструируя намерения автора.

На современном этапе развития герменевтика в юриспруденции, языкознании и философии трактуется как наука о понимании смысла текста [3]. В большинстве герменевтических концепций сосредоточием герменевтических проблем выступает язык, а следовательно, такие взаимосвязанные с ним категории, как «текст», «значение», «интерпретация», «толкование», «понимание». В то же время исследователи по-разному определяют предназначение юридической герменевтики как науки. Как правило, она рассматривается в контексте толкования правовых норм (И.А. Кравец, В.И. Крусс и др.). Профессиональное предназначение современной юридической герменевтики исследователи видят в поиске и реализации смысла законодательного текста, определении семантических приёмов его формулирования и восприятия. При этом, как отмечает А.В. Васюк, «цель герменевтики не только в том, чтобы уяснить смысл нормы, но и перевести этот смысл на язык более конкретных высказываний, приближённых к практической ситуацией настолько, чтобы не возникало сомнений в их относимости к толкуемой норме, тем самым облегчалось бы её применение» [3].

А.И. Овчинников предлагает более широкий подход к пониманию сущности и задач юридической герменевтики. Так, её основной проблемой он видит не только проблему «постижения смысла позитивно-правовых

установлений», но и проблему «интерпретации, осмысления индивидом всей правовой действительности в целом» [6]. Иными словами, юридическая герменевтика, по А.И. Овчинникову, ориентируется на установление того, «каковы механизмы нахождения или придания юридического смысла конкретной ситуации, конкретному отношению между людьми, которое либо урегулировано правом, и требуется найти, соотносить с ним позитивную правовую норму, либо требует такой регуляции, и в силу этого оно наделяется юридическим смыслом» [6]. Подобный подход разделяет и А.Е. Писаревский [7].

Появление большого количества исследований, связанных с проблемами юридической герменевтики, представляется своевременным и закономерным. По словам историка философии В.Г. Кузнецова [5], герменевтика возникает и начинает бурно развиваться, оформляться концептуально тогда, когда имеются для этого определённые социальные условия. Действительно, унификация мировых правовых систем, расширение терминологического аппарата права, увеличение объёма правового регулирования и нормативно-правового массива, регулярные обновления в текущем законодательстве – всё это приводит к тому, что проблема толкования юридических текстов становится одной из наиболее актуальных, возрастает значимость юридической техники. Таким образом, происходит расширение границ правотолкования: необходимость интерпретации вызывают не только нормативно-правовые акты, регулирующие определённую сферу общественных отношений, но и индивидуальные правовые акты, которые порождают права и обязанности только у тех субъектов, которым они адресованы. В связи с этим юридическую герменевтику следует рассматривать, на наш взгляд, как методологию толкования юридических текстов, а толкование правовых норм – как один из её аспектов.

Рассматривая толкование правовых норм в свете герменевтических идей, следует раз-

личать толкование как элемент герменевтики и акт толкования как действие полномочного субъекта. В современной правовой системе Российской Федерации существуют такие явления, которые не могут быть объяснены в рамках традиционного понимания юридической техники и толкования, например, правовая и антикоррупционная экспертизы, которые проводятся уполномоченными органами.

Проведённый нами анализ текста действующих законодательных актов позволил выделить ряд проблем, связанных с право толкованием.

В процессе правоприменения специалисты юридической сферы постоянно сталкиваются с необходимостью интерпретировать содержание законов. Поэтому центральной является именно проблема понимания, интерпретации. Однако казуистичность формулировок правовых норм зачастую затрудняет их понимание. Восприятие текста всегда представляет собой диалог между его создателем и читателем, а текст выступает посредником между данными субъектами. Создание текста представляет собой кодирование, а восприятие – декодирование определённой информации, и адекватное языковое выражение смысла правовых норм является условием эффективности их применения.

К сожалению, не все нормативно-правовые акты отвечают требованиям точности выражения законодательной мысли. В связи с этим возникает проблема однозначного понимания текста. Отметим, что для того, чтобы охарактеризовать данную проблему, обычно используют термин с негативной семантикой – «неоднозначность» правовой нормы. Как указывает Т.В. Губаева, причины неоднозначного понимания текста закона могут быть как естественно-языковыми, так и юридикно-техническими. «С одной стороны, идеально однозначные слова используются только в языке компьютеров, а в естественном речевом потоке каждое слово имеет многие смысловые оттенки. С другой

стороны, законодатель отдаёт предпочтение абстрактному, а не казуистическому регулированию, и потому использование отвлечённой многозначной лексики становится неизбежным» [4].

Если художественный текст допускает множественность смыслов, наличие подтекста, то текст нормативно-правового документа, функционирующий в рамках официально-делового стиля, требует предельной точности и однозначности формулировок.

Устранению многозначности способствует использование юридических дефиниций в тексте нормативно-правовых актов. Однако возникают и проблемы, связанные с закреплением в законах терминов и определений. Так, существует ряд многозначных терминов, по-разному определяемых в тех или иных законах (например, «собственность», «ипотека», «клевета», «плагиат», «честь», «имущество», «моральный ущерб», «существенный вред», «значительный ущерб», «злостное уклонение», «доход»). Эти термины требуют научной разработки, анализа, точного определения. Неупорядоченность терминологии в законодательных актах – одна из наиболее актуальных проблем, с которой сталкиваются как специалисты, так и рядовые граждане при обращении к тексту закона, что вызывает, в свою очередь, недоверие к нему. Чтобы исключить ложное толкование текста того или иного предписания, содержащего юридические термины, составителю законопроекта необходимо учитывать особенности профессионального языка, обеспечить единообразие в понимании отдельных неясных терминов путём определения дефиниций.

В то же время, как отмечает Е.Б. Берг, в юридических энциклопедических изданиях отсутствует определение самого понятия «дефиниция». При этом «существует острая проблема специфики формулирования именно юридических дефиниций. Их цель – не всестороннее раскрытие научного понятия, а его определение, достаточное для нужд реализации права. Чем большему числу понятий будут даваться законодательные дефи-

ниции, тем меньше будет ошибок и недоразумений на практике» [1].

Так, например, в российском законодательстве используется слово «тендерный»: *тендерные торги, тендерная документация, тендерная продажа* (см. ст. 44 Федерального Закона от 26 марта 2003 г. № 35-ФЗ «Об электроэнергетике», Письмо Департамента налоговой и таможенно-тарифной политики Минфина РФ от 16 января 2008 г. N 03-03-06/1/7 «Об учёте в целях налогообложения прибыли расходов в виде комиссионного вознаграждения банку за предоставление банковской гарантии и расходов, связанных с участием в тендерных торгах, которые проиграны»). Однако само понятие «тендер» как таковое отсутствует, а его производное «тендерный» не получает разъяснения. При этом понятие «тендерные торги» используется наряду с терминами «конкурс» и «аукцион», выступая как их синоним. Приведём официальные определения данных терминов. Основным нормативно-правовым актом, регулирующим торги, является Федеральный закон от 21 июля 2005 г. N 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд». Согласно пункту 1 статьи 20 указанного закона «под конкурсом понимаются торги, победителем которых признается лицо, которое предложило лучшие условия исполнения контракта и заявке на участие в конкурсе которого присвоен первый номер». В пункте 1 статьи 32 говорится, что «под аукционом на право заключить контракт понимаются торги, победителем которых признается лицо, предложившее наиболее низкую цену контракта» [9]. Становится очевидным, что термины «конкурс» и «аукцион», обозначая торги, не являются полными синонимами, так как при аукционе единственным значимым параметром является цена, а при конкурсе решающее значение имеют и неценовые факторы. Учитывая оттенки значения данных терминов, следует с осторожностью соотносить с ними понятие «тендер».

Отметим, что юридические и экономические словари выделяют до восьми значений слова *тендер*. Так, «Большой юридический словарь» предлагает следующие значения: «тендер – (англ. *tender*) – 1) письменное предложение, заявка, оферта, 1) заявление о подписке на ценные бумаги, торги; 3) извещение о намерении поставить товар по срочному контракту; 4) средство предложения облигаций или казначейских векселей на рынке; 5) приглашение поставщикам предложить товар или оборудование, отвечающие установленным требованиям; конкурсная форма размещения заказа на закупку на рынке оборудования или привлечения подрядчиков для сооружения комплексных объектов и выполнения других работ, включая инжиниринг (условия конкурса объявляются заранее); 6) цена, предложенная предприятием, при определении которой исходят прежде всего из цен, которые могут назначить конкуренты, а не из уровня собственных издержек или величины спроса на товар; 7) запрос о возможностях и условиях ремонта судна, высылаемый судоремонтным фирмам; 8) международный торг» [2]. Подобная многозначность свидетельствует о недостаточном освоении русским языком слова *тендер*. Отсюда следует, что использование в законодательных актах понятия «тендер», а также производных от него должно осуществляться с опорой на его чёткую дефиницию в контексте соответствующих правовых задач. В целом, при выработке официального определения того или иного понятия в законодательных актах необходимо учитывать как семантические особенности слова, выражающего данное понятие, так и историко-правовой контекст его функционирования.

Другая проблема, требующая внимания и поиска способов её предупреждения, – это проблема противоречия воли и волеизъявления в законодательном акте.

Так, например, в статье 26 Федерального Закона «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных

нужд» от 21 июля 2005 г. устанавливается «порядок вскрытия конвертов с заявками на участие в конкурсе и открытия доступа к поданным в форме электронных документов заявкам на участие в конкурсе». В частности, в пункте 8 данной статьи сообщается, что соответствующий протокол «размещается заказчиком, уполномоченным органом, специализированной организацией в течение дня, следующего после дня подписания такого протокола, на официальном сайте» [9]. Вызывают вопросы у специалистов сроки размещения указанного протокола. С грамматической точки зрения предложение построено правильно, однако систематическое толкование позволяет утверждать, что план содержания не соответствует плану выражения. Временное ограничение «в течение дня, следующего после дня подписания такого протокола» свидетельствует о том, что в соответствии с требованиями закона протокол не может быть размещён на сайте в день его подписания, а должен быть размещён лишь на следующий день, даже если этот день не является рабочим. В таком случае, не ясно, каким образом следует поступить, чтобы не были нарушены указанные нормы закона и трудовые права работников предприятия-заказчика. Подобное ограничение представляется необоснованным. При этом следующее предложение этого пункта устанавливает, что «при размещении заказа на выполнение двух и более поисковых научно-исследовательских работ протокол вскрытия конвертов с заявками на участие в конкурсе и открытия доступа к поданным в форме электронных документов заявкам на участие в конкурсе размещается заказчиком, уполномоченным органом, специализированной организацией на официальном сайте в течение трёх рабочих дней со дня подписания такого протокола» [9]. То есть в более сложном случае, при размещении заказа на выполнение двух и более поисковых научно-исследовательских работ, законодатель выделяет на размещение соответствующего протокола уже три дня, при этом уточняя, что это рабочие дни. Зако-

номерно возникает вопрос, с какой целью в первом случае введено ограничение «в течение дня, следующего после дня подписания такого протокола», затрудняющее как понимание воли законодателя, так и саму процедуру публикации протокола? Ведь целью данного закона является «обеспечение гласности и прозрачности размещения заказов» [9]. На наш взгляд, в формулировке данного предписания содержится ошибка, которую можно квалифицировать как неполнота высказывания. Если бы исследуемое временное ограничение было выражено словосочетанием «не позднее следующего дня», то протокол мог быть размещён на сайте и в день его подписания, и в течение следующего дня, тем самым противоречие воли и волеизъявления было бы снято.

Анализ проблем, связанных с толкованием законодательных актов, подводит нас к выводу о том, что в настоящее время назрела необходимость поиска новых эффективных подходов к правотолкованию. Таким подходом, учитывающим внутренние связи замысла, языкового выражения, интерпретации, понимания, казуального применения в историко-правовом контексте, является герменевтический подход. Право – это наиболее действенный регулятор, с помощью которого решаются коренные вопросы и задачи социального развития общества. При этом основным инструментом осуществления правотворческой и правоприменительной деятельности является язык, слово. «В силу органической связи между разумом, речью и поведением человека слово не только отражает состояние индивидуального и общественного сознания, но и управляет этим состоянием, то есть выполняет регулятивную функцию. Словесный способ регулирования социального поведения всегда считался цивилизованным и потому более предпочтительным в конфликтных ситуациях, когда именно слово помогало найти разумный компромисс, необходимый для достижения общественного согласия» [4]. При этом следует согласиться с мнением

А.И. Овчинникова о том, что «интеллектуальная составляющая установки на соблюдение правовых норм имеет герменевтический характер» [6].

Таким образом, значение юридической герменевтики, как науки о толковании и понимании юридических текстов, состоит в создании предпосылок эффективного правового регулирования и правоприменения, что, в свою очередь, является залогом повышения уровня общественного правосознания.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Берг Е.Б. Юрлингвистика в правотворчестве: // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвящённая 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 281-282. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ksu.ru/f10/publications/2004/rsf\\_conf\\_10.php](http://www.ksu.ru/f10/publications/2004/rsf_conf_10.php) (Дата обращения: 20.08.2012).
2. Большой юридический словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://siblibio.com/biblio/content.aspx?dictid=3&wordid=68240> (Дата обращения: 06.09.2012).
3. Васюк А. В. Юридическая герменевтика как научное направление правоведения // Вестник ВГУ-ЭС. Территория новых возможностей. – 2010. – № 2 (6). [Электронный ресурс]. URL: <http://sc.vvsu.ru/userfiles/file/NIS/2010-2-8-Vasuk.pdf> (Дата обращения: 16.08.2012).
4. Губаева Т. В. Словесность в юриспруденции: Дисс. ... д.ю.н. ... 12.00.01. – Казань, 1996. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/slovesnost-v-yurisprudentsii> (Дата обращения: 16.08.2012).
5. Кузнецов В.Г. Герменевтика и её путь от конкретной методики до философского направления [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_10/04.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_10/04.htm) (Дата обращения: 16.08.2012).
6. Овчинников А.И. Правовое мышление в правоприменительном процессе: опыт герменевтической методологии // Философия права. – 2003. – № 2 (8). – С. 75 – 83. [Электронный ресурс]. URL: <http://metodologlab.narod.ru/pravo/st5.htm> (Дата обращения: 17.08.2012).
7. Писаревский А.Е. Юридическая герменевтика : Социально-философская методология интерпретации и толкования правовых норм // Автореф дисс. ... к. ф. н... 090011. – Краснодар, 2004. Научная электронная библиотека → Философские науки → Социальная философия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com> (Дата обращения: 17.08.2012).
8. Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: От романтизма до наших дней / В переводе с итальянского и под редакцией С.А. Мальцевой. – СПб.: Пневма, 2003 – 880 с., ил.
9. Федеральный Закон от 21 июля 2005 г. № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд // Собрание законодательства РФ, 25.07.2005, № 30 (ч.1) ст. 3105.
10. Харитонов Л.А. Герменевтический подход к толкованию правовых норм // Криминалистика. – С.-Пб.: Изд-во С.-Петербур. юрид. ин-та Академии Ген. прокуратуры РФ, 2011, № 1 (8). – С. 113-117.

УДК 811.161.1'37

**Дегтярева М.В.**

*Вятский государственный университет*

**Духовнова Е.О.**

*Московский государственный областной университет*

**КОДИРУЮЩАЯ И КОНСПИРИРУЮЩАЯ ФУНКЦИИ  
СУБСТАНТИВНЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ  
В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ГОРОД»)**

**M. Degtyareva**

*Vyatka State University*

**E. Dukhovnova**

*Moscow State Regional University*

**ENCODING AND COVERING FUNCTION OF SUBSTANTIVE METAPHORIC  
PHRASES IN THE POETRY OF SILVER AGE (ON SEMANTIC FIELD "CITY")**

*Аннотация.* В статье проанализированы кодирующая и конспирирующая функции субстантивных метафорических словосочетаний в поэзии Серебряного века. Объектом исследования явились метафоры семантического поля «город». Даны определения кодирующей и конспирирующей функций. Выявлены особенности совмещения, наложения и взаимного дополнения данных функций. Определены знаковые объекты – улицы, площади, мосты, жилые и промышленные здания и др., формирующие образ города. Проанализированы природа и функции субстантивных метафорических словосочетаний, передающих образы российских и европейских столиц.

*Ключевые слова:* субстантивное метафорическое словосочетание, метафора-загадка, олицетворение, кодирующая функция метафоры, конспирирующая функция метафоры.

*Abstract.* The paper analyzes the encoding function and covering function of substantive metaphorical phrases in the poetry of the Silver Age. Metaphors with semantic field «city» were the object of the study. The encoding and covering functions are defined in the article. The authors explore how the functions combine, overlay and complement, and define the symbolic objects - streets, squares, bridges, residential and industrial buildings, etc., that form the image of the city. The nature and function of the substantive metaphorical phrases, which express images of Russian and European capitals, are analyzed.

*Key words:* substantive metaphorical phrase, metaphor, mystery, personification, metaphor encoding function, covering function of metaphor.

Номинативная, информативная, мнемоническая, стилеобразующая, текстообразующая, жанрообразующая, эвристическая (когнитивная), объяснительная, эмоционально-оценочная, этическая, аутосуггестивная, кодирующая, конспирирующая, игровая, ритуальная – функции метафорических средств языка, выделяемые в специальной литературе [6]. Подобное функциональное многообразие обусловлено природой метафоры, которая, по выражению В.К. Харченко, «может быть средством запоминания и конспирации, шифровки, кодирования и разъяснения, способом открытия нового (эвристическая функция) и способом консервации, сбережения речевых традиций (ритуальная функция)» [6, с. 82]. Функции

© Дегтярева М.В., Духовнова Е.О., 2012.

метафоры перекрещиваются, совмещаются, взаимодействуют и дополняют друг друга, поэтому вопрос об их количестве и иерархии остаётся открытым.

Предметом нашего исследования явились кодирующая и конспирирующая функции субстантивных метафорических словосочетаний семантической группы «город» в поэзии Серебряного века. Выбор аспекта анализа данных единиц не случаен: реализуя кодирующую и конспирирующую функции, они становятся ключом к постижению идеи поэтического произведения, его текста и подтекста, его эмоционального тона.

*Город* – некое пространство с особым устройством, сложившимся бытовым и культурным укладом, влияющим на образ мыслей и духовные запросы отдельного человека и целого общества (ср.: *город* ‘крупный населённый пункт, являющийся административным, промышленным, торговым и культурным центром’ [1, т. 4, с. 319]). В поэзии Серебряного века получает развитие образ города, особенности городской жизни, отличные от деревенской, образы конкретных городов (Москва, Петербург, Париж, Берлин, Нью-Йорк, Венеция и др.) с их улицами, площадями, домами, башнями, соборами, мостами и связанные с ними события, впечатления, переживания. Поэты рисуют образы города-живого организма (*копчёные рожки заводов, домовьи души, души фабрик и хат* (В. Маяковский)), города-реки (*проток экипажей* (А. Блок), *плотины баррикад, людской прилив* (В. Брюсов), *человечий прилив, плотина улиц* (В. Маяковский)), города-кладбища (*могилы домов* (А. Блок), *скелеты домов* (С. Есенин), *гроба домов публичных* (В. Маяковский)), города-Молóха (*болванок красные гроба, вагранок огненная вьюга* (М. Герасимов)), города-модного салона (*тарелки залитых зал* (В. Маяковский)), города-магазина, города-театра, города-музея и др. (о национальной и индивидуально-авторской концептуализации понятия «город» см. в раб. Водневой М.Г. [2]). Например, объекты города – улицы, переулки, площади,

здания – обретают “человеческий облик”, что позволяет представить город как живой организм, имеющий “тело”, способный жить, дышать, чувствовать, как человек; ср.: *С небритой щеки площадей/ стекая ненужной слезою,/ я,/ быть может,/ последний поэт* (В. Маяковский); *Сбежались смотреть литовские сёла,/ как, поцелуем в обрубок вкована,/ слеза золотые глаза костёлов,/ пальцы улиц ломала Ковна* (В. Маяковский); *Плитняк раскалялся, и улицы лоб/ Был смугл...* (Б. Пастернак).

**Кодирующая функция** метафоры предполагает представление художественного образа в виде символа или набора символов (обозначений и названий), направляющих к постижению основной мысли конкретного речевого отрезка – от метафорического контекста до текста целого произведения. «... При кодировании, – отмечает В.К. Харченко, – шифр к метафоре лежит как бы на поверхности. Мы скрываем нечто, кодируем... понимая, что обратный процесс, декодирование, особых затруднений не вызовет» [6, с. 64]. Метафорическое средство языка, выполняя **конспирирующую функцию**, реализует авторскую цель «засекречивания смысла», по выражению В.К. Харченко [6, с. 67]. Метафора, выполняющая конспирирующую функцию, реализует замысел автора – “спрятать” от читателя описываемый объект, препятствовать постижению созданного им художественного образа. Конспирирующая функция, как правило, совмещающаяся с игровой, характерна для перифраз, или метафор-загадок, в терминологии Ю.И. Левина [4, с. 457]. В художественных текстах кодирующая и конспирирующая функции часто перекрещиваются, взаимодействуют, дополняют друг друга.

Корпус “городских” метафор, выполняющих кодирующую и конспирирующую функции в поэтических текстах Серебряного века, охватывает такие объекты города, как улицы, площади, промышленные и жилые здания, мосты, башни, фонари, транспорт и др. Так, например, для поэзии симво-

лизма характерен интерес к форме объекта: увидеть объект и через своеобразие формы передать его сущностную характеристику. Эту творческую задачу в поэтических текстах символистов реализуют субстантивные метафорические словосочетания с «**опорными оформителями**» (в терминологии Л.В. Кнориной [3, с. 260-267]), выполняющие кодирующую функцию. Ср.: *Одна мне осталась надежда:/ Смотреть в колодезь двора* (А. Блок); *Прорезан длинными колодцами/ Горящих улиц, – город жив...* (В. Брюсов). Опорное слово *колодець (колодезь)* – кодовое к постижению образа города: улицы и дворы, уподобляемые колодцам и ассоциирующиеся с сыростью, холодной водой, глубиной и подземной тьмой, неуютны, темны и безлюдны.

В стихотворении «*Всё каменное. В каменный пролёт...*» В. Ходасевич, рисуя образ Берлина, города холодного, чужого, неуютного и неласкового к русским эмигрантам, использует перифрастическое выражение *скважины* *громоздкого Берлина*. Субстантивные метафорические словосочетание выполняет одновременно кодирующую и конспирирующую функции. Вне контекста, и в этом заключается конспирирующая функция метафоры, невозможно определить «засекреченный» объект изображения (ср.: *скважина* ‘узкое отверстие, щель’ [5, т. IV, с. 105]) – улицы Берлина. Реализации кодирующей функции перифрастического выражения способствует эпитет *громоздкий* ‘слишком большой, занимающий много места’ [5, т. I, с. 350]: характеристика Берлина – эпитет *громоздкий*, контрастирующего с размером улиц, напоминающих щели, узкие проходы, передаёт ощущение тесноты физической и эмоциональной, потерянности, неприкаянности, одиночества русского эмигранта на чужбине.

Рассмотрим примеры: *Только камни нам дал чародей,/ Да Неву буро-жёлтого цвета,/ Да пустыни немых площадей,/ Где казнили людей до рассвета* (И. Анненский); *В пропасти улиц закинуты,/ Городом взяты в плен,/ Что мы мечтаем о Солнце потеря-*

*ном!* (В. Брюсов). Лексема *пустыни* и эпитет *немых* передают закодированную информацию – одиночество человека в “мёртвом” городе, страшную историю Петербурга, “молчание” площадей, которые помнят казни. В сочетании *пропасти улиц* зашифрован глубокий смысл: *пропасть* как обрыв, бездна, то, куда проваливаешься, падаешь, передаёт ощущение трагического падения, невозможности противостоять жизненным обстоятельствам, выражаемое страдательным причастием *закинуты*, потери *Солнца* – смысла жизни.

Уникальный образ вокзала – неотъемлемого атрибута крупных городов – создан Б. Пастернаком; ср.: *Вокзал, несгораемый ящик/ Разлук моих, встреч и разлук...* (Б. Пастернак). Перифраза *ящик разлук, встреч и разлук* реализует конспирирующую и кодирующую функции: являясь загадкой, она в то же время кодирует представления лирического героя о вокзале как предмете, предназначенном для хранения чего-либо (в данном случае – *разлук и встреч*), и о самой жизни с чередой бесконечно сменяющихся друг друга находок и потерь, радостей и печалей. Раскрытию символического смысла метафоры способствует её кольцевая композиция (*разлук – встреч – разлук*), а также эпитет *несгораемый* (в русской национальной картине мира не горит и выдерживает испытание временем только истинное, вечное).

Совмещение и взаимодействие кодирующей и конспирирующей функций обнаруживают уникальные субстантивные метафорические словосочетания в поэзии В. Маяковского: поэт использует разнообразные номинации облика, формы, внешнего вида, конструкции при описании зданий, сооружений и их частей (крыш, окон, решёток и др.); ср.: *А там,/ где взвит/ этажей коробок/ и жгут/ миллион киловатт, –/ стоял/ индейский/ военный бог,/ брюхат/ и голова; Отряды рабочих/ матросов,/ голи –/ дошли,/ штыком домерцав,/ как будто/ руки/ сошлись на горле,/ холёном/ горле/ дворца; Берлин – тревожного моря бред,/ невидимых*

**волн басовые ноты./ И за,/ и над,/ и под,/ и пред –/ домов дредноуты.** Перифраза **этажей коробок**, засекречивая образ «стоэтажного домища», выполняет и кодирующую функцию: поэт, сравнивая нью-йоркский небоскрёб со спичечным коробком, словно “сбивает спесь” с него, но для американцев этот дом остаётся тем же идолом, что и «*военный бог*» для индейцев. Антропоморфная метафора **холёное горло дворца** (Зимний дворец Петербурга) в стихотворении, посвящённом революции, – код к раскрытию авторского отношения к событиям 1917 г. (эмоциональная оценка передаётся эпитетом **холёное** (*горло*), обличающим дворянскую изнеженность и щеголеватость). Выбор Маяковским лексемы **дредноут** ‘крупный быстроходный броненосец с мощным вооружением’ [5, т. I, с. 446] для обозначения берлинских домов (**домов дредноуты**), на наш взгляд, обусловлен тем, что именно она кодирует представление о размерах, «*громоздкости*», “грузости” Берлина, о которой писал и В. Ходасевич (ср.: *скважины громоздкого Берлина*). Важно подчеркнуть, что для футуристов характерны эксперименты со словами разных семантических групп, а для футуриста Маяковского – особенно с лексемами, обозначающими военные и революционные реалии.

Ярко проявляется кодирующая функция “городских” метафор, обозначающих разные виды транспорта; ср.: **машин стада** (О. Мандельштам), **пасть трамвая, умная морда трамвая, трамваев электрическая рысь** (В. Маяковский) и др. Город, таким образом, воспринимается как некий заповедник, движущийся, дышащий, живущий по своим, “природным”, законам. В стихотворениях В. Маяковского, посвящённых Парижу, автомобили “оживают”, наделяются свойствами людей и животных; ср.: *Товарищи!/ Вы/ видали Ройльса?/ Ройльса,/ который с ветром сросся?/ А когда стоит – кит./ И вот этого/ автомобильного кита ж/ поднимают на шестой этаж!/ Ставши/ уменьшеннее мышей,/ тысяча машинных малышей/ спит в*

*объятиях гаража-колосса; И когда/ опять/ вдыхают на заре/ воздух/ миллионом/ радиаторных ноздрей,/ кто заставит/ и какую дуру/ Нос вертеть/ на Лувры и скульптуру?! Важно подчеркнуть, что у футуриста Маяковского эти образы призваны отразить технический прогресс, а в стихотворениях С. Есенина олицетворения кодируют неприятие технических новшеств, угрожающих деревне, сожаление, щемящую боль по уходящим в прошлое “благам” деревни с её лошадьми, природной естественностью, диковатостью; ср.: *Вот сдавили за шею деревню/ Каменные руки шоссе; Милый, милый, смешной дуралей,/ Ну куда он, куда он гонится?/ Неужель он [жеребёнок] не знает, что живых коней/ Победила стальная конница?* (о поезде); *О, электрический восход,/ Ремней и труб глухая хватка,/ Се изб древесчатый живот/ Трясёт стальная лихорадка!**

Перифрастические субстантивные словосочетания, или метафоры-загадки, называющие российские и европейские столицы, выполняют конспирирующую функцию; ср.: *Париж,/ тебе ль,/ столице столетий,/ к лицу/ эмигрантская нудь?* (В. Маяковский); *Жди: резкий ветер дунет в окарино/ По скважинам громоздкого Берлина –/ И грубый день взойдёт из-за домов/ Над мачехой российских городов* (В. Ходасевич); *Нет, не спрятаюсь мне от великой муры/ За извозчичью спину – Москву...* (О. Мандельштам); *Мозг всей России! С трепетом пламенным,/ Полон ты дивным, царственным помыслом...* (В. Брюсов. К Петрограду). Ни одно из перифрастических словосочетаний невозможно верно истолковать без обращения к контексту, так как образ каждого города законспирирован, засекречен. Узнаванию “зашифрованного” города способствует признак, несущественный для характеристики и определения природы объекта, но присущий ему, выделяемый в нём. Так, называя Париж **столицей столетий**, В. Маяковский выделяет признак, относящийся к временному плану: рождается образ города-эпохи, города настоящего, прошлого и будущего, города революций и моды.

В перифрастическом выражении *мачеха российских городов* В. Ходасевич засекретил Берлин, а кодом к пониманию положения русского эмигранта в Берлине стало узуальное переносное значение лексемы *мачеха* ‘о ком-, чём-л. жестоком, враждебном’ [5, т. II, с. 239]). Перифраза О. Мандельштама о Москве *извозчицья спина* выполняет и кодирующую, и конспирирующую функции: она передаёт ощущение коренного перелома в жизни России – старая, дворянская, Москва с извозчиками и экипажами уступает место новой, промышленной Москве. В Брюсов, именуя Петербург *мозгом всей России*, кодирует в перифразе представление о нём как о северной столице (*столица* ‘главный город, административно-политический центр государства’ [5, т. IV, с. 272]).

Обобщая сказанное, следует подчеркнуть, что для поэзии Серебряного века характерно перекрещивание, наложение и взаимное дополнение кодирующей и конспирирующей функций субстантивных метафорических словосочетаний. Анализ языкового материала показал, что едва ли не каждая метафора символична: ей свойственна не только кодирующая, но и эстетическая, текстообразующая, аутосуггестивная, этическая и др. функции. Среди субстантивных метафорических словосочетаний семантического поля «город» не встречаются цветковые метафоры. Образы городов (Москва, Петербург, Париж, Берлин и др.), городских объектов в поэзии

Серебряного века “бесцветны”. Внимание поэтов обращено к форме знаковых объектов (Зимний дворец Петербурга, нью-йоркские небоскрёбы и др.). Доминирующим приёмом представления образа города является олицетворение, “одушевление”, соотнесение с миром живым городских объектов – улиц, жилых зданий, промышленных предприятий, площадей, машин, что обусловлено стремлением передать эмоции и переживания лирического героя и самого поэта.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой академический словарь русского языка (БАС)/ Гл. ред. К.С. Горбачевич// РАН. Ин-т лингвистических исследований. – Том 4. (Ред. четвёртого тома: Л.И. Балахонова и Л.Е. Кругликова). – М.; СПб.: Наука, 2006. – 680 с.
2. Воднева М.Г. Национальная и индивидуально-авторская концептуализация понятия «город» в русской языковой картине мира: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2011. – 23 с.
3. Кнорина Л.В. Нарушение сочетаемости и разновидности тропов в генитивной конструкции// Логический анализ языка. Избранное. 1988-1995/ Редколлегия: Н.Д. Арутюнова, Н.Ф. Спиридонова. – М.: Индрик, 2003. – С. 260-267.
4. Левин Ю.И. Структура русской метафоры: Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 824 с.
5. Словарь русского языка: в 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984.
6. Харченко В.К. Функции метафоры: Учебное пособие. Изд. 2-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 96 с.

УДК 81'42

**Дегтярева М.В.**

*Вятский государственный университет*

**Ермакова Н.Ф.**

*Московский государственный областной университет*

**ОППОЗИЦИЯ «БЛИЗКИЙ – ДАЛЁКИЙ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ПРИЁМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «СОН»)**

**M. Degtyareva**

*Vyatka State University*

**N. Ermakova**

*Moscow State Regional University*

**OPPOSITION “CLOSE-FAR” AS AN ARTISTIC DEVICE  
OF TEXT INTERPRETATION (ON M. LERMONTOV’S POEM “DREAM”)**

*Аннотация.* Статья представляет собой одно из прочтений стихотворения «Сон» М.Ю. Лермонтова. В статье выполнен анализ стихотворения с опорой на оппозицию «близкий – далёкий» как приём интерпретации поэтического текста. Данный художественный приём позволил выявить особенность – зеркальная композиция – стихотворения. Оппозиция «близкий – далёкий» как приём анализа художественного текста позволил раскрыть смыслообразующую функцию компонента *сон* в создании лермонтовских образов *смерти* и *мечты*. Охарактеризованы языковые средства, формирующие образы *сна-смерти* и *сна-мечты*. Выделены и проанализированы связанные с основной – «близкий – далёкий» – оппозиции «жизнь – смерть», «душа – тело», «земное – неземное», «реальное – нереальное», «он – она», «здесь – там», «память – забвение», раскрывающие тему, художественную идею и особенности стиля стихотворения «Сон».

*Ключевые слова:* оппозиция, близкое – далёкое, жизнь-смерть, земное – неземное, сон-смерть, сон-мечта, лирический герой, художественный приём.

*Abstract.* The article is one of the readings of the poem «Dream» by M. Lermontov. The article gives an analysis of the poem basing on the opposition «close-far» as a method of interpretation of the poetic text. This artistic device revealed the poem’s feature: mirror composition. The opposition «close-far» as a method of analysis of a literary text helped to expose the semantic function of «dream» component in creation of images «death» and «dream» in Lermontov’s works. The authors of the article characterize the language means which form images of dream-death and dream-dream. Besides the core opposition «close-far» the following ones were identified and analyzed: «life-death», «soul-body», «earth-unearthly», «real-unreal», «he-she», «here-there», «memory-oblivion» which reveal the details, artistic idea and style of the poem «Dream».

*Keywords:* opposition, close-far, life-death, earth-unearthly, dream-death, dream-dream, protagonist, artistic device.

Почему в наше время лермонтовский «Сон» волнует воображение равнодушного читателя, заставляет его обращаться к тексту стихотворения снова и снова? Почему в современной филологической науке существуют разные восприятия этого произведения? В чём его загадка?

Можно предположить, что известные поэзии композиционные законы Лермонтов реализовал не формально, а открыл в них новое качество, используя в реалистическом ис-

кусстве художественный приём соединения *близкого с далёким*, вместив глубокую мысль и сильное чувство в «незаказанные заранее рамы», по выражению В.Г. Белинского [2, с. 133]. Эта «незаказанность» формы, стремление привнести новое в установленные образцы и каноны отличает творчество А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова – великих русских поэтов-реалистов XIX столетия. Когда Пушкин писал: «...И даль свободного романа я, сквозь магический кристалл, ещё неясно различал...» («Евгений Онегин»), он не только не сомневался в необходимости подчинения второстепенного главному, но и, безусловно, знал, что логическая последовательность и сюжетная завершенность романа будут достигнуты не насильственной подгонкой художественных приемов и языковых средств к раз и навсегда заданной форме. Они станут продолжением естественного развития повествования, обусловленного авторской – пушкинской – логикой, которая определяет выбор между нужным и ненужным.

Особая – лермонтовская – логика ярко отражена в стихотворении «Сон» (1841). Если мы попробуем вычеркнуть из текста стихотворения хотя бы одну строку или переставить её с одного места на другое, то его архитектура будет нарушена. Трудно согласиться с пониманием текста лермонтовского «Сна» как «аномального» [4], потому что каждое слово, словосочетание и предложение передают мысль автора, отражают её последовательное развитие. В.Г. Белинский подчёркивал, что «Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества», понимая под обществом «только чувствующих и мыслящих людей нового поколения» [2, с. 139]. Авторской логикой обусловлены выбор художественных приемов развития темы сна и реализация композиционного закона подчинения второстепенного главному, вступающего во взаимодействие с фантазией поэта. Главное в стихотворении – точное воздействие на восприятие читате-

ля, его приобщение к умонастроению, эмоциональному состоянию поэта, начавшего лирическое повествование, – достигается, по нашему мнению, не только единственно возможной расстановкой слов в выбранной Лермонтовым («незаказанной») форме поэтического произведения, но и использованием найденного им художественного приема соединения *близкого с далёким*.

Стихотворение «Сон» относится к зрелому периоду творчества поэта, открывшего в своих поздних шедеврах новое художественное направление в русской литературе – психологический реализм.

Приведём текст стихотворения «Сон» [7, т. 1, с. 530]:

*В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая ещё дымилась рана,  
По капле кровь точилась моя.  
Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их жёлтые вершины  
И жгло меня – но спал я мёртвым сном.  
И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир в родимой стороне.  
Меж юных жён, увенчанных цветами,  
Шёл разговор весёлый обо мне.  
Но, в разговор весёлый не вступая,  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа её младая  
Бог знает чем была погружена;  
И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди, дымясь, чернела рана,  
И кровь лилась хладающей струёй.*

Стихотворение «Сон» условно можно разделить на две части: в первую часть входят строфы первая и вторая (до слов *Но спал я мёртвым сном...*), вторая часть – это строфы третья, четвёртая и пятая (со слов *И снился мне...*).

В первой части стихотворения автор описывает пространство, время и физическое состояние природы и лирического героя – реальный материальный мир действительности в его неразрывной слитности. Этот мир предметен (*долина, скалы, солнце, вершины*) и связан с человеком (*человек = воин*).

Что есть человек – тело? кровь? душа? В христианской антропологии человек есть слияние трёх составляющих – духа, души и тела. А.Д. Шмелёв в описании наивно-языкового сознания человека соотносит эту триаду с двумя оппозициями: *дух – плоть, душа – тело*, – где первые члены оппозиций (*дух и душа*) связаны с нематериальным началом в человеке, а вторые (*плоть и тело*) – с материальным началом [13]. *Душа* человека формирует его личность и воспринимается как некое вместилище внутренних состояний (сокровенных мыслей и чувств), а *дух* есть внутренний стержень личности. *Дух* противопоставляется *плоти, душа – телу*.

Во второй, третьей и четвёртой строках стихотворения (*С свинцом в груди лежал недвижим я,/ Глубокая ещё дымилась рана,/ По капле кровь точилась моя*) передаётся материальное начало человека, состояние его тела. Словосочетание *с свинцом в груди*, поддерживаемое несюжетным статальным глаголом *лежал*, глаголом *точилась* ‘литься медленно, по капле’ [10, т. IV, с. 391] и личным предикативом *недвижим* ‘находящийся без движения; недвигающийся; неподвижный’ [10, т. II, с. 433], передаёт физическое состояние героя, получившего глубокую рану. Вместе с кровью, которая является источником жизни, из тела постепенно уходят энергия и жизненные силы.

Пространство, время и природа – реальный мир – в стихотворении выступают как силы, враждебные лирическому герою. *Долина Дагестана* ‘удлинённая впадина между гор или в холмистой местности’ [10, т. I, с. 424] обозначает место, в котором лирический герой ощущает своё физическое бытие. В описании природы возникают сквозные символические образы поэзии Лермонтова: “злой пейзаж”, в определении Ю.М. Лотмана [8, с. 822], – *песок и камень* – связан с мотивами забвения и безответности. Время действия – *в полдневный жар*. Отвлечённое существительное *жар* ‘жара, зной’ [10, т. I, с. 472] передаёт ощущение раскалённого воздуха и раскалённого песка и имплицитно

содержит указание на физическое мучительное, лихорадочное, приближающееся к бреду состояние смертельно раненного героя. Солнце физически убивает человека (*И солнце жгло и жёлтые вершины/ И жгло меня...*). Его губительная для лирического героя сила, отнимающая у него жизнь, поддерживается эпитетом *жёлтый* в маргинальном словосочетании *жёлтые вершины* и повтором глагола конкретного действия *жгло* ‘палить, припекать, печь’, ‘вызывать ощущение жжения, ожога’ [10, т. I, с. 480], имплицитно передающего чувственное восприятие читателем появляющегося образа физической смерти воина.

Особым смысловым наполнением обладает в первой строфе глагол *дымилась* (*рана*), который усиливает зрительное впечатление и передаёт особое, терминальное ‘пограничное состояние между жизнью и смертью’ [9] состояние героя. Слова *дымиться* и *дышать*, *дым*, *дух* и *вздых* этимологически восходят к одной основе. Слово *дух* первоначально означало ‘дыхание’, ‘воздух’ (см. значение фразеологизмов *испустить дух*, *испустить последний вздох* ‘умереть’ [12]). В стихотворении слово *дым* передаёт значение границы, отделяющей реальный мир (материальный), где пока пребывает герой стихотворения, от ирреального (неземного), в который уходит его душа. Словосочетание *дымилась рана* употребляется не только в прямом значении ‘испускать пар, выделять испарения. ♦ Кровь, рана дымится, дымит лась’ [3], но и передаёт глубинный смысл: близкое *дыхание смерти*, переход героя из мира земного в неземной. Поэт Лермонтов тонко чувствовал эту грань, это переходное состояние души, обусловленное состоянием тела, в котором «человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем» [1, с. 104].

Обратившись к области познания человека, философы отметили, что люди, ощущая близость смерти, начинают жадно запечатлевать образы природы, закреплять в своей памяти факты, основанные на свойствах, со-

стояниях, действиях наблюдаемых ими природных объектов. Медиками установлено, что в терминальном состоянии периферическое зрение всё более сужается, что становится причиной сужения и приближения предметов. В значении глаголов *тесниться* 'находиться, быть расположенным **на очень близком расстоянии** друг от друга' [10, т. IV, с. 361] и *сходиться* 'сблизившись, соприкоснуться' [10, т. IV, с. 186] отражён один из членов оппозиции «близкий – далёкий»: *Уступы скал теснились кругом*; ср. тонко описанное психологическое состояние Печорина перед дуэлью, одновременно замечающего красоту природы и ощущающего дыхание смерти, человека, который готовится быть убитым или стать убийцей: *Я помню, – в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! Там путь всё становился эже, утёсы синее и страшнее, и наконец они, казалось, сходились непроницаемою стеной* («Княжна Мери») [7, т. 4, с. 441; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.]. Сверхчувствительность поэта Лермонтова поражает читателя!

Ключевыми, раскрывающими механизм реализации оппозиции «близкий – далёкий» в первой и второй строфах стихотворения «Сон», являются лексемы *Дагестан* и *один*.

Место действия – долина Дагестана. Точный географический ориентир важен не только для читателя, возможно знающего Кавказ, но и для самого поэта. В.С. Соловьёв указывал на биографическую основу стихотворения «Сон» и прямо соотносил лирического героя с Лермонтовым [11]. Топонимом *Дагестан* в поэтическом тексте реализуется потенциал географических, культурно-исторических и биографических знаний, сознательно пробуждаемых автором и создающих ассоциативный пространственный и мыслительно-духовный континуум произведения. Топоним *Дагестан* выполняет характеризу-

ющую функцию по отношению к лирическому герою: для него, воина, оторванного от «родимой стороны», Дагестан – место чужое, далёкое. Для самого Лермонтова Кавказ – это образ «поэтической родины» [2, с. 158], а Россия – это реальное её воплощение. И для лирического героя, и для поэта оторванность от родины – России – означает страдание и смерть.

Тема одиночества – основная в творчестве М.Ю. Лермонтова (см. анализ раннего стихотворения «Парус» [5]). Лексема *один* в тексте стихотворения реализуется в значении 'без других, в отдельности, **в одиночестве**' [10, т. II, с. 592]: *Лежал один я на песке долины*. Кроме этого словарного значения лексемы *один* в тексте стихотворения реализуется и другой, более глубинный, соотнесённый с оппозицией «близкий – далёкий», смысл: одиночество человека на чужой стороне, оторванность от родной почвы, от «вечернего пира в родимой стороне» (образ, появляющийся в третьей строфе), от круга близких ему людей.

Условно выделенная нами первая часть стихотворения заканчивается предложением ... – *но спал я мёртвым сном*. «Незаказанность» формы, проявляющаяся в особой интонационно-смысловой нагрузке инверсии, знака препинания (*тире*) и союза (*но*), подчёркивает и особое построение поэтического текста – сюжет словно остановлен на кульминации. Конструкция становится кодовой фразой, определяющей переход героя из мира земного в мир неземной. Известно, что в автографе стихотворения, написанном в мае – июне 1841 года и находившемся в альбоме В.Ф. Одоевского, есть прямое указание на то, что рана героя смертельна, не совместима с жизнью. Душа убитого воина, покидает тело, материальную оболочку, переходит из одинокого бытия в небытие, и рождается **образ** «мёртвого сна» – *сна-смерти*, который получает развитие в условно выделенной второй части стихотворения.

Сюжет стихотворения «Сон» определяется в филологических работах как «сон во

сне», «сон в квадрате», «сон в кубе», «много-ступенчатый сон» (ср. высказывание В.С. Соловьёва о самом поэте: «Лермонтов видел... не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна» [11, с. 274]). Стихотворение «Сон» имеет зеркальную композицию: герой видит во сне героиню, героиня видит сон о герое в его сне (её сон в его сне): *И снился мне сияющий огнями...* (первая строка третьей строфы); *И снилась ей долина Дагестана...* (первая строка пятой строфы). Фабула стихотворения не выходит за пределы предиката сновидения *снился*. По выражению Б.М. Эйхенбаума, «сон героя и сон героини – это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения» [14]. Зеркальная симметрия картин в первой и пятой строфах отражает переход героя во сне из мира живых в мир мёртвых, его физическую смерть (*Знакомый труп лежал в долине той...*).

Освобождённая от тела душа героя (а вслед за ней и мысль поэта) отправляется в «путешествие» в «родимую сторону», и в третьей строфе появляется образ *сна-мечты*: *И снился мне сияющий огнями/ Вечерний пир в родимой стороне...* Для героя далёкое благодаря «полёту» души становится близким. В смертном сне герой видит *вечерний пир, юных жён, увенчанных цветами, слышит разговор весёлый*. Зрительные и слуховые впечатления усиливают яркость почти реально переживаемых событий.

В третьей строфе стихотворения появляется ещё одна близкая поэту, очень личная тема памяти и забвения. Лермонтов, предчувствуя свою довременную смерть, видел во сне две могилы, одна из которых находилась в горах Кавказа, неоплаканная, «*кровавая*», «*могила без молитв и без креста*» («1831-го июня 11 дня» («*Моя душа, я помню, с детских лет...*») [7, т. 1, с. 183-193]). Самое страшное и трагичное для Лермонтова, поэта и человека, – забвение и одиночество. Поэт Лермонтов хотел оставить не просто память о себе, его мечта – оставить память особую, преда-

ние, которое отражало бы его «*легендарную долю*», предвидимую и творимую им самим. Лермонтов-человек тосковал по родной, близкой ему душе, с которой он мог бы разделить свою судьбу. Поэтому все герои лермонтовских произведений, даже далёкие от него персонажи, отражают личный мир поэта: так узнаваем в них особый, по выражению В.Г. Белинского, «*лермонтовский элемент*» [2, с. 141; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.].

Неповторимый «лермонтовский элемент» проступает в образе лирического героя стихотворения «Сон»: заветная мечта поэта остаться в памяти близких и обрести родственную любящую душу воплощена в судьбе героя. Однако испытать «*встречные чувства*», «*странные потребности сердца*» (по Лермонтову) – любовь, нежность, радость, сострадание, – две близкие, родственные души могут только в «*грустном сне*», для которого не существует пространственных и временных пределов. *Далёкий* – один из членов смысловой оппозиции, отражающий невозможность встречи героев в реальном мире, передаётся наречием *там* «*не здесь*» и «*потом, затем*» [10, т. IV, с. 337]. В реальном мире – здесь и сейчас – герои трагически одиноки; ср.: *Сидела там задумчива одна...* (четвёртая строфа) и *Лежал один я на песке долины...* (вторая строфа). Трагическая развязка предначертана заранее, что в творчестве Лермонтова прямо или косвенно, но всегда обобщённо отражает катастрофический личный опыт поэта. Встретиться в земной жизни героям стихотворения не суждено, как не суждено и самому поэту, томимому жаждою любви, встретить родственную душу в реальном мире. Одиночество – неизменный спутник жизни М.Ю. Лермонтова. Поэт тяготился своим одиночеством и лишь в своих грёзах и в своих произведениях приближался к мечте разделить свою судьбу с близким, любимым человеком; ср. фрагмент из дневника Печорина: *Так томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собою роскошные кушанья и шипучие вина; пожирает с восторгом воздушные дары во-*

**ображенья**, и ему кажется легче... но только проснулся, мечта исчезает... остаётся удвоенный голод и отчаяние! («Княжна Мери» [7, т. 4, с. 438]; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.).

Обобщая сказанное, необходимо подчеркнуть, что обращение в лирике к миру снов и мечты, миру грёз у М.Ю. Лермонтова, раскрывающего диалектику человеческой души, носит исследовательский характер (опыт введения сна в ткань художественного произведения встречается в русской литературе после Лермонтова; ср., напр., рассказ А. Грина «Бой на штыках» [6]). В письме к М.А. Лопухиной от 2 сентября 1832 года Лермонтов размышлял о снах: **«Странная вещь эти сны! Обратная сторона жизни, часто более приятная, нежели реальность... ибо я отнюдь не разделяю мнения тех, кто говорит, будто жизнь всего только сон: я вполне осязательно чувствую её реальность, её манящую пустоту! Я никогда не смогу отрешиться от неё настолько, чтобы от всего сердца презирать её, ибо жизнь моя – я сам, тот, кто говорит с вами, – и кто через мгновение может превратиться в ничто, в одно имя, то есть опять-таки в ничто. Бог знает, будет ли существовать это «я» после жизни! Страшно подумать, что наступит день, когда не сможешь сказать: Я!»** [7, т. 4, с. 553-554; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.].

Оппозиция «близкий – далёкий» как художественный приём анализа стихотворения «Сон» М.Ю. Лермонтова позволила исследовать уникальное построение – зеркальную композицию – поэтического текста, которая тесно связана с его темой, художественной идеей и особенностями стиля. Данный художественный приём позволил обнаружить и раскрыть смыслообразующую функцию компонента *сон* в создании лермонтовских образов *смерти* и *мечты*.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. «Герой нашего времени. Сочинения М. Лермонтова // М.Ю. Лермонтов в русской критике: Сборник статей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1951. – С. 29-125.
2. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова/ Избранные сочинения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947. – С. 126-160.
3. Большой академический словарь русского языка. Т. 5: Деньга – Жюри/ Гл. ред. К.С. Горбачевич. – М.; СПб.: Наука, 2006. – С. 475.
4. Виноградова Е.М. Логические аномалии в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Сон»// Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия// Материалы международной научной конференции (Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН. Москва, 24-28 мая 2007 г.). – М., 2007. – С. 325-331.
5. Ермакова Н.Ф. Некоторые черты ассоциативно-семантического поля восприятия текста (на материале стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус»)// Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 4. – 2008. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 10-18.
6. Коротаяева (Дегтярева) М.В. Семантическое переосмысление идиомы «выйти из себя» (на материале рассказа А. Грина «Бой на штыках»)// Актуальные проблемы современной русистики: Тезисы докладов III региональной научно-практической конференции. – Киров: Изд-во ВятГПУ, 1996. – С. 51-52.
7. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. – М.; Л.: Издательство Академии наук; Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1958-1962.
8. Лотман Ю.М. М.Ю. Лермонтов [Анализ стихотворений]// О поэтах и поэзии. – СПб.: «Искусство – СПб», 2011. – С. 821- 823.
9. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: ООО «Издательство АСТ», Мн.: Харвест, 2002. – С. 793.
10. Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984.
11. Соловьёв В.С. Из литературного наследия. – М.: Книга, 1990. – С. 274.
12. Фразеологический словарь русского языка/ Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1986. – С. 186-187.
13. Шмелёв А.Д. Дух, душа и тело в свете данных русского языка// Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. – М.: Языки славянской культуры, 2005. (Язык. Семиотика. Культура) – С. 333-348.
14. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. – М.; Л., 1961. – С. 252.

УДК 811.161.1'373

**Заварзина Г.А.**

*Воронежский государственный педагогический университет*

**СОБСТВЕННО СЕМАНТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ  
ПОДСИСТЕМЕ СФЕРЫ «ГОСУДАРСТВЕННОЕ УПРАВЛЕНИЕ»  
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НОВЕЙШЕГО ПЕРИОДА**

**G. Zavarzina**

*Voronezh State Pedagogical University*

**PROPER-SEMANTIC INNOVATIONS IN LEXICAL SUBSYSTEM  
OF "STATE ADMINISTRATION" IN MODERN RUSSIAN**

*Аннотация.* Настоящая статья посвящена проблеме образования и функционирования слабых инноваций, связанных с обновлением лексического состава, в языке государственного управления современной России. В работе предлагается описание механизмов создания собственно семантических неологизмов, среди которых наиболее продуктивными являются метафорические, метонимические и родо-видовые (сужение, расширение значения, семантический сдвиг) переносы. Особое внимание в статье уделяется исследованию процесса расширения семантической структуры лексических единиц тематической сферы «Государственное управление», сопровождающегося качественными и количественными изменениями на уровне отдельных семантических компонентов.

*Ключевые слова:* собственно семантические инновации, слабые неологизмы, тематически переориентированные семантические неологизмы; метафорические, метонимические, родо-видовые переносы; денотативный, эмотивный, собственно-языковой компоненты значения.

Сфера государственного управления, являющаяся одной из важнейших сфер общественной жизни, в современную эпоху глобальных социально-политических и экономических перемен в России, претерпевает серьёзные трансформации, находящие яркое отражение, прежде всего, в лексической системе русского языка, активно пополняющейся за счёт инноваций семантического характера, которые нередко сопровождаются сдвигами в содержании денотативного или эмотивного компонентов значения словесных знаков. Кроме того, семантические трансформации лексических единиц анализируемой сферы могут быть связаны с исчезновением в плане содержания слов сферы «Государственное управление» информации идеологического характера.

*Abstract.* The presented article deals with the problem of weak innovations' formation and functioning, connected with the renewal of modern Russian state administration lexis. The paper introduces the description of proper-semantic neologisms creative methods. The most productive ones are the following: metaphorical, metonymical and gender-aspect transfers (narrowing/broadening of meaning, semantic displacement). Special attention is paid to the investigation of new derivatives development processes in the content of word signs in the "state administration" sphere. These processes are followed by qualitative and quantitative changes at the level of separate semantic components.

*Key words:* proper-semantic innovations, morphological neologisms, thematically re-orientated semantic neologisms, metaphorical, metonymical, gender-aspect transfers, denotative, emotive, proper-language components of the meaning.

Как показывают исследования, основными типами семантических изменений, приводящих к возникновению семантических неологизмов в плане содержания словесных знаков тематической сферы «Государственное управление», являются семантические процессы, связанные с метафоризацией, метонимизацией и родо-видовыми переносами.

Как показал анализ, самым активным способом образования семантических неологизмов в лексико-семантической сфере «Государственное управление» является *метафоризация*, способствующая формированию ассоциативных связей между относящимися к различным областям человеческого опыта предметами и явлениями. Как показал анализ фактического материала, наиболее продуктивными моделями метафорического переноса являются следующие: 1) метафорический перенос, основанный на сходстве функционального назначения тех или иных явлений или понятий (ср.: *настройка правительства, распечатывание госгарантий, зависающий законопроект, продавить законопроект, проштамповать поправку, раскатать сектор* и др.); 2) метафорический перенос, основанный на сходстве принципа внутренней организации анализируемых явлений (ср.: *вертикаль, вертикальный, верхние этажи власти, барьеры административные, рычаги принятия государственных решений* и др.); 3) метафорический перенос, основанный на внешнем сходстве анализируемых понятий (ср.: *пакет инициатив, пирамида из ветвей власти, бюрократический коридор* и др.); 4) метафорический перенос, основанный на сходстве значимости тех или иных признаков понятий или реалий (ср.: *прозрачная вертикаль, замятое поручение, рамочный документ, мягкие трансформации госуправления* и др.).

При образовании семантических неологизмов тематической сферы «Государственное управление» путём метонимизации используются следующие семантические модели: 1) содержащее – содержимое (ср.: *Охотный ряд* в значении «Государственная

Дума РФ», *Белый дом, Кремль, портфель поручений, левые инициативы, свободный микрофон* и др.); 2) признак одного объекта – признак другого объекта, имеющие тесную связь друг с другом (ср.: *тандемный* в значении «входящий в тандем Путин – Медведев» и «рекомендованный тандемом», *нечестные методы, карманный госорган* и др.); 3) действие – результат действия (ср.: *наработки* и др.).

Родо-видовые трансформации связаны с расширением (ср.: *знаковый* в значении «отличающийся особой важностью», *институт президентской власти* и др.) или сужением (ср.: *площадка для решения административно-государственных вопросов, тандем, зачистка* и др.) значения производящего слова, а также с семантическими трансформациями, касающимся, прежде всего, так называемой переориентированной лексики, именующей органы государственной власти и представителей власти (ср.: *парламент, президент, премьер, премьер-министр, мэр, мэрия, вице-мэр, вице-президент, вице-премьер, вице-спикер, сенат, сенатор, спикер, экс-премьер-министр, префектура, департамент, нижняя / верхняя палата, центр, лобби, муниципалитет, госслужащий* и др.), а также управленческие мероприятия и негативные тенденции в органах государственной власти (ср.: *разделение властей, бюрократизм, бюрократия, бюрократ, валоризация, вертикальная концентрация, вето, коррупция, коррупционный, кризис, протекционизм, праймериз, лоббировать* и др.), и проявляющимся в исчезновении в плане содержания названных словесных знаков несущих информацию идеологического характера денотативных сем «связанный с буржуазным миром», «принадлежащий к эксплуататорскому обществу». Следует отметить, что процесс развития новых производных значений в плане содержания словесных знаков, соотносимых со сферой государственного управления, тесно связан с качественно-количественными преобразованиями в денотативном компоненте значения изучаемых словесных знаков. В отдельных случаях от-

меченное явление сопровождается изменениями в *эмотивном и собственно-языковом компонентах* значения слов, относящихся к тематической сфере «Государственное управление».

Однако, как показало исследование, большинство слов анализируемой сферы сохраняет в составе эмотивного компонента значения нейтральные в оценочном отношении семы (ср.: *площадка, парламентаризм, мэрия, сенат, президент, префектура* и др.).

Отдельные словесные знаки, именующие понятия из сферы «Государственное управление», в настоящее время являются отрицательно или положительно окрашенными. В первую очередь, это относится к лексемам, обозначающим негативные (ср.: *коррупция, бюрократия* и др.) или позитивные (ср.: *прозрачный* и др.) явления и понятия. В то же время в плане содержания целого ряда семантических неологизмов (ср.: *лобби, протекционизм* и др.), номинирующих в советскую эпоху отрицательно оценивавшиеся понятия, в настоящее время происходит разрушение пейоративных сем, которые, безусловно, являлись тесно связанными с денотативным семантическим компонентом значения.

Трансформации в *собственно языковом* компоненте плана содержания словесных знаков лексико-семантической сферы «Государственное управление» обнаруживаются, прежде всего, на *парадигматическом и синтагматическом* уровнях структуры значения. Подобные процессы обуславливают формирование новых синонимических и антонимических связей и отношений словесных знаков, а также расширение возможностей их лексической и семантической сочетаемости. Ср., например, образование нового синонимического ряда с доминантой премьер-министр: *премьер – глава правительства – председатель правительства*; президент – *глава РФ*; мэрия – *администрация города*; правительство – *кабинет министров*; Парламент – *Федеральное Собрание*; Сенат – *Совет Федерации*; Государственная Дума – *нижняя палата Федерального Со-*

*брания; муниципалитет – орган местного самоуправления* и др. Отмеченное явление, очевидно, свидетельствует об оформлении в неофициальной языковой среде особой системы наименований должностей и властных органов, во многом отличающейся от официальных обозначений.

В настоящее время происходят также серьёзные трансформации и в антонимических рядах лексических единиц сферы нового российского государственного управления. Так, например, как антонимы в настоящее время выступают лексические единицы «*поручения*» – «*команды*», «*приказы*».

Подобные семантические изменения, охватывающие лексику тематической сферы «Государственное управление», свидетельствуют о чрезвычайном динамизме развития данной области словесных знаков и трёх направлениях изменений, обусловленных внеязыковыми факторами и проявляющихся в вестернизации административного языка, в актуализации некоторых лексических единиц дореволюционной и советской действительности, а также в использовании самобытных номинаций (ср.: *хурал, суглан* и др.).

Появление семантических инноваций обуславливает также формирование новых синтагматических связей. Ср.: *кампания избирательная, предвыборная, президентская* (вместо *уборочная, посевная, разъяснительная, прополочная, учётно-урожайная, хлебозаготовительная*); *поручение президента, премьера, правительственное* (вместо *пионерское, комсомольское, партийное*); *правительство российское, путинское* (вместо *советское, рабочее, рабоче-крестьянское* и др.).

Как показало настоящее исследование, достаточно большую группу лексических единиц образуют так называемые «тематически переориентированные семантические неологизмы» (термин проф. О.В. Загоровской), то есть слова, изменившие сферу своего активного применения: *из сферы экономики* (ср.: *пул инструментов адресной помощи*), *из компьютерной сферы* (ср.: *формат оказания государственных услуг*), *из военной сферы*

(ср.: война (законов), наращивать (расходы), из сферы медицины (ср.: перекрыть кислород, синдром (путинский, путинско-медведевский), нестерильный (о выборах), иммунитет (депутатский, бюджетный, межрегиональный) и др.), из сферы спорта (ср.: ралли (предвыборное), скамейка запасных), из сферы искусства (ср: кулуары (о помещении вне зала заседаний в парламенте, на съезде для неофициального обмена мнениями), сценарий (развития экономики, политики), из текстильной сферы (ср.: ткань (управленческая), нити (госуправления) и др.).

Очевидно, что активные семантические процессы в лексике тематической сферы «Государственное управление» в современном

русском языке обусловлены различными причинами: с одной стороны, стремлением к языковой экономии; с другой стороны – необходимостью в номинации новых реалий, явлений или понятий, появление которых связано с изменениями в сфере государственного управления российского общества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Загоровская О.В. Лексические инновации в русском языке новейшего периода // Актуальные проблемы изучения и преподавания русского языка на рубеже XX-XXI веков. – Воронеж, 2001. – С. 10-11.
2. Шмелёв В.А. Казённый хаос и неофициальная система в наименовании российских органов власти // Отечественные записки. – 2004. – №2. – С. 14-19.

УДК 82

**Карданова Н.Б.**

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН*

**ГРАМОТА О ГРАФЕ БОЦИСЕ КАК ПРИМЕР  
ПЕТРОВСКОЙ ГРАМОТЫ-ХОДАТАЙСТВА**

***N. Kardanova***

*A. Gorky Institute of World Literature*

**THE CHARTER CONCERNING COUNT BOTSIS AS AN EXAMPLE  
OF A PETITION IN THE REIGN OF PETER THE GREAT**

*Аннотация.* Между Россией и Венецией на рубеже 17-18 вв. велась активная дипломатическая переписка. Одной из разновидностей царских грамот, посылавшихся за рубеж, была грамота-ходатайство. Статья посвящена анализу грамоты о графе Боцисе, являющейся ярким примером царского ходатайства. Грамота о Боцисе сохраняет специфику типичного ходатайства, она написана нейтральным стилем, значительная часть лексики традиционна для царского послания, однако в ней появляются элементы нового речевого этикета, что указывает на формирование нового стиля ходатайства.

*Ключевые слова:* Россия, Венеция, дипломатическая переписка, грамота, ходатайство, стиль, речевой этикет.

*Abstract.* At the turn of the 17th century Russia and the Venetian Republic carried on an active diplomatic correspondence. One of the charter types, sent abroad, was a petition. The article is dedicated to the analysis of the charter concerning Count Botsis. The given charter is a striking example of a Tsar's petition. It has a specific character of a typical petition, its style is neutral, the most part of its vocabulary is traditional for a Tsar's epistle. However, there appear elements of a new communicative etiquette in the charter, that is the creation of a new style of petition.

*Key words:* Russia, Venice, diplomatic correspondence, charter, petition, style, communicative etiquette.

Россию и Венецию с конца 80-х годов и вплоть до конца XVII века сближало участие в антитурецкой лиге, поэтому между двумя государствами велась активная дипломатическая переписка. Служащими ведомства иностранных дел были выработаны структура и язык царской грамоты, соответствующие, как они полагали, статусу автора, от лица которого был написан документ. В этом языке сформировались различные стилевые регистры: следует отметить хотя бы нейтральный и высокий. Жанрово-стилевая специфика царской грамоты иностранному адресату в значительной мере определялась тем особенным этикетом – эпистолярным и речевым, – который сложился в стенах Посольского приказа и за которым стояло представление опытных чиновников о том, как должен звучать для иностранного адресата текст, написанный царём.

Одной из разновидностей царских грамот, посылавшихся за рубеж, была грамота-ходатайство. В правление Петра Первого жанр ходатайства утвердился в дипломатической переписке с Венецией. Уже в 1696 году Пётр обратился к венецианскому дожу с просьбой прислать в Россию корабельных мастеров [2, ст. 1081-184; 3, ст. 198-201; 5, сс. 82-85]. В 1697 царь просил содействовать русским учащимся, которые были посланы им учиться морскому делу [3, ст. 1165-1166], а также ходатайствовал о приёме такого особенного путешественника, как известный русский военачальник и дипломат, Борис Петрович Шереметев [5, сс. 151-152].

© Карданова Н.Б., 2012.

Царские грамоты-ходатайства имеют одну структуру: в основном тексте содержится обоснование ходатайства и собственно ходатайство. Формуляр грамоты содержит начальный заголовок (начальный протокол), в состав которого входят формула адресата, «челобитье» и формула адресанта; основная часть и концовка (конечный протокол) [1, с. 22]. Коммуникативная направленность той или иной грамоты диктует подбор формул – законченных высказываний с более или менее фиксированным лексико-синтаксическим оформлением [1, с. 109]. Обязательными для данного жанра являются собственно формула-ходатайство и формула ответной услуги со стороны царя по отношению к венецианским подданным.

Примером петровской грамоты-ходатайства может служить грамота о графе Боцисе, морском офицере, который родился в Далмации и около 17 лет служил в венецианском флоте. В 1702 г. Боцис приехал в Россию, но семья его осталась в Венеции. Грамота представляет собой своего рода рекомендательное письмо, поскольку именно заслуги Боциса перед Российским государством побудили Петра ходатайствовать о его родственниках, живших в Венеции. На основании этой грамоты венецианские власти должны были выполнить царскую просьбу и оказать поддержку семье Боциса.

В грамоте о Боцисе находим обоснование ходатайства (ссылка на прошение Боциса к царю о заступничестве перед дожем), ходатайство (царя перед дожем о протекции родственникам Боциса), формулу ответной услуги и постскриптум (ссылка на приложенный к грамоте «мемориял» Боциса). Отметим, что постскриптум был обнаружен нами только в данной грамоте Петра в Венецию.

Боцис представлен в грамоте как «пребывающей в службе нашей в морском флоте шоутбейнахт от галер господин контий Боцис» [6, сс. 11-12]. За военным званием (заимствованное «шоутбейнахт» с указанием типа кораблей: «шоутбейнахт от галер») следует графский титул (заимствованное из фран-

цузского и/или итальянского «контий» с русским окончанием -ий) и фамилия (Боцис), без имени. Происхождение Боциса (греческие корни и Далмация) и его венецианское подданство не упоминаются. Нахождение на службе в России указано при помощи лексемы деловой письменности «пребывающей», где служба – лично царю («в службе нашей»), род войск указан при помощи заимствованной лексемы «флот» («в морском флоте»).

Впервые в царских грамотах в Венецию мы находим лексему «господин» по отношению к лицу нижестоящему. Это новое значение – вежливое обозначение человека определенного социального положения – предполагается складывающимся речевым этикетом. Отметим, что в письмах Петра к сотрудникам лексема «господин» для обозначения третьего лица (в обращении сначала используется голландское *Min Her*, в дальнейшем появляется русское «господин») начинает употребляться довольно рано, в конце 90-х годов семнадцатого века. Так, в письме к А.А. Виниюсу от 1 февраля 1698 года читаем: «Писма твои, писанные декабря 17 и 24, мне отданы генваря в 28 день, также и статья через господина Плещеева отдан жь» [5, с. 237].

О родных Боциса, находящихся на территории Светлейшей республики, сказано как о «ныне обретающихся во владениях ваших» [6, сс. 11-12]. Семья Боциса – при передаче смысла его прошения – обозначена при помощи заимствованной из лексемы «фамилия», родственники – исконно русской «сродники» («о фамилии своей и сродников»). В следующем далее придаточном предложении находим указательное местоимение «оных» («дабы оных изволили вы иметь в милостивом своём призрении»).

Грамота не содержит подробного пересказа тех документов, которые поступили на имя Петра от Боциса. «Прошение» офицера, обращенное к царю, передано в самых общих словах («всеподданнейше нас просил к вашей светлости и всей светлейшей речи посполитой Венецыйской о заступлении на-

шем о фамилии своей и сродников, ныне обретающихся во владениях ваших, дабы оных изволили вы иметь в милостивом своем призрении и в требованиях их показывати им доволство» [6, сс. 11-12]); о ходатайстве Боциса перед дожем упомянуто (прилагаемый «мемориял»; не говорится также, на каком языке он был написан).

Обоснование ходатайства (введено союзом «Понеже») и ходатайство (союз «чего ради») связаны причинно-следственной связью: из ссылки на прошение Боциса следует ходатайство Петра перед дожем. Использование этих двух союзов в дальнейшем будет характерно для Петровских грамот.

О том, что Боцис обратился к царю с ходатайством о заступничестве перед дожем, сообщено при помощи клише «всепопданнейше нас просил» [6, сс.11-12]. Социальная асимметрия (от нижестоящего к вышестоящему) выражена здесь новым для царской грамоты способом: ранее в этих случаях использовались речевые средства, связанные с языковым и культурным концептом челобитья [4, ст. 918-925].

Предмет ходатайства указан при помощи отглагольного существительного «заступление» – в словосочетании «о заступлении нашем о фамилии своей и сродников, ныне обретающихся во владениях ваших» [6, сс. 11-12]. Так в глагольно-именной конструкции («просил о заступлении») резюмирована суть ходатайства, изложенного далее в придаточном предложении («дабы оных изволили вы иметь в милостивом своем призрении и в требованиях их показывати им доволство» [6, сс. 11-12]). Данное придаточное предложение может быть рассмотрено и как изъяснительное, и как целевое: протекция родственникам Боциса – предмет прошения Боциса и одновременно конечная цель его обращения к Петру.

Передавая смысл прошения Боциса, составители грамоты дали лексико-грамматическую конструкцию, где «лексема «изволили» сочетается с инфинитивом желаемого действия («иметь»): «дабы оных изволили

вы иметь в милостивом своем призрении и в требованиях их показывати им доволство». Эта конструкция характерна для делового языка и речевого этикета.

Ожидаемое от дожа отношение к родственникам Боциса – протекция в целом («оных изволили вы иметь в милостивом своем призрении») и оказание содействия в отдельных делах («в требованиях их показывати им доволство»). Лексема высокого стиля «призрение» с её духовно-этической коннотацией, данная в сочетании с прилагательным «милостивый» (производным от «милость»), предполагает особенную заботу о семье офицера.

С точки зрения синтаксиса ходатайство Петра перед дожем представляет собой сложное предложение, где в главном предложении находим новое для царской грамоты словосочетание «дружбно просим» («чего ради вашу светлость и светлейшую речь посполитую дружбно просим» [6, сс. 11-12]), предполагаемое новым речевым этикетом. Ранее царская просьба к дожу выражалась при помощи глагола волеизъявления «желаемъ». По-видимому, в представлении составителей царской грамоты это позволяло не уронить статус её автора, вынужденного обращаться с просьбой.

В придаточном предложении, введённом союзом *дабы*, находим ожидаемые от дожа действия: «дабы ваша светлость, ради искони текущей нашей с прежними светлейшими князи и с светлейшею речью посполитую и ныне неотменной с вами дружбы, в том его прошении, по нашему заступлению, помянутой фамилии ево и сродникам в требованиях их, для нашего царского величества, доволство учинить благоволили». Пётр ждёт, что венецианские власти, удовлетворив прошение Боциса, окажут протекцию его семье: словосочетание «доволство учинить» одновременно относится и к ходатайству Боциса («в том его прошении ... доволство учинить») и к его родственникам («помянутой фамилии ево и сродникам в требованиях их» ... «доволство учинить»). Клише «в требованиях их ...

доволство учинить благоволили», которое может быть рассмотрено как синонимичное процитированному выше прошению Боциса, обращённому к царю («в требованиях их показывати им доволство»). Так, заменив глагол «показывати» глаголом «учинить», составитель грамоты повторил прошение Боцис в собственно царском ходатайстве.

Ожидаемые от дождя действия представлены в конструкции, которую образуют лексема «благоволили» и инфинитив глагола желаемого действия («доволство учинить благоволили»). Данная конструкция может быть рассмотрена как синонимичная рассмотренной выше (с лексемой «изволили»), но принадлежащая к более высокому стилистическому регистру. Для нового речевого этикета лексема «благоволили» указывает на то, что со стороны дождя оказывается особенная любезность по отношению к царю.

В царском ходатайстве использованы некоторые речевые средства, назначение которых – убедить адресата в необходимости прислушаться к царской просьбе.

К их числу в первую очередь должна быть отнесена ссылка на дипломатические отношения между двумя государствами («ради искони текущей нашей с прежними светлейшими князи и с светлейшею речью посполитою и ныне неотменной с вами дружбы» [6, сс. 11-12]), предваряющая описание ожидаемых от дождя действий. В грамоте о Боцисе, однако, находим иную предложную конструкцию – с предлогом «ради», указывающим на особенную важность ожидаемой услуги для говорящего. Отношения между Россией и Венецией представлены при помощи специальной лексемы «дружба», которая лишена эмоциональных коннотатов и весьма точно описывает отношения между двумя государствами. В грамоте о Боцисе «дружба» охарактеризована более подробно: «искони текущей нашей с прежними светлейшими князи и с светлейшею речью посполитою и ныне неотменной с вами» [6, сс. 11-12]. Указан давний характер дружбы и актуальность её к моменту написания грамоты («и ныне

неотменной с вами»), упомянуты предшественники дождя («искони текущей нашей с прежними светлейшими князи и с светлейшею речью посполитою»).

Кроме того, автор грамоты о Боцисе подчёркивает, что речь идёт о личном его заступничестве («по нашему заступлению») и что ожидаемая от дождя услуга – это услуга лично ему, Петру («для нашего царского величества»). Это новый для царской грамоты-ходатайства приём, который допускает складывающийся речевой этикет и который не оставляет у адресата никаких сомнений в том, насколько важно выполнение просьбы Петра.

Завершает основной текст грамоты формула ответной услуги («за что с нашей стороны прошениям светлости вашей в таковых же случаях удовольствие чинить обещаемся» [6, сс. 11-12]). По сравнению с более ранними грамотами эта формула претерпела ряд изменений. Она представляет собой обещание со стороны Петра (в качестве предиката использован глагол «обещаемся»). Адресат ответной услуги – лично дождь («прошениям светлости вашей»). Обещаемая Петром услуга – «прошениям светлости вашей удовольствие чинить». Поскольку лексема «взаимно» в грамоте о Боцисе опущена (ранее она использовалась регулярно), её значение компенсировано в словосочетании «в таковых же случаях». В грамоте о Боцисе ответный характер царских действий подчёркивает словосочетание «с нашей стороны», то есть лично со стороны царя. Акцент, таким образом, сделан на личном обмене услугами двух лиц, одно из которых (автор царской грамоты) зависит от другого, и личном царском обещании, что свидетельствует о том, насколько важно для Петра выполнение его ходатайства. Новый речевой этикет допускает использование соответствующих лексических средств.

Новый для царской грамоты постскрипtum (лат. *post scriptum*) введён, в соответствии с западно-европейской традицией, при помощи латинских букв P. S.: P. S. «Како-

во требование одного господина контия до вашей светлости предложено, о том его мемориал, по всеподданнейшему его прошению, приложить повелели есмы» [6, сс. 11-12].

Следует сказать, что документ, к тому же написанный другим лицом, прилагался к царской грамоте в Венецию впервые. То, что сегодня представляется нам обычной формальностью, могло быть ново для канцелярской практики того времени. Ранее к царской грамоте обычно прилагался перевод (на латинский, реже на итальянский), о чём в грамоте, разумеется, не сообщалось (оформлялся перевод самым простым образом, на другой бумаге и без декоративных украшений). Теперь же к парадно (следует думать) оформленной царской грамоте прилагалось ходатайство иностранного морского офицера, и царь специально сообщал дожу, что происходит это по высочайшему распоряжению («о том его мемориал, по всеподданнейшему его прошению, приложить повелели есмы») и для того, чтобы венецианские власти могли точно понять, о чём именно просит их Боцис («Каково требование одного господина контия до вашей светлости предложено» [6, сс. 11-12]).

Появление постскриптума вполне может быть объяснено причинами практического характера: о том, что мемориал следует приложить и/или о том, что об этом следует сообщить, составителям грамоты стало известно достаточно поздно, когда грамота в целом была закончена. Однако речь может идти и о сознательном выборе: существовавший формуляр грамоты не предполагал ссылки на прилагаемый документ, поэтому сообщение о приложении мемориала было вынесено за его рамки и обозначено латинскими буквами. Знакомая венецианскому адресату эпистолярная традиция использовать постскриптум (известная, как видим, и в России, по крайней мере, в ведомстве иностранных дел) никак не могла скомпрометировать царское послание.

О царском распоряжении приложить мемориал сообщено при помощи глагола «повелеть» в форме перфекта («приложить повелели есмы» [6, сс. 11-12]). Так записка Боциса, о которой распорядился сам государь, приобретает в глазах адресата особый вес: она непременно должна быть прочитана и принята во внимание.

Подведём некоторые итоги. В Петровской грамоте о графе Боцисе сохраняется специфика царской грамоты-ходатайства как дипломатического документа, его коммуникативная направленность. Этот текст призван оказать содействие лицу, службой заслужившему царское ходатайство. меняется представление о том, каким может быть язык царской грамоты. Грамота по-прежнему написана по большей части нейтральным стилем, значительная часть лексики весьма традиционна для царского послания, но речевой этикет, новый для документа данного жанра, требует появления новых речевых средств. Взаимоотношения автора царской грамоты и её адресата регулируются новыми правилами. Постепенно формируется новый стиль, что позволяет говорить о постепенном изменении стилевой и, в конечном счете, жанровой специфики царской грамоты-ходатайства как специального текста.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Волков С.С. Лексика русских челобитных XVII века. Формуляр, традиционные этикетные и стилевые средства. – Л., 1974. – С. 22
2. Памятники дипломатических сношений с державами иностранными. – Т. VII, СПб., 1864.
3. Памятники дипломатических сношений – Древней России с державами иностранными. – СПб. 1867, том VIII.
4. Памятники дипломатических сношений. – СПб., 1871. – Том X.
5. Письма и бумаги императора Петра Великого. – СПб., 1887. Т. I.
6. Письма и бумаги императора Петра Великого. – СПб., 1907. Т. V.

УДК 811.161.1:81'42

**Коренева Ю.В.**

*Московский государственный областной университет*

## КОНЦЕПТОСФЕРА АГИОГРАФИИ И РЕЛИГИОЗНЫЙ ДИСКУРС

**Y. Koreneva**

*Moscow State Regional University*

### HAGIOGRAFIC SPHERE OF CONCEPTS AND RELIGIOUS DISCOURSE

*Аннотация.* В статье говорится об отношениях религиозного православного дискурса, религиозной картины мира и наполняющих её концептах. Утверждается взаимосвязь этих реалий через работу сознания и мышления человека в их языковой обусловленности. Вводится тезис о степени устойчивости религиозного компонента в языковой картине мира. Агиографическое произведение определяется как результат когнитивно-дискурсивной деятельности человека в религиозной картине мира и религиозном дискурсе, за агиографическим концептом признаётся лингвокультурологический статус.

*Ключевые слова:* сознание, религиозная картина мира, религиозный дискурс, агиографическая концептосфера

*Abstract.* The article refers to the relationship of the Orthodox religious discourse and religious view of the world and the concepts which fulfill it. The interconnection of these notions is confirmed through the work of human mind and thinking in their language conditionality. The thesis of the degree of stability of the religious conditionality component in the linguistic world is introduced. Hagiographic work is defined as the result of cognitive and discursive human activity in the religious view of the world and religious discourse, hagiographic concept is recognized as the component of the culture-oriented linguistics.

*Key words:* consciousness, religious view of the world, religious discourse, hagiographic sphere of concepts.

Соотношение языка и сознания, языка и мышления было и остаётся узловым моментом гуманитарного знания, которое в разных своих проявлениях пытается определить и упорядочить как сами эти категории, так и их отношения между собой. «Сознание в онтогенезе и филогенезе формируется при участии языка, знаки которого служат материальными опорами обобщения в процессе образования концептов в сознании, однако само сознание в языке для функционирования не нуждается, осуществляется на универсально-предметном коде (Н.И. Жинкин, И.Н. Горелов)» [7]. Сознание может проявлять себя в разных психо-социальных сферах, поэтому можно говорить о разных видах сознания: «по предмету мыслительной деятельности (политическое, научное, религиозное, бытовое, экономическое и др.); по принадлежности субъекту сознания (гендерное, возрастное, личное, групповое, общественное); по степени сформированности (развитое и неразвитое); по принципу, лежащему в основе сознания (глобальное, демократическое, консервативное, прогрессивное); по обеспечиваемому навыку, виду интеллектуальной деятельности (креативное, техническое, художественное). Все эти виды сознания являются видовыми разновидностями “сознания вообще”, или “просто сознания”, рассматриваемого глобально комплексно» [7]. Сознание включает в себя мышление и язык как составные части. Мышление и язык относительно независимы/самостоятельны. Кстати, в большинстве научных работ философской и психологической направленности сознание и мышление не детерминируются и часто используются как синонимичные понятия. Первичный (довербальный) смысл высказывания – в

---

© Ю.В.Коренева, 2012.

мышлении – концептуален, т. е. состоит из концептов в их невербальной форме, готовых к этноязыковому воплощению. Мысль имеет материальную, энергетическую, сущность, но реализуется только через слово (крылатая фраза Л.С. Выготского о том, что мысль формируется в слове). Эта энергетическая сущность Н.И. Жинкиным названа УПК (универсально-предметный код) – специальным языком интеллекта, связывающим мысль и язык. Универсально-предметный код как не-словесное образование является хранителем тех квантов знания, которые именуются концептами.

Так, сознание может изучаться, как говорится, само по себе, но может быть воспринято и как этнокультурное явление, которое напрямую связано с национальным языком. «Если сознание в когнитивистике – это высшая, понятийная, форма отражения человеком действительности и его отношения к отражаемому, то этнокультурное (этноязыковое) сознание – высшая духовная категория, представляющая собой ассоциативно-смысловую форму отражения ценностно-познавательного пространства того или иного этнокультурного сообщества» [1, с. 188-189]. Выделение в этой связи языкового сознания опирается на этнокультурные особенности индивида, группы, народа и нации: «под языковым сознанием (в другой терминологии – языковое мышление, речевое мышление) предлагается понимать совокупность психических механизмов порождения, понимания речи и хранения языка в сознании, то есть психические механизмы, обеспечивающие речевую деятельность человека» [7].

В сознании можно выделить духовный уровень, «это место категории в духовной культуре нации, степень “вписанности” категории в духовную культуру народа, важность категории для духовной культуры народа, принадлежность этой категории к национальным ценностям» [7]. Понятие духовной культуры народа напрямую связано с религиозной картиной мира этого народа. Языковая

картина мира эксплицирует этнокультурное, в т. ч. и религиозное, сознание; воплощение происходит через смысл, который «определяется нами как связующее звено между семантикой и когницией (познанием). Переход от пространства языковых значений, т. е. от семантики, к когнитивному пространству, т. е. пространству знаний, осуществляется через смысл. Языковое значение приобретает статус смысла, только будучи погруженным в определённую предметную область и включённым тем самым в систему связей между всеми параметрами фигуры знания. Смысл по природе своей всегда имеет дискурсивную форму выражения» [4, с. 18-19].

Концептуальный подход может быть применён и к жанровой системе, особенно если жанровая система обладает повышенной устойчивостью, обусловленной целевой установкой и функциональностью создаваемых в её рамках произведений – агиография, например. Религиозная картина мира, как и художественная, входит в национальную когнитивную картину мира (НККМ). Религиозная картина мира (РКМ) обладает при этом рядом отличительных особенностей: 1) в разных конфессиях РКМ своя, 2) РКМ – относительно самостоятельное явление в составе НККМ, 3) РКМ репрезентируется средствами языковой картины мира (ЯКМ). Православная РКМ – как часть НККМ – имеет языковое воплощение через православную концептосферу, которая реализуется в православном дискурсе и всей совокупности текстов и жанров: национальная когнитивная картина мира – в религиозной картине мира, религиозная картина мира – в православной картине мира (в нашем случае), православная картина мира – в языковой картине мира и в концептосфере жанра, а концептосфера жанра – в своих концептах. ЯКМ есть реализатор НККМ и включает в себя те оязыкования концептов, что имеют статус ценности для данной культуры. Также ЯКМ исторична, т. е. способна к изменению, под влиянием изменения НККМ, а та, в свою очередь, меняется из-за трансформации на-

блюдаемой и ощущаемой действительности. В этой связи религиозная картина мира и религиозный дискурс воплощаются в определённой части ЯКМ, которая имеет соответствующую им степень изменчивости. Таким образом, чем стабильнее религиозная картина мира, тем стабильнее и религиозная часть ЯКМ в культуре данного народа.

Внутри православной концептосферы и дискурса существует агиография как составной элемент этих объединений. «Можно предположить, что не только типы дискурса, но и отдельные жанры могут обладать собственной “концептосферой” (см., например, Шмелёв, Шмелёва 2008)» [5, с. 11].

Агиографическое произведение как текст реализует собой православную религиозную концептосферу, имеющую сложное и неоднородное строение, оперирующую концептами различного объёма и глубины. Прагматическая направленность житийных текстов – реализация религиозных значений, православно ориентированных, тех слов, которые тематически и семантически принадлежат одной области – макроконцепту «Человек». И если контекст самим своим содержанием определяет выбор слова, то значение этого слова может преобразовываться в условиях контекста, приобретать новые черты и характеристики. Такая функциональность слова придает ему не только когнитивный статус, но и показывает в слове заложенную в него культурно-творческую потенцию человеческой мысли.

Религиозный православный дискурс в силу своей «ценностно-смысловой энергетике» [1, с. 196] концептуализирует слово и наполняет культурным и событийным содержанием стоящий за ним комплекс смыслов. «Концепт поэтому можно назвать “свернутой моделью дискурса”, в этом заключается его потенциальный характер» [5, с. 10]. Дискурсивная принадлежность концепта подтверждает нашу мысль о его коммуникативной направленности и культурной ценности. Классификация концептов в разных исследовательских работах зависит и от понимания

специфики самого концепта как явления, и от выбранной научной позиции анализа: *структурно-семантическая; дискурсная; социокультурологическая* классификации [8, с. 14]; разделение концептов на базовые, составляющие фундамент языка и всей картины мира (в их составе космические (*небо, планета, тайга, человек*)), социальные, в т. ч. религиозные (*учёный, воля, верность, икона*), психические (*душа, память, тревога*)), концепты-дескрипторы (*глубина, холод, точно*), концепты-релятивы (*рядом, хорошо*) [6, с. 90-91].

В православной культуре и религиозном православном дискурсе, продуцирующих определённые литературные и речевые жанры, что даёт возможность в этой связи говорить о социолекте православных верующих и православной языковой картине мира [2], бытует свой набор концептов и их языковых реализаций. Агиографическая концептосфера в составе религиозного православного дискурса имеет своим центром макроконцепт «Святой/Святость», который через описание подвига и служения святого в каждом житии раскрывается по-своему, что совершенно не противоречит жанровой структуре жития, житийному канону. В поле макроконцепта агиографии «Святой/Святость» вычленяются такие концепты, как «Старец», «Молитва», «Чудо», «Подвиг», «Терпение», «Грех», «Послушание», «Смирение», «Смерть» и др. Все они так или иначе связаны с формированием представления у читателя или слушателя жития образа святого подвижника, внешнего и внутреннего человека. К церковной литературе напрямую принадлежит жанр жития, который имеет свою структуру и эксплицирует своими языковыми и функциональными средствами концептосферу православного языкового сознания в границах религиозной коммуникации. Житие святого является тем жанром, который, наряду с другими церковно-богословскими жанрами религиозно-богословского стиля русского литературного языка, отображает религиозное языковое сознание,

оперируя как общепринятыми, так и специальными понятиями, имеет своё функциональное назначение, связанное прежде всего с воспитанием человека, с погружением его в церковную жизнь вместе с литургическим годовым циклом. «Сфера религиозного общения изучается с разных точек зрения: стилистической, коммуникативной, лингвострановедческой, когнитивной, семиотической и некоторых др. <...> Исследование религиозного общения в аспекте теории дискурса – это анализ в рамках социолингвистического и коммуникативно-прагматического подходов, в которых дискурсы соотносятся с экстралингвистической структурой коммуникации» [3, с. 95-96].

В контексте современных когнитивных и дискурсивных исследований агиографические произведения – жития святых – могут расцениваться как письменная реализация религиозного и языкового сознания. Внутри этой письменной стихии обращают на себя внимание русские монашеские жития, повествующие о святых, именуемых преподобными. Если рассуждать о данном предмете в русле когнитологических изысканий, то вполне закономерным становится выделение тех репрезентаций концептов, которые определяют повествование о преподобном монахе. Агиографический текст рассматривается нами как результат когнитивно-дискурсивной деятельности книжника, в таком тексте содержится определённое религиозно-историческое знание, обусловленное жанровым и религиозным канонами. Это знание о мире эксплицируется языковыми единицами, называемыми нами лингвоконцептами. Все

лингвоконцепты агиографии имеют лингвокультурный статус.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие/ . – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Бугаева И.В. Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века: Монография. – М.: Изд-во РГАУ – МСХА им. К.А. Тимирязева, 2008. – 239 с.
3. Бурцев В.А. Анализ дискурса в порождающей перспективе: способы функционирования высказываний в русском религиозном дискурсе: монография. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. – 153 с.
4. Караулов Ю.Н. Когнитивные размерности языкового сознания// Славистика: синхрония и диахрония. Сборник научных статей к 70-летию И.С. Улуханова/ Под ред. д-ра филол.наук проф. В.Б. Крысько: ИРЯ им.В.В.Виноградова РАН, – М.: ИЦ Азбуковник, 2006. – 663 с.
5. Крючкова Н.В. Роль референции и коммуникации в концептообразовании и исследовании концептов (на материале русского, английского, французского языков): Автореф. дисс....д-ра филол. наук. – Саратов, 2009. – 48 с.
6. Пименова М.В. Когнитивная лингвистика и концептуальные исследования на современном этапе// Текст и контекст в лингвистике: Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XI Виноградовские чтения «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты», посвящённой 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя (12-14 ноября 2009 г.)/ Ответ.ред.Е.Ф. Киров. – М.: МГПУ; Ярославль: Ремдер, 2009. – с. 89-93.
7. Стернин И.А. Коммуникативное и когнитивное сознание [Электронный ресурс]//Philology.ru [сайт]. URL: <http://www.philology.ru> (дата обращения 22.07.2011)
8. Шаталова О.В. Концепт бытие в русском языке. – Автореф. дисс....д-ра филол. наук. – М., 2009. – 47 с.

УДК 811.161.1

**Лекант П.А.**

*Московский государственный областной университет*

## КАТЕГОРИИ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РУССКОЙ РЕЧИ

**P. Lekant**

*Moscow State Regional University*

### CATEGORIES OF RATIONAL AND EMOTIONAL IN THE RUSSIAN LANGUAGE AND SPEECH

*Аннотация.* Рациональное и эмоциональное – это языковые и языковедческие универсальные суперкатегории. Они представлены в лексической и в грамматической системах и находят выражение в упорядоченном наборе частных категорий и формальных средств.

Рациональность частей речи в современном русском языке представлена системой форм и категориальных значений: предметность, процессность, признаковость (атрибутивность). Субъективность, эмоциональность оформляются системой частиц и категорией междометий. Рациональные средства русского языка формируют предложения, то есть определяют единство грамматического строя. В структуре предложения реализуются аналитические экспрессивные формы интенсива с формами *как - какой, так – такой*. В реальном речевом употреблении рациональные и эмоциональные средства совмещаются – особенно разнообразно и ярко в инфинитивном типе предложений.

*Ключевые слова:* категориальное значение, предложение и высказывание, субъективность, интенсив, формальные слова, интонация.

*Abstract.* Rational and emotional are universal linguistic supercategories. They are represented in both lexical and grammatical systems and expressed through the specific set of particular categories and formal means.

Rationality of the parts of speech in the modern Russian language is represented by a system of forms and categorial meanings, such as objectivity, processuality, attributivity. Subjectivity, emotionality are shaped by a system of particles and the categories of interjections. Rational means of the Russian language form sentences, that is define the unity of grammatical system. In the structure of the language the realization of analytical expressive forms of intensity takes place (Rus. *как - какой, так – такой*). In the real colloquial speech rational and emotional means coincide, which is expressed especially vividly in the infinitive sentences.

*Key words:* categorial meaning, sentence and statement, subjectivity, intensity, formal words, intonation.

Рациональное и эмоциональное соответствует общественному предназначению языка и потребностям языковой личности: «Язык человека – это его мировоззрение и его поведение» (Д. Лихачёв).

В человеке, в личности разум и душа – *razio – intuito* – едины. Не предполагает ни равновесия, ни разновесия универсальный (и уникальный!) дуализм русского языка, его грамматической системы – соотношение суперкатегорий «*рациональное – эмоциональное*».

Обозначение и содержание этих категорий не следует воспринимать в аспекте характеристики: ах какой рациональный, ах какой эмоциональный русский язык! Это **языковые**, вполне языковедческие категории, представленные системой содержательных оппозиций и

репрезентированные системой форм, ориентированные на выполнение определённых функций. В русском языке (как в любом) нет и не может быть **бесполезных** рациональных и эмоциональных единиц и форм.

Однако соотнесение данных суперкатегорий не может быть представлено дихотомически, подобно тем или иным частным грамматическим и лексико-семантическим категориям, как то: вид глагола, число имени существительного и нек. др. Это соотнесение многомерное, многоуровневое – «чистое» или «смешанное»; обдуманное, «нарочитое» или необдуманное, спонтанное; наконец, **языковое** или **речевое**.

Столь же многообразной, многоцветной представляется соотнесённость суперкатегорий языка с лингвистическими категориями.

Один из вечных вопросов – соотнесённость предложения и суждения. Казалось бы – вот оно рациональное! Однако аналогия этих категорий давно развенчана, а поиск решения продолжается. Внушительно определил соотношение суждения и предложения В.В. Виноградов: «Суждение не может существовать вне предложения, которое является формой его образования и выражения. Но если суждение выражается в предложении, то это ещё не значит, что назначение всякого предложения – выражать только суждение» [3, с. 258]. Развивая это важнейшее для логики, теории познания и для языковедения положение, Виноградов раскрывает и предназначение предложения, и его грамматическую природу: «Грамматика же рассматривает формы синтаксического выражения мысли, чувства и воли во всех особенностях их конкретного речевого строения» [3, с. 258].

Наличие «человеческого фактора в языке» – это аксиома, и, на наш взгляд, нет необходимости его подчёркивать, как бы противопоставляя «бесчеловеческому». Хорошо бы взглянуть на человеческий фактор с другой стороны – речевой. «Речевая личность» должна быть ответственна перед языком – перед великим русским языком.

Категории рационального и эмоционального должны рассматриваться и в аспекте языка, и в аспекте речи. Эти суперкатегории заложены в грамматической системе и представлены в грамматическом учении о слове и предложении.

В учении о частях речи В.В. Виноградов не только вынес за пределы системы частей категорию междометий (эмоциональное), но и противопоставил частям речи «частицы речи» (служебное). «Круг частей речи ограничивается пределами слов, способных выполнять номинативную функцию или быть указательными эквивалентами названий» [1, с. 41].

Рациональность, упорядоченность частей речи в русском языке опирается на систему форм. Рациональность предполагает стабильность, но не неподвижность. «Грамматические факты двигаются и переходят из одной категории в другую» [там же]. По мнению Н.С. Поспелова, «в частях речи <...> происходят глубокие процессы накопления новых грамматических качеств». Примером является выделенная В.В. Виноградовым часть речи «категория состояния» [12, с. 19].

Значительным явлением в развитии системы частей речи и в целом грамматического строя русского языка можно считать тенденцию роста аналитизма. При различии взглядов на категорию состояния, на соотношение её с краткими формами прилагательного, складывается представление о сформировавшейся в современном русском языке аналитической части речи – назовём её **предикативом** [7, с. 25 - 27].

В грамматическом учении о частях речи как рациональной **системе** одним из главных положений является представление субординации: **главная** – **зависимая**, или, по В.А. Богородицкому, «самостоятельная» - «подчинённая» [1, с. 104 - 106].

Таковыми являются имя существительное и глагол (главные), имя прилагательное, имя числительное, местоимение (местоимение-прилагательное) – наречие (зависимые). На этой кардинальной морфологической основе зиждется система членов предложения.

Структурно-семантические типы слов (по В.В. Виноградову), одним из которых являются части речи, рационально, системно предназначены формировать речевую деятельность: одни *называют*, другие *связывают*, *соединяют*, *оттеняют*, третьи указывают на *отношение речи к действительности*, четвёртые *выражают эмоции* и *волевые импульсы*. Но, кроме этого, на базе структурно-семантических свойств отдельных слов или разрядов складываются и оформляются максимально обобщённые категориальные смыслы. Одним из таковых считаем **собирательность – избирательность** с конкретными формами выражения: *всё*, «употребляющееся в качестве существительного в форме среднего рода» [15, с. 68]; напр.: – **Всё** моё, – *сказало злато*. – **Всё** моё, – *сказал булат*. **Всё** куплю, – *сказало злато*. – **Всё** возьму, – *сказал булат* (А. Пушкин); *один из...*, *кто-то из...*, *многие из...*, *некоторые из...* и т.д.; напр.: *У Ростовых, как и всегда по воскресеньям, обедал кое-кто из близких знакомых* (Л. Толстой); *Несколько звёзд смотрело из далёкого чистого неба. Одна из них была ярче всех и горела красноватым сиянием* (В. Гаршин); *А кто из нас на палубе большой не падал <...>* (С. Есенин).

Такого рода категориальные смыслы оформляются и реализуются в предложении, вовлекая компоненты с указательным и с градационным содержанием – местоимения, связки, частицы, – мотивируя и рекрутируя субстантивацию; см., например: *Лишь один из них, из отричников...* (М. Лермонтов); *Всё живое особой метой отмечается с давних пор* (С. Есенин).

В.В. Виноградов, характеризуя частицу *же*, сделал, как бы вскользь, замечание о семантике **тождества**, представляемой сочетанием указательных местоимений с этой частицей: *то же, такой же, там же* и пр. [2, с. 668], вследствие чего мы сочли возможным предложить гипотезу о категории тождества в русском языке [8, с. 62 - 64].

В собственной системе местоимения формируют производные комплексы с указани-

ем на категориальные смыслы собирательности-избирательности [14, с. 480-482].

Рациональные средства русского языка раскрываются в речевой деятельности, т. е. в образовании и в оформлении предложений. Формы слов и служебные слова являются основными синтаксическими средствами – это неоспоримое свидетельство **единства** грамматического строя русского языка, морфологии и синтаксиса. Более того, по Виноградову, «морфологические формы – это отстоявшиеся синтаксические формы».

Однако не следует определять порядок слов и интонацию как синтаксические средства, якобы добавочные (дополнительные). Во-первых, это **собственно** синтаксические средства; во-вторых, без их участия не может быть оформлено предложение; в-третьих, они являются **основными** показателями актуального членения предложения (высказывания). А.М. Пешковскому и В.В. Виноградову пришлось доказывать **грамматический** статус интонации и обязательное её участие в предложении. «... Что бы мы ни сказали, мы высказываем это либо повествовательно, либо вопросительно, либо восклицательно» [10, с. 69]; ср. название его статьи «Интонация и грамматика». В.В. Виноградов обосновал наличие в предложении двух **основных** признаков – предикативности и интонации сообщения [3, с. 264]. И тем не менее, порядок слов и интонация имеют особый статус, так сказать, «суперсегментных» синтаксических средств, собственно «**предложенческих**». Они имеют высочайший уровень варьирования и соответственно представляют разнообразные оттенки смысла и коннотации высказывания [9, с. 176-177]. Чрезвычайно важна роль порядка слов и интонации в представлении, в обосновании оппозиции **предложение – высказывание**, а также в оформлении алловариантов высказывания.

При всём разнообразии мнений об этой оппозиции, ясно одно: различать эти категории необходимо в аспекте **язык – речь**. «Стандартности структуры предложения соответствуют индивидуализм и творческое

начало в построении высказывания говорящим» [13, с. 123].

Категория эмоционального, на которую «намекает» Н.С. Пospelов, организована во все не так хаотично, как можно заключить по её многочисленным определениям. Её общее, категориальное, содержание можно определить как отношение говорящего к собственному (а иногда и к чужому) высказыванию, или **субъективность**. Категория эмоционального представлена системой **грамматических** средств.

Специализированным грамматическим средством категории эмоционального является восклицательное предложение, представляющее **эмоциональную окраску** высказывания говорящим. В предложении совмещается информативный смысл и субъективный взгляд на него говорящего. Восклицательная интонация даёт говорящему возможность выразить не только общую эмоциональную окраску, но и все оттенки, все детали личного отношения. «Чувства наши мы выражаем не столько словами, сколько интонацией». [11, с. 177]. Средствами эмоциональной окраски являются также частицы и междометия. Например: **О, как же ты прекрасен, тусклый Кремль мой!** (М. Цветаева); **О, если б распахнуть, да как нельзя скорее, На Адриатику широкое окно** (О. Мандельштам).

**Эмоциональное отношение** выражается посредством вводно-эмоциональных компонентов *к счастью, к моему удивлению* и пр.: *В общем, я купил, к великой радости Гайдара, этот барометр* (К. Паустовский).

**Эмоциональная оценка** действия, поступка, события является коммуникативной целью высказывания и составляет его диктумный смысл: *Это грешно и мерзко так людей портить* (Н. Лесков). [подробно 5, с. 75-77].

В системе членов предложения категория эмоционального представлена аналитическими формами **интенсива**, образуемыми словоформами всех знаменательных частей речи (кроме полужнаменательных – числи-

тельного, местоимения) с прономинальными частицами *как – какой, так – такой; как – так* с формами глагола, предикатива, наречия; *какой – такой* – существительного, прилагательного. Например: *Река. Вдали берега. Как пусто! Как ветер воет вдогонку с Ладоги!* (В. Маяковский); *Как святозарно день взошёл* (В. Набоков); *Как ветрено! Какое зарево!* (М. Цветаева); *Начало было так далёко, Так робок первый интерес* (Б. Пастернак); *Хоть и смеюсь, а на душе так больно* (А. Белый); *О, в этом радужном виденье. Какая нега для очей!* (Ф. Тютчев).

В формах интензива представлены все основные аспекты эмоционального: субъективность, оценочность, градация [6, с. 75-77].

Конечно, интензив – это жемчужина русской художественной речи, но он не чужд и речи обиходной; в обеих сферах он усиливается частицами и междометиями: *О ночь безлунная!.. Какая музыка под ризою твоей!* (А. Майков).

Категории рационального и эмоционального представлены в грамматической системе русского языка содержательно, формально и функционально. В речевой деятельности, в тексте они, хотя и могут быть языковедчески выделены, мирно сосуществуют, взаимодействуют, представляют одно многокрасочное русское поле.

«Эмоциональный язык не может быть в полном и резком разрыве с интеллектуальной речью (так же как и наоборот)» [2, с. 746].

Ярчайшее полотно «переплетения», даже срачивания рационального и эмоционального представляет собой русское **инфинитивное предложение**. Инфинитив, «самая загадочная, по Пешковскому, категория» обнаруживает в инфинитивных предложениях «большую широту модальных колебаний» [2, с. 606] – от категорически-философских модальных смыслов – неизбежности, невозможности, целесообразности: *Листьям последним шуршать! Мыслям последним томиться!* (А. Ахматова); *Не превозмочь в дремучей жизни страха.* (О. Мандельштам); – *Пожил бы ещё... В дому-то родном и по-*

*жить* (Ю. Казаков); до предположительной желательности, колебания, опасения и под.: [Хлестаков] *Разве из платья что-нибудь пустить в оборот? штаны, что ли, продать?* (Н. Гоголь); *Тебе лишь бы из тайги выйти? А я сижу тут...* (В. Шукшин); *Дорогие жёлтые крупницы Не истратить бы на пустяки!* (М. Светлов).

Субъективно-эмоциональные значения и оттенки особенно ярко представляются прономинальными частицами в риторических вариантах инфинитивных высказываний: *Куда там сейчас ехать! Разве отсюда вырвешься!* (К. Паустовский); *Где же мне набраться таких убеждений?* (В. Шукшин).

Мировоззрение народа и его поведение, согласно Д. Лихачёву, закреплены в русском языке. Ярче и достовернее всего эти параметры запечатлены в пословицах. Типичная форма пословиц, афоризмов, мудрых изречений, назиданий – это обобщённо-личные предложения. Напр.: *От Бога не уйдёшь; Век живи, век надейся; От судьбы не уйдёшь; Счастья алтыном не купишь;* – ср. житейские советы: *О семейном в кабаках не кричат* (М. Горький) и под. Все эти формы – арсенал рационального и эмоционального.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики. – М.-Л., 1935. – 354 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.-Л., 1947. – 784 с.
3. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 254-294
4. Дегтярёва М.В. Частеречный статус предикатива. – М., 2007. – 160 с.
5. Лекант П.А. Рациональный и эмоциональный аспекты русского предложения. // Русский язык в школе. – 2004. – №4. – С. 75-78.
6. Лекант П.А. Субъективная аналитическая категория интенсива в русском языке. // Русский язык в школе. – 2011. – №7. – С. 74-78.
7. Лекант П.А. Тенденция роста аналитизма в грамматическом строе современного русского языка. // Вестник МГОУ. – Серия Лингвистика. – 2011. – №6. – Т. 2. С. 23-29.
8. Лекант П.А. К вопросу о категории тождества в русском языке // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 61-67.
9. Лекант П.А. О коннотативных смыслах высказывания // Грамматические категории слова и предложения. – М., 2007. С. 175-180.
10. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – С. 452.
11. Пешковский А.М. Интонация и грамматика. // Избранные труды. – М., 1959. – С. 177-191.
12. Поспелов Н.С. Проблема частей речи в русском языке // Мысли о русской грамматике. Избранные труды. – М., 2009. – С. 14-25.
13. Поспелов Н.С. Предложение как формула и предложение как высказывание // Мысли о русской грамматике. Избранные труды. – М., 2009. – С. 117-124.
14. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл // Русский язык. Избранные работы. – М., 2005. – С. 455-544.
15. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 63-84.

## Публикации аспирантов

УДК 482

*Анисимова Д.А.*

*Московский государственный областной университет*

### СИСТЕМА ФОРМ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ В «ЖИТИИ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО»

*D. Anisimova*

*Moscow State Regional University*

#### THE PAST FORMS SYSTEM IN THE «LIFE OF THEODOSIUS PECHERSKY»

*Аннотация.* Статья посвящена анализу системы глагольных форм прошедшего времени, представленной в памятнике книжно-славянской письменности конца XI - XII вв. «Житии Феодосия Печерского» и являющейся одним из важнейших критериев грамматической нормы литературного языка донационального периода. Строгая церковнославянская норма предполагает сохранение в языке памятника всех форм прошедшего времени праславянской системы в исконных значениях. Отражение в тексте следов разрушения этой системы, произошедшего в живом языке восточных славян, является свидетельством снижения строгой нормы.

*Ключевые слова:* норма литературного языка донационального периода, строгая норма, сниженная норма, аорист, простой аорист, сигматический нетематический аорист, сигматический тематический аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект.

*Abstract.* The article is devoted to the analysis of the verbal past forms system represented in the studied Slavonic literary monument of 11-12th centuries "Life of Theodosius Pechersky". The named system is one of the most important criteria of the literary language grammatical standards of the pre-national period. Strict Old Church Slavonic standard assumes that all the Proto-Slavic past forms are maintained in their original meanings in the literary monument's language. The destruction of such system in text which happened in the live language of the Eastern Slavs is the evidence of the loosening of the strict standard.

*Key words:* literary language standard of the pre-national period, strict standard, substandard, aorist, simple aorist, sigmatic non-thematic aorist, sigmatic thematic aorist, imperfect, perfect, plusquamperfectum.

Язык книжно-славянских памятников древнерусской письменности XI – XIII вв. отражает сложную систему глагольных форм прошедшего времени, в целом совпадающую с системой форм прошедшего времени старославянского языка и унаследованную из одного из праславянских диалектов. Данная система включает две синтетические формы прошедшего времени (аорист и имперфект) и два аналитических образования (перфект и плюсквамперфект).

В исторической грамматике существует точка зрения М.Л. Ремнёвой, Б.А. Успенского, Г.А. Хабургаева и др., согласно которой ко времени древнейших дошедших до нас восточ-

© Анисимова Д.А., 2012.

нославянских памятников письменности исходная система прошедших времён в живой речи была разрушена: простые претериты утратились, а универсальной формой выражения значения прошедшего времени стала причастная форма с суффиксом *-л*.<sup>1</sup> Таким образом, использование в памятниках различных жанров форм аориста, имперфекта, перфекта и плюсквамперфекта в изначально свойственных им значениях свидетельствует о выученности писца, о реализации в тексте «нормы, которая формально сохраняется как результат действия традиции, как признак литературного языка» [13, с. 74].

Следовательно, функционирование системы прошедших времён в памятниках книжно-славянской письменности является одним из критериев грамматической нормы, тип которой варьируется в текстах разной жанровой принадлежности от строгого до сниженного.

В «Житии Феодосия Печерского» (**Житие прѣдѣнаго оца нашего ѿѿдосна • игоумѣна печерьскаго** // Успенский сборник / Под ред. С.И. Коткова. – М., 1971) обнаруживаются все указанные формы исходной системы претеритов древнерусского языка.

Аорист – форма простого прошедшего времени, которая образуется от основы инфинитива глагола суффиксальным способом. Формальным показателем сигматического нетематического аориста является суффикс *с//х//ш*, присоединяемый к основе, которая оканчивается на гласный (в форме 2 и 3 лица единственного числа – чистая основа инфинитива). Сигматический тематический

аорист образуется от основы инфинитива глагола на согласный при помощи тематического гласного. Таким образом, суффикс данной формы в древнерусском языке имел вид *ос//ох//ош* (во 2 и 3 лице единственного числа суффикс отсутствует, к основе инфинитива присоединяется окончание *-ѿ*).

Наиболее частотными в тексте Жития являются формы следующих видов аориста:

1. Сигматический аорист от основы на гласный:

1 л. ед. ч.: **И въписахъ на память всѣмъ почитающимъ ѿ** (83);

1 л. мн. ч.: **Се же оуже многими наказани предъложеник словоу створихомъ** (86);

3 л. ед. ч.: **Отъѧ желѣзо ѿт чреслъ кго** (79);

3 л. мн. ч.: **И клеко скърви и печали приаша** (86);

3 л. дв. ч.: **Родиста же ... дѣтища** (73).

2. Сигматический аорист от основы на согласный:

1 л. ед. ч.: **И се ги оученици мои се во сила ти приведохъ** (74);

3 л. мн. ч.: **ѿѿдосна • игоумѣнъмъ себе нарекоша** (88);

3 л. дв. ч.: **Принесоста и къ стѧю бжю** (73).

3. Простой аорист (формы 3 л. ед. ч):

**Бжении же рече къ неи** (82); **И облече и въ мьнишьскою одежу** (80); **И се вълезе свѣтъль отрокъ** (101).

В отдельных случаях аористные формы 3 л. ед. ч. имеют вторичную флексию *-сть* (атематические глаголы):

**Тоу же пребысть въ немъ до оутрънаа млтвы творѧ** (90); **Тако пребываше таче съньмъ ю ѿтдасть ю нищимъ** (78); **Вдасть же кмоу и ѿдежу свѣтлоу** (78) и т.д.

или *-тъ* (тематические глаголы):

**Оць кго житию коньць приатъ** (75); **ѿтголъ же начатъ на троуды паче подвижнѣи бывати** (75) и т.д.

Формы со вторичным *-тъ* (*-сть*) характерны для старославянских памятников письменности, а наличие у глагола *-тъ* (*-сть*) является специфической восточнославянской чертой.

<sup>1</sup> Вопрос о времени разрушения старой системы прошедших времён остаётся дискуссионным. Так, П.С. Кузнецов не видел достаточных доказательств для того, чтобы говорить о ранней (до начала письменного периода) утрате аориста и имперфекта в языке восточных славян [8, с. 230]. Более позднее исчезновение простых претеритов из живой речи предполагают В.В. Колесов [7, с. 281] и П.Я. Черных [17, с. 236-240]. Р.И. Аванесов и В.В. Иванов относят окончательное вытеснение простых претеритов причастиями на *-л* к XIV в. [6, с. 92]. Компромиссным является мнение А.А. Зализняка о том, что не позднее XII в. формы простых прошедших времён перешли в сферу пассивного знания, но понимались носителями языка и использовались при создании текстов книжно-славянской письменности [5, с. 155-156].

Большая часть аористных форм выражает в тексте значение действия, совершённого до момента речи, не связанного с настоящим, «представляемого как единый, нерасчленённый акт» [2, с. 299]. Например:

**Мти** кго ... **не обрете** кго (78); **Пресели** сѧ **шт** пещеры • **съ** братику на мѣсто то (89); **Съ** миртьмь **оусъпе** (83); **И** николи же **въпаде** о томь **въ** печаль (88) и др.

Посредством форм аориста может выражаться значение последовательно сменяющихся друг друга действий :

**Бжъствьный** оуноша ... **поклони** сѧ имъ • и **любъзно** **цѣлова** ѧ • и **въпроси** ѧ **отъкоудю** **соутъ** (75); **Възложи** на нозѣ кго **желѣза** ти **тако** **повелѣ** кмоу **ходити** (76).

В отдельных случаях аористные формы выражают перфектное значение:

**Сѣдъшю** же кмоу **тако** же **рече** сѧ и **се слышааше** **гласъ** (90).

А также обозначают действия, совершённые до проявления другого действия, что свойственно плюсквамперфектным образованиям:

**Гънаста** **поутъ** **мъногъ** • ти **тако** **пристигъша** **гаста** и • ... **имъши** и **за** **власы** и **повръже** и **на** **земли** (76).

Употребление форм аориста в перфектном и плюсквамперфектном значении отмечается в старославянском языке [1, с. 281, 382], а также в ранних памятниках древнерусской письменности и не противоречит книжной традиции [9, с. 195].

Употребления форм аориста в ином, изначально не свойственном ему значении в тексте не зафиксировано. Исключение составляют случаи использования формы сигматического нетематического аориста с «имперфектной» основой:

**Въ** томь **вѣста** **родителя** **стго** • **въ** **вѣрѣ** **крътианьствѣ** **живоуща** (73); **Бѣша** **идоуще** **поутъмь** **тѣ** • **коупци** (79): здесь глаголы обозначают продолжительное, не ограниченное пределью действие, совершавшееся в прошлом.

В отдельных случаях значение аориста могут выражать причастия. Например:

**Аще** **бо** **кто** и **не** **видѣвъ** **ка** ... **то** **начьнаше** **мьнѣти** **моужа** **ю** **соуща** (75);

**Аще** **къде** **видѣвъше** **такого** **отрока** • **да** **пришьдъше** **възвѣстите** **мтри** **кго** (81).

Имперфект – форма простого прошедшего времени, образующаяся от основы инфинитива глагола с помощью суффикса **ах** (**тах**) // **аш** (**таш**).

В тексте «Жития Феодосия Печерского» представлены стяжённые и нестяжённые формы имперфекта. Нестяжённые формы употребляются достаточно редко:

3 л. ед. ч.: **И** **тако** **отъхожааше** **отъ** **нихъ** (85); **Феодоси** ... **всѧ** **преспѣвааше** (87); **И** **дѣлааше** **по** **обычаю** **дѣло** **своѧ** (78); **къ** **симъ** же **пакы** **бжъствьный** **оуноша** **мыслааше** • **како** и **кымъ** **образъмь** **спсете** **сѧ** (75);

3 л. мн. ч.: **Бо** **шт** **того** **отъхожааху** • **ти** **тако** **пакы** **приношааху** **кмоу** **нѣчьто** **мало** **отъ** **имѣнии** **своихъ** (93) и др.

Большая часть форм имперфекта выступает в восточнославянском, стяжённом написании:

3 л. ед. ч.: **И** **того** **ради** **не** **търпаше** **без** **него** (76); **Нъ** **ни** **тако** **не** **почиваше** **врагъ** (326); **Сѧдѧше** **прадыи** **вълноу** (87);

3 л. мн. ч.: **Дроугоници** **же** **въ** **оградѣ** **копаху** **тъ** (87) и т.д.

Только у стяжённых форм спорадически (9 раз) появляется флексия **-тъ** в 3 лице:

ед. ч.: **И** **идашеть** **въ** **слѣдъ** **ихъ** **издалеча** **не** **гавлаѧ** **сѧ** **имъ** (79);

мн. ч.: **Рави** и **равыни** **плакаху** **тъ** **сѧ** **гѧ** **свогго** (85); **Пребываху** **тъ** **въ** **любъви** **бжи** (87); **Бочива** **въкоушаху** **тъ** (87) и др.

Существует несколько теорий<sup>1</sup> по поводу происхождения данных форм, употребление которых «в древнерусский период стало, по видимому некоей письменной традицией» [10, с. 202]. А. Тимберлейк, В.М. Живов отмечают появление **-тъ** в 3 лице имперфекта преимущественно перед энклитическими местоимениями. В «Житии Феодосия Печерского» данная закономерность не наблюдается, за исключением одного примера:

**Многю** **же** **скървь** и **мчатаник** **зѣли** **доуси** **творяху** **тъ** **кмоу** **въ** **пещерѣ** **тои** (90).

<sup>1</sup> См.: [Живов 2006, с. 200 - 224], [Жолобов 2009], [Колесов 2008, с. 307], [Тимберлейк 1997, с. 71, 76], [Успенский 2002, с. 188].

Использование имперфектных форм с -ть в тексте в целом подтверждает точку зрения В.В. Колесова, согласно которой они «обозначали действие, по времени следующее за выраженным имперфектом без такой флексии или аористом» [7, с. 307]:

**Прославн ба • и идашеть въ слѣдъ ихъ (79).**

Только в одном случае форме имперфекта с -ть не предшествует простой претерит, однако в предложении употреблено причастие, выражающее значение действия:

**И тако по вса дни троудяще сѧ пребывахутъ въ любвьви бжии (87).**

Особенностью употребления имперфектных форм 3 лица с -ть в «Житии Феодосия Печерского» является их близость по отношению друг к другу: пять из девяти таких форм представлены рядом, в одном контексте, ещё три – на расстоянии, не составляющем более одной страницы.

Помимо рассмотренных имперфектных форм 3 лица с -ть, в Житии обнаруживаются формы с -ти (во всех случаях перед энклитиками):

3 л. ед. ч.: **Таче по сихъ облечашети и въ мьнишьскою одежу (89); Ти тьгда сподобашети и прияти стою симию (89);**

3 л. мн. ч.: **И тако съ плачьмь великъмь проважахути н (85); Вси же съврстьнии отроци ко роугающе сѧ кмоу оукарахоути н о таковѣмь дѣлѣ (77); И сего ради вси любляхоути н зѣло и тако оца и махоути (87) и др.**

Изменение конечного -ь в -и перед и (\*ъ), по замечанию В.В. Колесова, подтверждает фонетическую достоверность написаний с -ть [7, с. 307].

Формы имперфекта последовательно употребляются в тексте в своём исходном значении действия (или состояния), совершающегося в прошлом как длительный акт или повторяющегося в прошлом:

**И тако вса прилѣжно оучаше молити сѧ (91); Нъ и гноушаше сѧ играмъ ихъ (74); Бѣсовъ глас слышаше сѧ (91); Люблшаше бо и зѣло (76) и т.п.**

Нередко длительность действия, обозначающаяся глаголом в форме имперфекта, подчёркивается лексическими средствами:

**Многашды же великыи ѿеодосии къ томоу хожаше (123); Старьць же много оувѣщаваше блженнаго (81); Уасто же и призываше къ совѣ (93) и др.**

Значительно реже по сравнению с простыми претеритами в тексте используются сложные формы прошедшего времени.

Перфект – аналитическая форма прошедшего времени, образующаяся сочетанием вспомогательного глагола **БЫТИ** в форме настоящего времени с причастным образованием на -л. Перфектные формы обозначают не действие, а состояние, наблюдающееся в момент речи и являющееся результатом действия, совершённого в прошлом. Например:

**И сего ради поущашети и мти ко да облечеть сѧ въ одежу чистоу • наипаче же тако же и слышала бѣ кже ксть сътворишь (79).**

Большая часть глаголов в форме перфекта входит в состав прямой речи, которая «способствует реализации чистого перфектного значения» [12, с. 90]:

**Гла тому блаженыи пьрьвѣк ... изнеси си сток еуанглик • кже имаши въ пазоусѣ свои • и кже овѣщаль кси дати стѣи вци (106); И глас ѿт нка исхожааше сице • Въ что се ... кже овѣща ми сѧ дати • и нѣси ми далъ (105); Молшаше сѧ богоу съ слъзми гла ... и не ѿтлоучи мене ... оца и наставника моко прпвнааго ѿеодосиа • нъ съ тѣмь оубо причти ми въ свѣтѣ томъ • кже кси оуготовалъ правдыникомъ (102).**

Один раз перфектный глагол употреблен в косвенной речи:

**Онъ же съ клятвою извѣща сѧ • тако и кще свѣт(ѣ) затвореномъ соущемъ воротомъ и ѿтголѣ нѣсмъ ихъ ѿтверзалъ (101).**

И один раз – в речи автора, произнесённой от первого лица и обращённой к воображаемому собеседнику:

**Блгдарю тѧ вѣдо мои ... тако съподобилъ ми кси недостойнааго съповѣдателя быти стымъ твоимъ въгодникомъ (71).**

Необходимо отметить, что во всех случаях употребление форм перфекта сопровождается отсутствием формально выраженного подлежащего, т. е. личная форма, в которой выступает вспомогательный глагол, обозначает лицо действующего субъекта. Исходное значение глаголов в форме перфекта – результат действия, совершённого в прошлом, – сохраняется во всех случаях.

Дважды перфект употребляется без вспомогательного глагола:

**И никто же приходилъ къ нимъ** (101); **Повѣлачило сѧ небо и съниде дъждъ** (131).

Опущение глагольной связки в тексте возможно только в форме 3 л. ед. ч., что соответствует ранней книжной традиции древнерусского языка [2, с. 309].

Глаголы в форме плюсквамперфекта, образующейся сочетанием вспомогательного глагола **быти** в имперфекте или в аористе с «имперфектной» основой и причастия на **-л**, последовательно употребляются в тексте в своём исходном значении (действие, предшествующее другому действию). Например:

3 л. ед. ч.: **Не бѣ во никомъ же о томъ възвѣстилъ** (106); **И тако бѣ оградилъ всѧ области кго манастирьскыѧ** (120); **Бѣ во оуже съвъкоупило сѧ братиѧ** (86) и т. д.

Таким образом, в «Житии Феодосия Печерского» последовательно и правильно используются все формы древней системы прошедших времён глагола. Случаи «аномального» употребления простых претеритов (вторичные флексии **-сть** и **-ть (-ти)** в аористе и имперфекте, смешение форм аориста и причастий, выражение аористными формами перфектного и плюсквамперфектного значения), в ограниченном количестве представленные в тексте, могут свидетельствовать об отсутствии данных форм в живой речи писца, но являются характерной чертой церковнославянского языка русского извода и не противоречат строгой норме [16, с. 220-221]. «Отклонение от книжной нормы» [16, с. 247-249] – пропуск вспомогательного глагола в формах перфекта – минимально (0,8 %), т. е. по данному критерию текст реализует строгую церковнославянскую норму литературного языка.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Вайан А. Руководство по старославянскому языку. – М.: Издательство иностранной литературы, 1952. – 446 с.
2. Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка. – М.: Высш. шк., 1981. – 359 с.
3. Живов В.М. Восточнославянское правописание XI - XIII века. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 312 с.
4. Жолобов О. Ф. Динамика глагольных форм в корпусе древнерусских учительных сборников // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. - 2009. - Т. 152. - Кн. 1.
5. Зализняк А. А. Древненовгородский диалект. - М.: Языки славянской культуры, 1995. – 720 с.
6. Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / Под. ред. Р. И. Аванесова, В.В. Иванова. – М.: Наука, 1982. – 436 с.
7. Колесов В.В. Историческая грамматика русского языка: Учебник для высших учебных заведений Российской Федерации. – Л.: Факультет филологии и искусств. – СПбГУ, 2008. – 512 с.
8. Кузнецов П.С. Историческая грамматика русского языка. Морфология. – М.: Издательство Московского университета, 1953. – 357 с.
9. Кузнецов П.С. Очерки исторической морфологии русского языка. – М., Изд-во АН СССР, 1959. – 276 с.
10. Пономаренко Т.О. Языковые особенности «Жития Нифонта» 1222 г.: Дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2009. – 245 с.
11. Прокопова Т.И. Глагольная категория времени // Древнерусский язык домонгольской поры: Межвузовский сборник. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – 214 с.
12. Ремнёва М.Л. История русского литературного языка. – М.: Филология, 1995. – 400 с.
13. Ремнёва М.Л. Литературный язык Древней Руси. Некоторые особенности грамматической нормы. – М.: Издательство Московского университета, 1988. – 144 с.
14. Серёгина Е. Е. Прошедшее время глагола в древнерусском тексте: грамматическое значение и литературная формула: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 142 с.
15. Тимберлейк А. Акугмент имперфекта в Лаврентьевской летописи // Вопросы языкознания. - № 5. - 1997.
16. Успенский Б.А. История русского литературного языка (XI –XVII вв.). 3-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 558 с.
17. Черных П. Я. Историческая грамматика русского языка. Краткий очерк. Пособие для пед. и учит. ин-тов. – М., Учпедгиз, 1952. – 312 с.

УДК 811.161'373:801.8(470.314)

**Барышева Ю.Н.**

*Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых*

**УСТОЙЧИВЫЕ СОЧЕТАНИЯ КАК СРЕДСТВО НОМИНАЦИИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПАМЯТНИКОВ ПИСЬМЕННОСТИ  
ВЛАДИМИРСКОГО КРАЯ)**

**Y. Barysheva**

*Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University*

**STEADY COMBINATIONS AS NOMINATION MEANS  
(ON THE MATERIAL OF MONUMENTS  
OF WRITING OF VLADIMIR REGION)**

*Аннотация.* В статье представлен анализ особенностей структуры и семантики устойчивых сочетаний, являющихся средством номинации, рассмотрение их функционирования в памятниках деловой письменности XVII века. Проанализировав данные устойчивые сочетания, автор отмечает, что среди устойчивых сочетаний, встречающихся в челобитных, одним из наиболее крупных пластов являются наименования лиц, которые подразделяются на два вида в зависимости от способа выражения (синкретемы, формулы). В качестве источников привлечены письменные тексты, представленные в книге «Памятники деловой письменности XVII века: Владимирский край. Тексты» / под ред. С.И. Коткова.

*Ключевые слова:* челобитная, устойчивое сочетание, формула, синкретема, номинация.

*Abstract.* In article, the analysis of features of structure and semantics of the steady combinations which are the means of a nomination are presented along with consideration of their functioning in monuments of business writing of 17th century. Having analysed the given steady combinations, the author comes to conclusion that among the steady combinations in petitions one of the largest layers are names of persons which are subdivided into two kinds depending on a way of expression (syncrethemes, formulas). The study is based on written texts presented in the book «Monuments of business writing of 17th century: Vladimir region. Texts» edited by S. Kotkov.

*Key words:* petition, steady combination, formula, syncrethema, nomination.

Отечественные лингвисты уделяют большое внимание изучению деловой письменности XVII века, поскольку «именно в эту пору интенсивно развивается живая стихия общенародной речи, которая сыграла определяющую роль в становлении русского национального литературного языка [17, с. 4]. Челобитные как официально-деловые акты неоднократно привлекались для исследования особенностей структуры документа, функционирования лексических единиц. С.С. Волков опирается на челобитные, которые «охватывают всю территорию Московского государства XVII в.: Москву и Подмосковье, Галич, Нижний Новгород, Алатырь, Курмыш и их уезды, Кунгур и его уезд, территорию Сибири, Поволжье до Астрахани включительно, Воронеж, Орел, Курск и их уезды, Новгород, Псков и их уезды, Смоленск и Белоруссию и др.» [17, с. 19]. Но среди анализируемых С.С. Волковым челобитных нет текстов Владимирского края, в частности, представленных в работе под редакцией С.И. Коткова «Памятники деловой письменности XVII века: Владимирский край. Тексты», которые требуют системного анализа устойчивых единиц.

© Барышева Ю.Н., 2012.

Устойчивые сочетания, обозначающие наименования лиц, можно разделить на два типа в зависимости от способа выражения.

Первый тип представлен одним из видов синкретом (этот термин используем вслед за М.В. Пименовой) – словосочетаниями с устойчивым книжным атрибутом (УКА), которые «называют денотат, обладающий признаком, выделяющим его из однородного ряда, превращающим его именно в этот денотат (объект, явление) в сопоставлении с денотатом «родовым» [19, с. 65]. Данные единицы обладают признаками, присущими терминам и терминологическим системам, хотя Ф.П. Сороколетов отмечает, что в данную эпоху ещё нельзя говорить о существовании сложившейся и относительно обособленной профессиональной терминологии, хотя «специализация лексики уже отчетливо выявляется» [20, с. 30]. Если рассматривать лексический материал исходя только из закономерностей профессионального словоупотребления, можно констатировать конкретную определённую и устойчивость этих слов, их семантическую связь и взаимообусловленность, отражающую взаимосвязь понятий и идей, обслуживающих какую-либо сферу деятельности. Например: «... *бьет челом холоп твои володимерскаи губной староста Васка Суцев...*» (1). Данная синкретема *губной староста* представляет собой словосочетание с УКА и обладает следующим значением: «руководитель системы местного самоуправления в Московском государстве с сер. XVI в. по 1702 г., который избирался всеми сословиями населения, но обязательно из дворян или детей боярских». Значение анализируемого устойчивого сочетания не сводится к значению лексемы *староста*. Другим примером может служить сочетание с УКА *посадские люди* со значением «торгово-ремесленное население русских городов и части поселений городского типа (посадов, слобод)»: «... *бояре смилуйтесь пожалуйте нас велите стати к посадским людям в Володимере и тягло тянути с ними ровно и всякие подати дав*» (2). Данные наименова-

ния для номинации свидетелей и участников действия, о котором докладывает челобитчик, будучи одним из основных компонентов формулы начального протокола, служат для самонаименования челобитчика, выражая его социальную принадлежность. Пример: «*Црю гсдрю і великому кнсю Михаилу Федоровичу всеа Русии бьют челом сироты твои ростовци посадцкие людишка земской старостишко Митрофанко Кичигин і во всѣх посадцких достальных людеи...*» (7).

Второй тип номинаций представлен формулами, под которыми исследователи понимают предложения или группы предложений «с более или менее постоянным составом» [18, с. 243]. Здесь можно выделить две группы: 1) формулы адресата; 2) формулы адресанта.

Формулы адресата представляют собой обращение. Данные элементы традиционно находятся в начальном и конечном протоколах документа, а также в просительной части документа. Следует отметить, что оба типа устойчивых единиц являются стандартными по своему наполнению за счёт введения в наименование лица имён реляционных, представляющих собой «дискрипцию, фиксирующую статус референта по отношению к автору или адресату речи» [16, с. 345]. Использование реляционных имён в обращении связано с описанием служебных и сословных взаимоотношений и установлением соответствий между представлениями адресата и адресанта о характере социально типизированных отношений между ними, переменными элементами являются лишь имя собственное лица и приложение, указывающее на территорию, на которую распространяется власть лица (*всеа Русии, всеа Великия и Малыя и Бѣлыя Росии; митрополит рязанский и муромский*).

Приведём примеры наименования, находящегося в начальном протоколе: «*Црю гсдрю і великому кнсю Михаилу Федоровичу всеа Русии бьет челом и являет шуянин посадцкой члвк Федка Фомин снѣ Макарова на шуянина ж на посадцкого члвка на сосѣда своег...*» (15),

«Црю гсдрю і великому князю Михаилу Федоровичу всеа Русии бьет челом и являет твои црьскои нищеи бгомалець Шуи посаду козмадемянскои попъ Лукоянище на шуянина на посадицкого члвк...» (13), «Гсдрю преосвященному Аврамию митрополиту рязанскому и муромскому бьет челом муромецъ посадицкои члвкъ Лучка Савин снъ Мясникъ въ ннешнем гсдръ двусотом году...» (5). Данное наименование «включает в себя собственное имя того лица, к которому обращается челобитчик (имя у духовных особ; имя и отчество, крайне редко – имя, отчество и фамилию у светских лиц, а также его титулы» [17, с. 32]. В анализируемых текстах мы видим номинацию как духовных особ («Гсдрю преосвященному Иосифу митрополиту рязанскому и муромскому бьет челом сирота околничего Ивана Ивановича Чаадаева выборной крестьянин Наумка Ивановъ...» (3), «Гсдрне игумене МарфѢ и гсдрне келарю старице УлѢе і всему собору бьет челомъ мнстрскои вишь слушка Андриюшка Родионов...» (9)), так и светских («Црю гсдрю і великому князю Федору АлексѢевичю всеа Великия и Малыя и БѢлыя Росии самодержциу бьет челом и являет шуянинъ посадицкои члвкъ Фетка Игнатевь снъ Сыромятник...» (12)).

При наименовании лиц в начальном протоколе используются следующие этикетные определения: *великий* (в титуле царей), *преосвященный* (по отношению к архиепископам), например: «Црю гсдрю і великому князю АлексѢю Михайловичю всеа Великия и Малыя и БѢлыя Росии самодержциу бьют челомъ и извещают сироты твои Шуи посаду земьскои старостишко Сенка Лукоянов і во всѢх шуян посадицких людеі мѢсто в ннешнем гсдръ во РОЗ м году сентября...» (11); «Црю гсдрю и великому князю Михаилу Федоровичю всеа Русии бьют челом и плачутца сироты твои гсдрвы Шуи посаду БорисоглѢбског монастыря...» (10); «Гсдрю преосвященному Павлу митрополиу резанскому и муромскому бьет челом Муромского уѢзду Добровского стану погосту Мукса бѢдная и бѢзпомошная горкая вдова...» (6). Данные слова обладают оценкой,

основанной на архетипе (норме, образце, примере), на потенциальных требованиях, предъявляемых к объекту оценки [20, с. 15].

Волков отмечает, что в конечном протоколе наименование лица состоит из первых двух элементов титула царя, царицы, патриарха, митрополита и т. д. например, «...і в судных делах в пересуде и посадицких же людеи в непослушане в мирском дѢле вели гсдръ свои црьскои указ учинити *црь гсдръ* смилуіся пожалуі» (7). В анализируемых текстах это правило строго соблюдается только в том случае, если адресатом является царь. При обращении к духовным особам используется либо наименование *государь* или *государыня* («...учините гсдри свое млстивое властелиное рассмотрение гсдри смилуитесь» (4), «...дат ... погрестъ беспенно гсдръ смилуіся пожалуі (12)), либо данная номинация отсутствует.

Лексическая единица *государь* в тексте десемантизируется: это вежливая форма обращения к старшему по социальному положению. Поэтому данная единица применима не только к царю, но и к духовным лицам.

Последняя номинация того лица, к которому обращаются, находится в формуле просятельной части. Данная формула традиционно начиналась с развернутого обращения: полного титула, имени и отчества адресата с эпитетом *милосердый* или *милостивый*, присоединяемым к титулу царя. Например, «...млсрдыйи црь гсдръ і велики княз Михаилу Федорович всеа Русии пожалуи меня сироту вели гсдръ мне свои црьскои указ учинит...» (8).

При помощи формул организуется вторая группа – формулы адресанта. Они, как правило, находятся в начальном протоколе челобитных. Например, «Црю гсдрю і великому князю Михаилу Федоровичю всеа Русии бьют челом сироты твои государевы Суздальскаг уезду Ополскаго стану села Иванского старостишка Васка Лукянов...» (3). Входящие в состав этих формул существительные *холон*, *сирота*, *раба*, *богомалец*, *богомощица* употребляются в значении «безусловно покорный

(-ая), верноподданный (-ая)» [17, с. 45] и организуют, по мнению Волкова, другую формулу – формулу вассальной зависимости, которая, в свою очередь, является одним из постоянных компонентов формулы адресанта. Таким образом, можно сделать вывод, что устойчивые сочетания, являясь средством номинации, активно использовались в деловой речи XVII века, поскольку особенность языка текстов деловой письменности состоит в том, что основное их содержание передаётся формулами (синтаксическими конструкциями с более или менее постоянным лексическим составом). Все устойчивые единицы можно разделить на формулы и собственно устойчивые сочетания – синкретемы. В дальнейшем изучение устойчивых единиц позволит представить процесс становления и развития делового языка.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

##### ИСТОЧНИКИ:

1. Челобитная владимирского губного старосты Васьки Сущева о позволении поставить мельницу на речке Лыбеди // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 152.
2. Челобитная владимирских оброчников об уравнении в тягле с посадскими людьми // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 149.
3. Челобитная крестьянина Наумки Иванова об исполнении роженичной молитвы и расспросные речи роженицы вдовы Василиски Васильевой дочери // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 202.
4. Челобитная крестьян Куземки и Левки Ивановых о выдаче семенного овса // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 211-212.
5. Челобитная крестьянина Федьки Евтифеева сына о беспенном погребении жены // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 212.
6. Челобитная просвирни Фетиньи на попа Федора в разорении // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 202-203.
7. Челобитная ростовских посадских людей о выдаче им несудимой грамоты // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 157-158.
8. Челобитная ростовца Митрофанки Кичигина на Орефия Нефедьева сына Мануйлова в брани и бесчестье // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 157.
9. Челобитная служки Андрюшки Родионова о прибавке земли под огород // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 209.
10. Челобитная шуйских бобылей Томилки Потапьева и Левки Федосеева сына Коновала на сыщика Ивана Тарбеева, по оговору посадившего их в темницу // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 174-175.
11. Челобитная шуян на воеводу Ивана Ивановича Боркова, избившего голову кружечного двора // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 190.
12. Челобитная шуянина Федьки Игнатьева сына Сыромятникова на целовальников кружечного двора в бое и грабеже // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 198.
13. Явочная челобитная попа Лукояна на шуянина Илью Кузьмина сына Свинкина в угрозе накупом и продажею // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 154.
14. Явочная челобитная шуйского губного дьячка Ермолки Корякина на губных старост и целовальников, угрожавших ему расправой // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 155.
15. Явочная челобитная шуянина Федьки Фомина сына Макарова на соседа Илью Овдокимова сына Малыгина в лихих похвалах // Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край. Тексты / Под ред. С.И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – С. 154.

ЛИТЕРАТУРА:

16. Артюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М., 1976.
17. Волков С.С. Лексика русских челобитных 17 века. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1974. – 169 с.
18. Дерягин В.Я. Изучение истории словарного состава языка по данным деловой письменности // Восточные славяне: Языки. История. Культура: К 85-летию академика В.И. Борковского. – М., 1985. – С. 243-248.
19. Пименова М.Вас. *Красотою украси*: выражение эстетической оценки в древнерусском тексте. – СПб; Филологический факультет СПб ГУ; Владимир: ВГПУ, 2007. – 415 с.
20. Сороколетов Ф.П. История военной лексики X-XVII вв. – Л., 1970. – 383 с.

УДК 81'1

**Иванова М.А.**

*Владимирский государственный университет*

**ЧАСТИЦЫ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ СУБЪЕКТИВНО-МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В СОСТАВЕ ОБОСОБЛЕННЫХ ЧЛЕНОВ**

**M. Ivanova**

*Vladimir State University*

**PARTICLES AS MEANS OF EXPRESSION OF SUBJECTIVE-MODAL MEANINGS WITHIN ISOLATED PARTS**

*Аннотация:* Частные категории выражения полупредикативности пока малоизучены. Статья посвящена вопросу влияния категории субъективной модальности на формирование полупредикативности. Субъективная модальность в предложении с обособленными членами может быть эксплицирована различными средствами. Модальные частицы могут быть таким средством выражения субъективно-модальных значений и в ряде случаев являются основным «условием» обособления полупредикативных оборотов. В статье описаны различные группы частиц, которые формируют субъективно-модальные значения.

*Ключевые слова:* полупредикативность, субъективная модальность, частицы, обособление, обособленные члены, простое предложение, экспликация.

*Abstracts.* Particular categories of expression of half-predicativity are not yet thoroughly examined. The article is devoted to the problem of subjective modality's influence on formation of the half-predicativity category. Subjective modality in the sentences with isolated parts can be expressed in various ways. Particles can be such means of expression of subjective-modal meaning and in some cases they are the main "condition" for the half-predicative parts isolation. The different groups of particles that form subjective-modal meaning are described in the article.

*Key words:* half-predicativity, subjective modality, conjunctions, isolation, isolated parts, simple sentence, explication.

В.В. Виноградов писал, что «обособление придаёт второстепенному члену относительно самостоятельное положение в предложении» [2, с. 418]. Эта самостоятельность, вероятно, связана с тем, что в обособленных оборотах наличествуют категории, отличные от категорий простого предложения. Один из дискуссионных вопросов современной лингвистики – это вопрос о частных категориях, в которых реализуется полупредикативность (семантическое свойство обособленного члена предложения, обладающего категориями относительного синтаксического времени, сопутствующей модальности и персональности) [6, с. 304]. Пока нет исчерпывающих ответов на вопрос о способах выражения этих категорий. В литературе указывается, что «в полупредикативной функции любой член предложения может иметь при себе экспликативные относительного времени, сопутствующей модальности и персональности» [6, с. 304]. Чтобы лучше понять природу этих категорий, необходимо найти и описать их экспликативы. Обратим внимание на одну из этих трёх категорий, а именно – на категорию сопутствующей модальности. Сопутствующая модальность соотносит содержание обособленного фрагмента предложения с действительностью, а в её состав может входить и субъективная модальность. Полупредикативность часто связана с категорией субъективной модальности. Е.В. Урысон отмечает, что «обособление является средством

© Иванова М. А., 2012.

«авторского комментария», «авторской разметки» смысла предложения, которую может производить говорящий для облегчения его восприятия слушающим» [5, с. 2, 5]. Уже само по себе присутствие в предложении обособленного члена говорит об особой субъективной модальности высказывания. Так, в предложении *У него водились книги, **большей частью** военные, да романы* (А. Пушкин) есть обособленный оборот *большей частью военные*, в состав которого входит сочетание *большей частью*, являющееся экспликатором сопутствующей субъективной модальности и выражающее значение некоторого преимущества данного признака над другими. Изъятие из предложения этого экспликатора сопутствующей модальности привело бы к устранению обособления и изменению смысла предложения. Ср.: *У него водились книги военные да романы*. На месте сочетания *большей частью* могли бы быть другие экспликаторы, но тогда уже иным было бы субъективно-модальное значение. Ср.: *У него водились книги, даже военные, да романы*. *У него водились книги, кажется военные, да романы*. *У него водились книги, хотя только военные, да романы*. Экспликаторами субъективной модальности могут быть разные группы слов: вводно-модальные слова, союзы, частицы, местоимения и др. Здесь речь пойдет о частицах как экспликаторах субъективно-модальных значений обособленных оборотов.

Использование говорящим частиц определяется его коммуникативными намерениями — воздействовать на адресата речи, выразить субъективное отношение к содержанию высказывания. Частицы – «слова, максимально ответственные за удачу общения» [3, с. 14]. Частицы являются специализированным средством выражения субъективной модальности предложения. Это следствие их грамматической сущности: частицы «обычно не имеют вполне самостоятельного реального или материального значения, а вносят главным образом дополнительные оттенки в значения других слов, предложений или же

служат для выражения разного рода грамматических (а следовательно, и логических и экспрессивных) отношений» [1, с. 663].

Как средства выражения субъективной модальности частицы могут функционировать в тесном взаимодействии не только с предложением, но и с группой слов или словом. Есть ряд частиц, которые редко употребляются в обособленном обороте: например, частица *всё-таки* обычно относится к предикату или целому предложению [4, с. 91], частица *чуть не* сочетается в основном с глаголами и т. д. [4, с. 86].

Различные модальные оттенки значений приносят в обособленную конструкцию некоторые специализировавшиеся в данной функции частицы. Ниже мы рассмотрим такие частицы и значения, которые они приносят в обособленный оборот. Известно, что класс частиц имеет довольно размытые границы и частицы невозможно представить хотя бы относительно закрытым списком. Списки частиц в различных словарях не совпадают. Вопросом о разграничении частицы, союза и наречия задавались многие известные учёные. В данной статье мы не описываем, например, обороты со словами **только**, **также**, **тоже**, **просто** и др. в силу того, что не все относят их к классу частиц. Хотя в данном случае вопрос об однозначной частеречной принадлежности того или иного слова не является принципиальным, мы решили вынести его за скобки этой статьи, так как он нуждается в специальном изучении.

1. Частица **даже** употребляется для выделения, подчёркивания, акцентирования или усиления слов, к которым относится. Говорящий указывает на то, что данный признак (предмет, ситуация), включающийся в ряд однородных признаков, проявляется как необычный, наименее ожидаемый, не соответствующий предполагаемому. Частица **даже** сочетается с любыми членами предложения, обычно находится в препозиции по отношению к слову, к которому относится: *Рассеянный Лоханкин не оценил важности демарша,*

предпринятого гражданином Гигиенишвили, и таким образом проморгал начало конфликта, который привёл вскоре к ужасающему, небывалому даже, в жилищной практике событию (И. Ильф и Е. Петров).

Частица **даже** может выражать градационные отношения: с помощью этой частицы говорящий показывает, что выделяемый ею компонент обозначает что-то необычное, неожиданное и потому превосходит в каком-либо отношении содержание предыдущего компонента: *Он никогда, даже в молодые студенческие годы, не производил впечатления здорового* (А. Чехов). Предполагается, что в молодые студенческие годы люди обычно бывают здоровыми, и в данном случае подчёркивается, что герой не производил впечатления здорового и тогда, когда это считается нормой. Модальная частица выражает отношение общего и частного: выделяя частное как неожиданное, необычное, подчёркивает всеохватывающий характер общего.

Частица **даже** нередко является конструктивно необходимой для обособленного оборота. При устранении из обособленного оборота частицы **даже** смысл высказывания может измениться вплоть до противоположного. Так, в предложении *Никогда, даже в закрытой карете, его не возили в город* (Ю. Олеша) сообщается, что герой никогда не был в городе. Убрав **даже** (*Никогда в закрытой карете его не возили в город*), мы не только лишим предложение полупредикативного оборота, но и изменим его смысл: получается, что герой бывал в городе, только возили его туда на транспорте, отличном от закрытой кареты. То же самое можно наблюдать, например, в предложении *Терёшка кучер никогда ничего лишнего не высказывал, даже и во хмелю* (А. Пушкин).

2. Частица **чуть ли не** сочетается со словами или словосочетаниями, обозначающими признак, который объективно является необычным, крайним, исчерпывающим, исключительным или воспринимается как таковой в данном контексте. Употребляя

частицу **чуть ли не**, говорящий подчёркивает, что данный признак близок к высшей степени проявления, но не считает нужным или не имеет оснований выразить его категорически. Как правило, это средство выражения преувеличения признака (1), иногда - средство выражения неожиданности факта, в котором говорящий не уверен (2): *Я увидел Люсин барак, чуть ли не по крышу спрятанный в снег, и белый дым из трубы* (В. Аксенов); *...Где-то на побережье тёплых морей шумят вековые сосны, чуть ли не юрского периода* (И. Петрусенко). Понятно, что сосны не могут быть юрского периода, то есть иметь возраст нескольких тысяч лет; употребление частицы **чуть ли не** выражает преувеличение признака — старости деревьев. В предложении *И тут Яков Лукич, чуть ли не впервые за все время совместного и дружного житья, наотмашь, с силой ударил немолодую свою жену...* (М. Шолохов) отправитель речи скорее всего не мог наверняка сказать, что подобное происходит в первый раз, но, употребив частицу **чуть ли не**, указал, что событие это было неожиданным, из ряда вон выходящим: обычно они жили дружно, без насилия; герой никогда не позволял себе ударить жену, а происходящее сейчас крайне необычно.

3. Частица **почти** может употребляться как синонимичная частице **чуть ли не**. Значение слова, с которым сочетается **почти**, должно обязательно содержать указание на предел, полное проявление признака, так как невозможны сочетания со словами, обозначающими признак, который не имеет определённого предела (*почти кудрявый, почти читает*). Употребляя частицу **почти**, говорящий сообщает, что признак не проявляется в полной степени, но очень близок к осуществлению. Причём его неполное проявление обычно неважно с точки зрения говорящего. *Лаврецкий подсел было к Лизе, но она держалась строго, почти сурово, и ни разу не взглянула на него* (И. Тургенев); *Смерть его родителей, почти в одно время приключившаяся, понудила его подать в отставку и*

приехать в село Горюхино... (А. Пушкин); *Без этого ритма, почти стихотворного, он не писал даже писем* (К. Чуковский).

4. Еще одна частица, синонимичная двум предыдущим, — **едва ли не**. Употребляя её, говорящий допускает с некоторым сомнением, что выделяемый им признак очень близок к высшей степени своего проявления. Частное проявление этого значения – указание на преувеличение; частица является средством выражения большого количества, крайности: *Подругой ключника стала молоденькая, едва ли не семнадцатилетняя, весёлая девушка, хорошенькая и голубоглазая* (В. Катаев). Говорящий не уверен, была ли девушка семнадцатилетней, но используя частицу **едва ли не**, он передаёт своё субъективное восприятие этой ситуации, давая читателю понять, что автор считает девушку слишком молодой для роли подруги ключника. В предложении *Но вот кое-где дорогие фрески были залеплены какой-то серой бумажной шелухой, на дорогом столе из белого, едва ли не каррарского, мрамора лежала грязная газета* (Ю. Домбровский) автор, возможно преувеличивая, говорит, что материал, из которого был сделан стол, является очень ценным. Этим он подчёркивает контраст: на драгоценности лежит что-то никчёмное, даже безобразное — грязная газета. Отметим также, что здесь частица **едва ли не** является обязательной принадлежностью обособленного определения, а её устранение приводит к утрате обособления.

5. В состав обособленных оборотов может входить частица **как раз**. С её помощью говорящий подчёркивает оптимальность признака, его точное соответствие желанию, необходимости, цели (какой-то норме): *В Ярославле, как раз в обеденную пору, в ресторан явился гражданин с примусом в руках, который он только что взял из починки* (М. Булгаков); *Грушницкий пришёл ко мне в шесть часов вечера и объявил, что завтра будет готов его мундир, как раз к балу* (М. Лермонтов); *А через час или два во дворе, как раз под окном моей комнаты, собирался семейный суд* (К. Паустовский).

6. Частица **особенно** уточняет член предложения, перед которым стоит, синонимична выражениям **главным образом, больше всего**: *В те времена и в приходском классе большинство было взрослых, а о других классах, особенно семинарских, и говорить нечего* (Н. Помяловский); *Экстремизм — это некое состояние ума, которое переживают все или почти все, особенно в молодости* (В. Познер). Частица **особенно** может входить в состав любых обособленных членов предложения. В подобных случаях, исключение частицы из предложения обычно приводит к утрате обособления.

7. Частица **буквально**. В академических словарях не даётся пометы о частеречной принадлежности этого слова в интересующем нас значении (очевидно, что это не наречие, образованное от прилагательного *буквальный*). Как частица это слово квалифицируется в «Словаре служебных слов русского языка» [4, с. 65]. Употребляя частицу **буквально**, говорящий, описывая ситуацию, предупреждает о том, что выносимую им оценку какого-либо признака не следует понимать в прямом смысле, поскольку описываемое положение дел похоже на реальное, но не тождественно ему. Выражается это в том, что говорящий преувеличивает какой-либо признак: *Я открыла глаза и обнаружила, что по одеялу, буквально строем, ползут чёрные насекомые* (М. Москвина); *Мокрые, буквально пудовые, они [сапоги] мешали идти* (К. Серафимов).

8. Усилительная частица **и** употребляется для подчёркивания слова, перед которым стоит. Нередко эта частица может быть синонимична словам **тоже, также** или частице **даже**. Частица **и** имеет также присоединительный оттенок значения: *Его часто бивали, и жестоко, но ему все было нипочём* (Н. Помяловский); *Гм!.. да вот пожалуйста, есть новость, и преудивительная: Лаврецкий Федор Иванович приехал* (И. Тургенев). Присоединительный характер подобных конструкций отражается в неизменной постпозиции таких оборотов, в то время как аналогич-

ный необособленный второстепенный член обычно находится в препозиции, ср.: *жестоко бивали, пресудивительная новость*.

9. Частица **было**, всегда постпозитивная, выражает модальное значение действия, начавшегося или предполагавшегося, но не осуществлённого или прерванного по каким-либо причинам, то есть действия с неосуществлённым или аннулированным результатом. Так как частица **было** употребляется только при обозначении действия, то в обособленных оборотах она встречается только с причастиями прошедшего времени и деепричастиями совершенного вида: *Тёма, благоразумно решивший было не показываться, стремительно высказывает из засады и стремительно бросается к матери* (Н. Гарин-Михайловский); *Шурка, хотевший было подбежать к Чижикю, был резко одёрнут за руку* (К. Станюкович).

10. Неясность, неуверенность, неопределённость выражает постпозитивная модальная частица **что ли**: *Иннокентий был весь в западном, полуспортивном что ли, а таскал и мял с такой небрежностью, как костюм из «рабочей одежды»* (А. Солженицын).

Нами выделяются десять частиц, которые выражают различные субъективно-модальные значения в составе обособленных членов. Языковой материал был извлечён методом сплошной выборки из произведений русской художественной литературы и публицистики XIX-XX вв. Использовались также материалы «Национального корпуса русского языка». Вполне вероятно, что не все частицы попали

в наше поле зрения. Тем не менее нам удалось проанализировать некоторую группу частиц и выяснить, что не все модальные частицы употребляются в обособленных оборотах, некоторые могут встречаться в составе сказуемого или относиться к предложению в целом (*всё-таки, чуть не* и др.).

Итак, в составе обособленных оборотов функционирует определённая группа частиц, формирующая различные субъективно-модальные значения, которые являются составной частью грамматического значения категории полупредикативности, присущей обособленным членам предложения: значения необычности, неожиданности, высшей степени или, наоборот, неполноты проявления признака, его оптимальности, преувеличения, уточнения, сужения и некоторые другие.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). — М.: Учпедгиз, 1947. — 784 с.
2. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Вопросы грамматического строя. — М., 1955. — С. 389-435.
3. Николаева Т.М. Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков). — М.: Наука, 1985. — 168 с.
4. Словарь служебных слов русского языка. — Владивосток, 2001. — 363 с.
5. Урысон Е.В. Роль обособления в семантической структуре предложения. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1987. — 19 с.
6. Фурашов В.И. Современный русский синтаксис. Избранные работы. — Владимир: ВГУ, 2010. — 368 с.

УДК 82-312.6

**Клименко К.В.**

*Литературный институт имени А.М. Горького*

**НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО  
МИРА РАССКАЗЧИКА В «ДНЕВНИКЕ» Ю.М. НАГИБИНА**

**K. Klímenko**

*Maxim Gorky Literature Institute*

**THE NONINTRINSIC-DIRECT SPEECH AS EXPRESSION  
OF THE NARRATOR'S INNER WORLD IN THE "DIARY" BY Y. NAGIBIN**

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию проблемы субъективации повествования рассказчика на примере автобиографической прозы Ю.М. Нагибина. Автор анализирует особенности и функции несобственно-прямой речи в тексте «Дневника», рассматривает взаимодействие рассуждения с повествованием и описанием. Проведя сравнительный анализ собранного материала, автор пришел к заключению, что в «Дневнике» несобственно-прямая речь максимально приближается к прямой речи и к графически неоформленному монологу, подчёркивая глубину погружения в сферу сознания рассказчика.

*Ключевые слова:* автобиографическая проза, субъективация, рассказчик, несобственно-прямая речь, описание

*Abstract.* The article deals with the investigation of the subjectivation's problem on the example of the autobiographical prose by Y. Nagibin. The author analyses characteristics and functions of the nonintrinsic-direct speech in the "Diary", studies the interaction between discourse, narration and description. After comparative analyze of the collected materials, the author has come to conclusion that the nonintrinsic-direct speech in the "Diary" is very similar to the direct speech and the graphically unmarked monologue, accentuating the depth of the narrator's point of view.

*Key words:* autobiographical prose, subjectivation, narrator, nonintrinsic-direct speech, description.

Внутренний мир и нравственные искания героя мемуарного текста выражаются не столько действиями и поступками, сколько мыслями и чувствами. Эти мысли и чувства могут быть либо декларированы прямо (когда герой непосредственно излагает, что думает и чувствует по тому или иному поводу), либо проявляются через отношение героя к окружающему миру, другим людям и самому себе. Это отношение, восприятие героем описываемой действительности неразрывно связано с точкой зрения героя-рассказчика и с приёмами субъективации, прежде всего – с несобственно-прямой речью.

В.В. Одинцов, опираясь на учение В.В. Виноградова об образе автора и словесных рядах, наметил проблему субъективации авторского повествования. Он выделил речевые типы субъективации (прямая речь, несобственно-прямая речь, внутренняя речь) и конструктивные формы (формы представления, формы экспрессивной субъективации, монтажные формы) [5]. Дневниковые записи всегда предельно субъективны, они отражают сознание и восприятие героя-рассказчика, различные приёмы субъективации подчёркивают эту субъективность.

Немногие писатели отваживаются опубликовать свой дневник при жизни, опасаясь реакции упомянутых в нём современников, обвинений в клевете и в недостоверности описыва-

емых событий. Ю.М. Нагибин, готовя публикацию своих дневниковых заметок, напротив, хотел, по замечанию Ю.А. Кувалдина, «предчувствуя скандал, тем самым вызвать “огонь на себя”» [2, с. 8]. Сам Нагибин в предисловии к «Дневнику» отмечает: «Мои записи в большинстве своём носят сугубо личный характер, и я долго сомневался - стоит ли их публиковать, особенно при жизни. Ведь это разговор с самим собой, какое дело до него читателям. После смерти писателя – да и не только писателя – его записи приобретают интерес как документ эпохи» [4, с. 3]. Нагибин не дожидаясь публикации: он скончался спустя две недели после того, как передал рукопись издателю. Его «Дневник» представляет интерес для исследования не только как документальный памятник эпохи, но и как разговор автора «с собой, с глазу на глаз» [4, с. 5], выражение его духовных и нравственных исканий, отражение внутреннего мира рассказчика. С.П. Костырко подчёркивает: «Для дневников, ведущихся десятилетиями, естественна хаотичность; здесь нет и не может быть единого авторского замысла, направленного отбора материала; здесь разом – десятки сюжетов и разнозаряженных, разномасштабных мыслей. Потребность в дневнике возникала у Нагибина по разным поводам. И когда было плохо, когда нужно разобраться в своей «душевной помойке». И когда – хорошо, чтобы дать выход полноценной пейзажной, любовной, философской лирике» [1, с. 224].

Для мемуарных текстов и дневниковых записей характерна максимальная приближенность рассказчика к автору. Личностное самоощущение рассказчика Нагибина неразрывно связано с писательским восприятием мира: он подмечает незначительные на первый взгляд детали, краски, пейзажи, портреты и характеры, пропуская сквозь призму своего восприятия. Рассказчик анализирует собственные мысли, чувства, а также поступки окружающих его людей, за счёт чего создаются два параллельных пласта повествования: событийный и идейно-аналитический.

Издатель нагибинского «Дневника», Ю.А. Кувалдин, вспоминает, как Нагибин принёс ему свою рукопись: «– Я расстегнул все пуговицы! – сказал он мне, передавая «Дневник» для печати. Папки, тетради, ксерокопии, машинопись, «от руки»... Куча материалов! Что в них?» [3, с. 666].

«Дневник» представляет собой дневниковые заметки, размышления, внутренние монологи героя-рассказчика, его обращения к самому себе, попытки самоанализа; в большинстве случаев события записывались «по горячим следам», когда впечатления были ещё свежи и ярки, хотя иногда текст переходит в мемуары, когда записи делались не сразу, а спустя какое-то время, по недавним воспоминаниям. При подготовке к печати эти заметки почти не редактировались, Нагибин признаётся во вступлении к «Дневнику»: «Я не стал наводить порядок, выстраивать и редактировать текст, это лишило бы дневник непосредственности и подлинности, в чём я вижу его, быть может, единственное достоинство. Читатель не может не почувствовать, что тут отсутствует литературный расчёт, мысль о реализации, что он имеет дело с неподкупной правдой переживания. Я писал не по взятой на себя обязанности, а по эмоциональному велению» [4, с. 4].

В «Дневнике» Нагибина наиболее часто используемым приёмом субъективации является несобственно-прямая речь. Это совокупность размышлений персонажа, выраженных формально авторским языком. Порой подобные композиционные построения близки к монологу, прямой речи, однако графическое оформление (отсутствие тире и кавычек) подчёркивает, что такие приёмы относятся к несобственно-прямой речи. Она позволяет выразить мысли рассказчика, не высказываемые вслух, но возникающие в сознании, а также восприятие и оценку рассказчиком других персонажей и окружающей действительности.

Чаще всего несобственно-прямая речь представляет собой рассуждение: «Я начинаю примиряться с тем, что вот это и есть жизнь,

а не бред, что вот так и живут до самой смерти и никакой другой жизни не будет. Что моя женитьба и есть настоящая женитьба, работа и есть та самая работа, воздух и есть тот самый воздух и т. д. И главное: писание и есть то самое писание. В этом отношении можно вполне успокоиться: нигде и никогда литература для себя не сольется с литературой для печати. Надо чётко разграничивать ящики стола: налево для себя, направо для всех. Это нужно для душевной гигиены, иначе путаница, из которой никогда не выберешься» [4, с. 24-25]. Рассказчик говорит о своих собственных сомнениях и душевных метаниях, анализирует их, делает вывод о «душевной гигиене», делится личным опытом, одновременно косвенно обращаясь к читателю и поучая его. Произведения Нагибина богаты лирическими отступлениями, рассуждениями, размышлениями. Для него характерно стремление подробно запечатлеть движение мыслей и чувств героя-рассказчика.

Часто рассуждение не приводится в чистом виде, а сочетается либо с повествованием, либо с описанием.

Пример повествования, связанного с анализом чувств и впечатлений рассказчика: «Как мало мне надо, чтобы почувствовать к чему-либо отвращение, которое никогда не пройдет. Пешком я добрёл до Пратера, при входе взял большой вафельный стакан с мороженым чуть не десяти сортов, уселся на скамейку, вытянул усталые ноги и с наслаждением всосался в холодную сладкую благодать. И тут мимо меня неторопливо, деловито, чуть задев мои брючины, прошествовала в кусты огромная раскормленная крыса. Мне сразу омерзел Пратер, омерзело уличное мороженое» [4, с. 584].

Прошедшее время играет особое значение в выражении мыслей и чувств рассказчика: временная и психологическая дистанцированность от описываемых событий позволяет рассказчику проанализировать чувства, которые он испытывал ранее, и сравнить их со своим нынешним взглядом на описываемую ситуацию.

Также несобственно-прямая речь может представлять собой описание или связь рассуждения с описанием: «Небо голубое, прилетели первые грачи: большие, желтоклювые, родные. Как всё прекрасно и трогательно в мире природы, как всё грязно и мерзко в мире людей! Я не могу быть среди людишек, скучно, стыдно и не нужно» [4, с. 167]. В этом примере ярко представлен особенно характерный для «Дневника» контраст «прекрасной и трогательной» природы и низменного мира людских страстей. Большую роль играют формы экспрессивной субъективации: изобразительные приёмы и разнообразные средства художественной выразительности. В процитированном фрагменте обращают на себя внимание эпитеты, выбранные для характеристики грачей: «желтоклювые», «родные». Помимо эпитетов Нагибин широко использует сравнения: «В условиях нашей тотальной несвободы все мелкие ограничительные меры особенно невыносимы. Мы привязаны за каждый волосок, как Гулливер у лилипутов, к удручающему слову НЕЛЬЗЯ» [4, с. 530]; «Прежде люди скользили по моей душе, нанося царапины не более глубокие, чем карандаш на бумаге, а сейчас они топчутся внутри меня, как в трамвае» [4, с. 50]. Также для писателя характерно использование метафор, особенно развернутых: «Мама становится невыносимо трудной для совместной жизни. Порой в ней появляется нехорошая завершённость литературного персонажа, а не живого человека, который всегда как-то зыбче, переменчивей, отходчивей» [4, с. 319]; «Прежде люди скользили по моей душе, нанося царапины не более глубокие, чем карандаш на бумаге, а сейчас они топчутся внутри меня, как в трамвае. С признанием серьезности и подлинности окружающих людей утрачивается единственная настоящая серьезность – собственное существование. Любовь к людям – это утрата любви к себе, это конец для художника» [4, с. 50]. Такие изобразительно-выразительные средства подчёркивают образное видение рассказчиком описываемых людей и предметов.

Рассказчик «Дневника» внимателен к окружающему миру, постоянно его анализирует и преобразует во что-то новое благодаря своему субъективному восприятию. Отличительная черта дневниковых записей – некоторая ограниченность их перспективы: рассказчик не может взглянуть на ситуацию изнутри других людей, может только предположить их мысли и чувства. Однако в «Дневнике» порой случаются кратковременные смещения точки зрения в сферу сознания другой среды: «Поразительно равнодушные к культуре и литературе современных западных людей, особенно молодёжи. Им ничего не надо, кроме быта, спокойствия, маленьких физиологических удовольствий. Какая литература? Какие проклятые вопросы? Какие идеалы? Не трогайте нас, давайте спокойно дожить – ничего иного они не хотят. Это ужасно!!!» [4, с. 371]. Слова «Не трогайте нас, давайте спокойно дожить» принадлежат описываемой далекой от культуры молодёжи, в то время как экспрессивное восклицание «Это ужасно!!!» выражает оценку рассказчика.

Важно отметить, что рассказчик безжалостен не только к окружающим, но и к самому себе: «Этот год – переломный в моей жизни. Впервые я сам почувствовал, что мой характер изменился. Я стал куда злее, суше, твёрже, мстительнее. Во мне убавилось доброты, щедрости, умения прощать. Угнетают злые, давящие злые мысли на прогулках, в постели перед сном. Меня уже ничто не может глубоко растрогать, даже собаки. <...> Злоба плоха тем, что она обесценивает жизнь. Недаром же я утратил былую пристальность к природе. Весь во власти мелких, дрянных, злобных счётов, я не воспринимаю доброту деревьев и снега» [4, с. 207].

Нагибин писал свой «Дневник» с 1942 по 1986 год, для себя. Опубликовать его писатель решил только в 1994 г. Для этой книги характерна откровенность, даже безжалостность в описании себя и окружающих (родных, близких, коллег), которая не могла не вызвать резкий отклик после публикации. В «Дневнике»

помимо документального портрета эпохи отражён прежде всего портрет самого писателя-рассказчика. По замечанию С.П. Костырко, «при всей хаотичности «повествования», есть в «Дневнике» единый и вполне осознанный сюжет: *внешняя и внутренняя судьба писателя Нагибина*» [1, с. 224].

Отличительной чертой дневниковых записей является передача непосредственного опыта жизни, достоверная и одновременно в высшей степени субъективная, пропущенная сквозь призму восприятия рассказчика. Мемуарные записи неизбежно связаны с пространственной и временной дистанцией от описываемых событий, а следовательно, с их искажением; в дневниковых заметках «по горячим следам» эти дистанция и искажение меньше.

Ю.А. Кувалдин отмечает: «Нагибин так бы и остался советским писателем со всеми вытекающими из этого последствиями, если бы не «Дневник». Этой книгой он как бы вырвался из советского плена, перешагнул через самого себя (что невероятно, и вряд ли в истории найдёшь подобную аналогию), все свои недостатки превратил в достоинства» [2, с. 8].

Наиболее выразительным приёмом для отражения нравственных и духовных исканий автобиографического рассказчика и для изображения его внутреннего мира является приём несобственно-прямой речи. Она передаёт лексические и синтаксические особенности языка рассказчика, отражённая в тексте действительность увидена и описана с его точки зрения.

Приём несобственно-прямой речи широко используется Нагибиным в «Дневнике». Рассуждение часто сочетается с повествованием и с описанием, восприятие окружающего мира рассказчиком особенно ярко выражается с помощью изобразительно-выразительных средств, прежде всего эпитетов, сравнений и метафор, несобственно-прямая речь комбинируется с изобразительными формами. Нагибин использует много риторических вопросов и рассуждений, не-

собственно-прямая речь максимально приближается к прямой речи и к графически неоформленному монологу, что подчёркивает глубину погружения в сферу сознания рассказчика.

Для несобственно-прямой речи в «Дневнике» характерен периодический переход к внутреннему монологу, часто встречаются обращения рассказчика к самому себе, риторические вопросы и экспрессивные восклицания. Рассказчик максимально приближен к автору. Для «Дневника» Нагибина свойственна непосредственность и живость рассуждений, выраженная с помощью не-

собственно-прямой речи, за счет чего изображается сознание рассказчика и его внутренний мир.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Костырко С.П. Беллетрист против писателя (Юрий Нагибин. Дневник). // Новый мир. - 1995. - № 11. - С. 224.
2. Кувалдин Ю.А. Исповедь и покаяние: как я издавал «Дневник» Ю. Нагибина // Независимая газета. - 1996. - № 67 - С. 8.
3. Кувалдин Ю.А. Нагибин. // Нагибин Ю.М. Дневник. - М.: Книжный сад, 1996. - С. 665-675.
4. Нагибин Ю.М. Дневник. - М.: ПИК, 1996. - 624 с.
5. Одинцов В.В. Стилистика текста. - М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ». 2010. - 264 с.

УДК 81'282

**Тихонова С.Ф.**

*Московский педагогический государственный университет*

## **ПРОТЕТИЧЕСКИЙ СОГЛАСНЫЙ J- В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ДИАЛЕКТАХ**

**S. Tikhonova**

*Moscow State Pedagogical University*

### **PROSTHETIC CONSONANT J- IN THE EAST SLAVONIC DIALECTS**

**Аннотация.** В статье дан краткий обзор явления протетического j- в восточнославянском ареале, в котором только белорусские и украинские говоры характеризуются устойчивой тенденцией к образованию приставных согласных. В современном языкознании проблема вариативности начальных согласных связывается с общеславянской тенденцией к образованию протез, поэтому тема рассматривалась с опорой на праславянский материал. Мы предлагаем взгляд на проблему с точки зрения современного состояния диалектов.

**Ключевые слова:** протетические согласные; восточнославянский ареал; диалекты; архаичный; праславянский.

**Abstract.** This article is a brief review of the prosthetic j- phenomenon in East Slavonic area, where only Belorussian and Ukrainian dialects are characterized as having a hard tendency to generate prosthetic consonants. In modern linguistics the question of initial sound variability is related to the Common Slavonic tendency to generate different prosthetic consonants, that is why the issue was mainly considered on the basis of Common Slavonic data. We offer an approach from the point of view of the contemporary state of dialects.

**Key words:** prosthetic consonants, East Slavonic area, dialects, archaic, Common Slavonic.

Протетический j является наименее распространённым среди всех типов протез, свойственный как тенденция лишь некоторым областям, в других же появляющийся лишь в виде спорадических примеров. В восточнославянском ареале говорам Полесья (белорусским и украинским говорам) наиболее свойственен этот вид протезы. Среди же всех диалектов современной Славии можно выделить два центра активного образования протетического j: белорусское Полесье и Пиринский край в Юго-Западной Болгарии [3, с. 58].

**Русский язык.** Протетический j в целом не свойственен русским диалектам. Хотя стоит упомянуть о словах *яблоко* и *ягнёнок*, в которых мы имеем протетический j, образовавшийся в позднюю эпоху праславянского языка. Праславянское \**agne*, \**agnьсь* родственно лат. *agnus* 'ягненок', греч. *αἴνός* [12, с. 544]; то же со словом *яблоко*: праславянское \**ablъko* из \**âblu-* родственно литовскому *âbiolas*, *âbiolys*, латышскому *âbiõls*, д.-в.-н. *apful* [12, с. 539]. Обе лексемы без приставного j не встречаются на территории не только русских диалектов, но и на территории всей Славии (за исключением Болгарии, где фиксируется форма *абълка*). Явление, которое всё же встречается в русских диалектах – это утрата корневого j, а не его образование в начале слова. Например, наряду с регулярным употреблением лексемы *юха*, *юшка* в значении 'рыбный суп' в смоленских говорах, в южных районах Красноярского края, Карелии, говорах Сибири, встречаем вариант с начальным у- в слове *ушник* в говорах Подмосковья [2, с. 520]. Интересно, что мы имеем в диалектах варианты *юха* и *уха*, но только *юшка*, и никогда *ушка*. Также интересна лексема *юша* (*жушь*) в значении 'промокший человек', зафик-

© Тихонова С.Ф., 2012.

сированная также в подмосковных говорах: *што ты ходиши юшый?* и в Ярославской области [5, с. 89].

Уникальным может считаться употребление слова *южный* без начального корневого *j*, встретившееся нам лишь однажды в говорах Прионежья: *на ужном конце деревни живут ужноконы* [10, с. 592]. Говоря о старославянской традиции, нужно отметить, что Словарь старославянского языка [11] фиксирует отпадение этимологического *j* только в *Cantus liturgici et canon de s. Vencaeslao, textus liturgici saeculo X in Bohemia conscripti nobisque in vetustis apographis russico-slavonicis conservati* [11, с. 713] (цитируется по Новгородской служебной минее конца XI в.): *паче с[ъ]лн[ъ]ца, бл[а]ж[е]не, просвети севера и оуга и запада пресветьлами зарями чудес ти*. Ни в одном из восемнадцати канонических старославянских памятников утрата этимологического инициального *j* не отмечается. В древнерусской письменности утрата корневого *j* фиксируется, например, в Изборнике Святослава 1073 года (два раза), Изборнике 1076 года (один раз), в Чудовской Псалтири XI в. (три раза), в Типографском Уставе (два раза), в Мстиславовом Евангелии (два раза), в Архангельском Евангелии 1092 г. (один раз), в Синайском Патерике (один раз), в Паренесисе Ефрема Сирина (один раз), в Успенском сборнике XII – XIII вв. (два раза) и в Христинопольском Апостоле (один раз). Таким образом, вполне можно предположить, что колебание в выборе начальной буквы в слове при его написании было подкреплено реальным живым произношением.

При образовании слов с корнем *jutro* на месте корневого *j* чаще всего встречаем согласный *v*, который, без сомнения, образовался как протетический, приставной звук, поскольку корневой *j* отпал очень давно и сейчас уже не может восприниматься носителем языка как часть корня. Об этом убедительно свидетельствуют данные Словаря старославянского языка: утрату этимологического *j* находим в Мариинском, Зографском, Ассеманиевом Евангелиях, в Супрасльской руко-

писи, в Саввиной книге, Синайском Патерике, а также в памятниках более поздней поры [11, с. 714]. Наряду с формой на *ou* встречается *jutro* в Зографском и Мариинском Евангелиях, в Синайском Патерике (Mt 27,1; 28,1 и др.) и памятниках более позднего периода. Что касается древнерусской традиции, только в Чудовской Псалтири однажды встречается лексема с начальным *j* (58.17(43в)) [6], в то время как традиционным для древнерусской орфографической традиции является употребление без *j*, то есть с утратой корневого согласного. В современных русских говорах зафиксировано множество лексем с начальным *v*, которые, чаще всего, образованы из сочетания предлога *v* с корнем *utro*: *внутри поедем, сёдне не успеем; сёдне в баню сходим, а вутре рано двинемся* [9, с. 83]; *в утре, раным рано по росе пошла* [8, с. 98]; *вутрах-то будуд доить короф-то; вутрах проснулся и на роботу; а густо, так уш вутре замешайте* [1, с. 86].

**Украинский язык.** Украинским диалектам знаком протетический *j* в зоне, где украинские диалекты встречаются с белорусскими на Полесье, а также спорадически в других говорах. Г.Ф. Шило приводит в пример говор села Блиставица (в 25 км восточнее Киева). Здесь доминирует протетический *j*, *v* и *z* же здесь менее распространены: *Жарина* (женское имя, производное от Ирина), *жікавка* ('икота'; в современном языке употребляется с протетическим *g*), *жіска* ('искра'), *Јовхім* (образовано от имени Иоаким, в современном языке встречаются варианты Юхим, Яким), *Јовдакім*, *Јівтух* (встречается вариант Явтух), *на јасокорі* (осокорь, чёрный тополь) vs *виwса*, *вил'ха*, *у восени*, *гулиця*, *гостри*, *Ганус'ка*. В селе Сосница Черниговской области зафиксированы слова *јулиця* и *јоврамка* [13, с. 236].

**Белорусский язык.** «На белорусской почве, как это отчасти наблюдается и в других восточнославянских языках, – пишет Е.Ф. Карский, – при некоторых условиях могут возникать *j* и *i* вторичные, являющиеся для приставки к гласным и для вставки между

ними» [4, с. 306]. Исследователь приводит примеры из белорусских песен, записанных в XIX веке: *да ягонь (=да йагонь), того ягня, тоды б ты ю хатку ўлетела, по юлочыцы ходить, по юлицы пройшов, ю постели лежала, просилася жена ю мужа, ю лузи, ю лужочку, два юланы молодые, юланы ю хату, усе травка муравица – ялыя цветочки, уси цветики ялыя* [там же]. Все из приведённых примеров записаны в Полесье (Гомельская область) в XIX в. И сегодня белорусское Полесье изобилует примерами употребления протетического *j*, представляя собой уникальную в этом отношении область. Инициальный *j* здесь присоединяется к предлогам на гласную: *юв, ю*; к префиксам на *у*: *а ек він ювмрэ – спасённая душа ж буд(э)(271); тая дівка ювзклінкнула (40); душа з тіла ювлэтила (41); дай юв тачок юввэду, дай в подушэчку ювложу (86); ювмываеца зеллечком-татывою (197); да нэ можу ёму, свёкратку, ювгодыт(ы) (201); ювмыласа, стала хатэньку мэсті (214); ёх, чом жэ з тобою свою волю ювчыныты (229); - ювставай, дівчыно, вжэ козака хороняць (153); присоединяется к префиксам на *о* -: *ёму й горда ёдкажала (39); ой, ёдчыны ворота! (63); да сватіцы взяты, жэныхам ёддаты, гэі! (92); ёх, ёдозавса королевскый сын (98); ёдгадаеш – люблю тэбэ (104); ворывонькы взяты, соколам ёддаты, гэі! (92); зіронька взыйшла – всэ полэ ёвсвэтыла (237); присоединяется непосредственно к корню, начинающемуся с гласного: *а моі говычкы – да чорнэнькый ёчкы (135); напала роса на моі чорны ёчы (139); ёно й зосталась ёдна-ёдыныца, гэі! (92); есть юв мэна дочка ёдна-ёдыночк(а)/другой информант: е ж у мэна дочка одна-одынёчка/ третий информант: е в мынэ цурэчка одним-одынэчк(а) (55); молода дівчына кай ёкэнца ж стояла, на свого нэлюба із ёкэнца ж поглядала (171); моя коса гостра, як ніж (343); е в мэна в войску гінша чорноброва (209); пуйдэмо, дэвкы, да на юлоньку (82); пойду ж я на юлоньку, на юлоньцы забаруся (267); присоединяется к местоимениям на гласный: *ёму, ёно, юй, юсі, ювсі, ёна, ювсю, юсэ* [7, в круглых скобках приводятся номера страниц].***

Согласно предположению Е.Ф. Карского, являющегося приверженцем теории хиата, протетический *j* как в начале слова, так и в начале слога возникал «для устранения стечения гласных, для плавности речи» [4, с. 306].

Подводя итог сказанному, нужно подчеркнуть важность разграничения двух видов протетических: образовавшихся ещё в дописьменный период (таких, как *яблоко* и *ягнёнок*) и тех, что образуются по сей день (таких, как *юлица* и *ягонь*). Протетический *j*, представляя собой самый редкий вид протезы, разделяет восточнославянский ареал на две области: Полесье, куда входят белорусские и пограничные с ними украинские говоры – с одной стороны, и русские говоры, которым свойственна, скорее утрата этимологического *j*, нежели образование нового – с другой.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Архангельский областной словарь. Вып. 6 – 7. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 298 с.
2. Иванова А.Ф. Словарь говоров Подмосковья. – М.: Изд-во Моск. обл. пед. ин-та, 1969. – 597 с.
3. Калнынь Л.Э. Протеза как компонент рефлексации инициального \*o // Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. 1994-1996: Сборник статей / Отв. ред. В.В. Иванов. – М.: Индрик, 2000. – 336 с.
4. Карский Е.Ф. Белорусы: В 3 т. – Т. 2, кн. 1. – Минск: БелЭн, 2006. – 456 с.
5. Мельниченко Г.Г. Ярославский областной словарь: учебное пособие: в 10 вып. – Вып. 10. – Ярославль: ЯГПИ им. К.Д. Ушинского, 1991. – 108 с.
6. Погорелов В. Чудовская Псалтырь XI века, отрывок Толкования Феодорита Киррского на Псалтырь в древнеболгарском переводе. – СПб.: Императорская Академия наук, 1910. – 299 с.
7. Раговіч У.І. Песенны фальклор Палесся. У 3 т. – Т. 1. Песні святочнага календара. Мн.: Выд. Чатыры чвэрці, 2001. – 526 с.
8. Словарь говоров Среднего Урала в 7 т. – Т. 1. Ч. 1. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1964. – 207 с.
9. Словарь говоров старообрядцев (семейских) Забайкалья / Под ред. Т.Б. Юмсуновой / РАН. Сиб. отд. БГУ. – Новосибирск, 1999. – 540 с.
10. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей: в 6 вып. – Вып. 6. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – 989 с.

11. Словарь старославянского языка. Репр. изд.: в 4 тт. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – 3332 с.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 тт. – Т. 4. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. – М.: Прогресс, 1987 – 864 с.
13. Шило Г.Ф. Явище протези в слов'янських мовах // Вопр. слав. языкознания. Учёные записки Львовского государственного университета им. И.Франко. Т. 11. Кн. 2. – Львов: изд. Львовского гос. ун-та, 1949. – С. 229-247.

# ЛИТЕРАТУРА

УДК 811.161.1'371

**Гайворонская Л.В.**

*Воронежский государственный университет*

## ГЕНЕЗИС ХАРАКТЕРА 'ПОЭТ' В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII В.

**L. Gayvoronskaya**

*Voronezh State University*

## THE GENESIS OF THE CHARACTER POET IN RUSSIAN LITERATURE OF 18TH CENTURY

*Аннотация:* В статье исследуется характер 'поэт' в двух аспектах – *культурная роль поэта и поэтическое вдохновение* – в русской литературе XVIII в.. В оде и сатире наблюдаются культурные роли *поэта*, которые сохраняются на протяжении всей эпохи: *служитель монарха, врач духа*. Лексема-имя 'поэт' часто замещается номинацией *стихотворец*, которая объединяет культурную роль 'не поэта' и ситуацию *поэтического творчества*, сниженного до ремесла. Авторы утверждают исключительность *поэта* в ряду многочисленных *стихотворцев-ремесленников*. Ситуация поэтического вдохновения изображается как *воспарение духом* или *размышление в locus'e дубрав* и т. д. Лексема 'вдохновение' вводится в тему *поэтического творчества* только в конце XVIII в..

*Ключевые слова:* характер, поэт, поэтическое вдохновение, эпоха, поэзия.

*Abstract.* The article considers the character Poet in its two aspects in the Russian literature of the 18th century: poet's cultural role and poetic inspiration. In the ode and satire poet's cultural roles can be observed and traced throughout the entire epoch: a monarch's servant, healer of souls. The name-lexeme Poet is frequently replaced by the notion *rhymers*, incorporating the cultural role of 'non-poet' and poetic art lowered to craftsmanship. The authors claim the uniqueness of Poet among numerous *rhymers*. Poetic inspiration is depicted as spiritual rapture or a reflection under an oak tree, etc. The lexeme *inspiration* was introduced into the poetic paradigm towards the end of the 18th century.

*Key words:* character, poet, poetic inspiration, epoch, poetry.

В русской словесности 'поэт' представляет универсальный характерологический текст (со всеми устойчивыми тематическими и мотивными комплексами) подобно таким известным литературным характерам, как *маленький человек, странный, лишний* и др. [32; 27; 6]. Семантический стержень данной характерологической универсалии составляет лексема-имя 'поэт', которая и служит семантическим фокусом своеобразного текста '*поэтического*'

---

© Гайворонская Людмила Васильевна, 2012.

Статья выполнена в рамках разработки научной темы «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)», при финансовой поддержке гранта РГНФ 12-04-00041а.

сложившегося в русской литературе XVIII – начала XX веков<sup>1</sup>. В статье будут рассматриваться два основных аспекта этого литературного феномена: 1) *культурная роль поэта* в его отношениях с обществом<sup>2</sup> и 2) ситуация *поэтического вдохновения*, обнаруживаемая в сюжетно-тематических и мотивных комплексах, в которых лексема ‘вдохновение’ далеко не всегда эксплицируется.

В XVIII столетии лексема ‘поэт’ начинает входить в активный обиход лишь в творчестве Карамзина и Дмитриева<sup>3</sup>. Авторы-поэты зачастую заявляют о себе от первого лица, поэтому замещающими, сигнальными и сопутствующими лексемами-мотивами *поэта* в различных ситуациях (будь то поэтическое вдохновение или общение) выступают *стихи, муза, лира* и др. Приведём лишь величины абсолютных встреч тех лексем, которые образуют семантическое поле *поэта* в литературе исследуемой эпохи: поэт (237), поэтический (1), пиит (106), пиитический (37), поэзия (168), стихи (1316), стихотворство (151), стихотворчество (9), стихотворец (338), муза (647), лира (382), вдохновенный (23), вдохновение (23), вдохновенье (--)<sup>4</sup>.

В отличие от иных литературных характеристик универсалия ‘поэт’ создавалась прежде

<sup>1</sup> Столь многозначная в русской словесности тема «поэта и поэзии» (её генезис, трансформация и динамика) комплексно и в полной мере не изучалась. В статье Л.В. Гайворонской [5] предлагается прежде всего общий панорамный обзор (на протяжении XVIII – начала XX веков), который не претендует на абсолютную полноту и исчерпывающую детализацию данной темы. Ср. в связи с этим важную работу С.Н. Бройтмана, рассматривающего историю русской лирики под субъектным углом зрения [2].

<sup>2</sup> В разные периоды русской литературы акцентируются те или иные начала *поэта*: пророческое, героическое, гражданственное, артистическое и т. д. [25, с. 68-83.]

<sup>3</sup> Исследование проводилось в текстах 19 авторов русской литературы XVIII в.: В.К. Тредиаковского, А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, В.И. Майкова, М.М. Хераскова, И.И. Хемницера, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, А.Н. Радищева, И.Ф. Богдановича, Н.А. Львова, М.Н. Муравьёва, Г.Р. Державина, Н.М. Новикова, В.В. Капниста, Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева, И.А. Крылова.

<sup>4</sup> Результат получен с помощью компьютерной программы «Konstellations». Разумеется, реальные контексты этих лексем в текстах 19 авторов русской литературы XVIII в. давали большее количество однокоренных или синонимичных вариантов.

всего **авторами-поэтами**. Литературу XVIII в. можно рассматривать как своего рода претекст характерологического текста ‘поэт’. Заметное превалирование поэзии над прозой (которая начнёт осваиваться авторами понастоящему лишь к концу этой эпохи) является главным и определяющим условием формирования характерологического текста. В целях полноты понимания его развития жанровая дифференциация текстов не является для нас строго обязательной. Несомненно, основные смыслы универсалии ‘поэт’ создаёт поэзия – проза же по отношению к ней репрезентативна и формирует событийную канву выявленных смыслов. Итак, рассмотрим характерологический текст ‘поэт’ подробнее.

**Первый аспект.** Несмотря на то, что в литературе XVIII столетия поэзия не раз объявляется *языком богов* и ниспосланной Богом<sup>5</sup>, в большинстве случаев *поэт* ведёт себя по-земному и прагматически заданно. Эта литературная *запрограммированность на полезность* обнаруживается прежде всего в отношениях *поэта* с властью и её окружением: с одной стороны – *служба монарху и вельможам*, а с другой – *обличение пороков*. Одним словом, поэт – или *служитель монарха*<sup>6</sup>, или *врач духа*<sup>7</sup>. Данные культурные роли *поэта* проявляются в двух основных жанрах русской литературы XVIII века – оде и сатире – и сохраняются на протяжении всей эпохи. *Полезность поэзии* диктуется особой иерархичностью литературного мироздания,

<sup>5</sup> Типичный пример тому – эпитафия В.К. Тредиаковского, взятая из Овидия, к «Статьям о русском стихосложении. Новый и краткий способ к сложению российских стихов...» 1735 г.: «Стихотворчеству нас бог токмо научает, И святыи охоту в нас пламенну рождает» [29].

<sup>6</sup> Крылов иронически констатирует это в реплике, применимой к авторскому поведению писателей в самых разных литературных жанрах столетия: «*Стихотворцы настроили столько храмов славы повелителю*» («Каиб», 1792) [16, т.1].

<sup>7</sup> Например, у Тредиаковского: «Не тела я болезнь стихами исцеляю, От зол унывший внутрь дух в бодрость восстанавливаю. <...> Так врачество даю болящим из *пиита*: К *пиитам* и у нас легла дорога бита. Будь пользуя *пиит*, когда увещевать, И силен сердца скорбь поспешно врачевать» («В крайностях терпение пользует», 1755) [29].

в котором монарх, как божество, покровительствует *поэтической музе* и, как сказано ранее, ниспосылает поэзию. Так, у М.В. Ломоносова музе покровительствует императрица: «*Всех жен хвала Елисавет Сладчайший музам век дает*» («Ода на прибытие... императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»); «*Великая Петрова дочь* Щедроты отчи превышает, *Довольство муз усугубляет*» («Ода на день восшествия на всероссийский престол... императрицы Елизаветы Петровны 1747 года») [17]<sup>1</sup>.

Обличение и искоренение пороков распространяется не только на страсти человеческие, но и на самих *стихотворцев* и *стихотворчество*<sup>2</sup>. К примеру, Я.Б. Княжнин пишет сатиру на *поэта*, прислуживающего вельможам («Хвастун», 1786) [13], Д.И. Фонвизин высмеивает незавидное положение *пиита* («Письмо университетского профессора к Стародуму»), иронизирует над *поэтами (глупонами)* даже в баснях («Обезьяна стихотворцем», «Баснь 163. Великий стихотворец») [32]. Подобными вопросами занят *поэт* М.М. Хераскова («К сатирической музе» 1760 г.) [34].

Появляется тема *продажности стихотворцев* (И.И. Хемницер: «Сатира на прибиткожаждущих стихотворцев»), иногда направленная адресно: «И только временщик лишь новый появится, Стихами *стихоткач* воспеть его стремится»; «На именины чьи, не помню, на рожденье, — Да только гнусное, из денег, сочиненье» (И.И. Хемницер: «Хулитель стихотворства», 1784) [33] и т. п. Потому-

<sup>1</sup> Подобные примеры в великом множестве представлены в литературе XVIII века: у Я.Б. Княжнина «К княгине Дашковой письмо на случай открытия Академии российской» 1783 г., Г.Р. Державина «Видение Мурзы» 1783-1784. Карамзин убеждён, что не только атлетической силой (как это делают воины) можно послужить отечеству, но СЛОВОМ. Мысль, в известной степени воплощённая авторами восемнадцатого столетия...

<sup>2</sup> См. у А.Д. Кантемира «Сатира III. О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому», «Сатира IV. О опасности сатирических сочинений. К музе своей», «На Зоила»; у А.П. Сумарокова «Пиит и друг его» (Между 1770—1774), «Пиит и богач», «Пиит и урод», «Пиит и разбойник» [10] и т. д., и т. п.

то, чтобы не осквернить *лиру* льстивой похвалой, *поэт* избирает жанр сатирический: Муза воспеваает героев, а *стихотворец* клеймит сатирой *нерадивых поэтов* и людские пороки.

В прозе Крылова эта тема прописана с вящим изяществом и остротой. У Крылова *стихотворец* означает также ремесленника, добывающего «с помощью красноречия и толиких лжей» пропитание, что получает лексическое закрепление в словосочетании *голодный стихотворец* («Почта духов», 1789) [16, т. 1]. *Ремесленнику-стихотворцу* автор отказывает в *духовном зрении и знании, присущему поэту*<sup>3</sup>: Каиб «...часто в своих стихотворцах читал описания своего счастья и смеялся *пустому их воображению*; или иногда завидовал для чего не был он так же *слеп*, как они, чтоб видеть себя только со счастливой стороны» («Каиб», 1792) [16, т. 1].

С темой *продажности стихотворцев* Крылов сопрягает все сопутствующие характерологическому тексту мотивы. Так, *обрадованная муза* внушает *голодному питомцу муз стихотворную политику*, которая состояла в том, чтоб он «отыскивал поминутно богатых именинников» и «не пропускал ни одного без оды» («Покаяние сочинителя Крадуна») [16, т. 1]. В таком случае трудность и «талант» стихотворчества в том и заключается, чтобы приписать необыкновенные черты человеку, в котором «нет ни ума, ни добродетели; такие люди ужасно трудные содержания для лирической поэзии»<sup>4</sup> («Каиб») [16, т. 1]. В крайнем случае (если то угодно хозяйке) — употребить *дар небес* для восхваления «собачкиной красоты, достоинства, резвости, ласковости» («Сочинитель в прихожей») [16, т. 2]. Сарказм Крылова выражает определённую тенденцию в русской литературе XVIII века – различения *продажных стихотворцев* от *поэта*. И по убеждению Карамзина, истинный *поэт* (творческая личность вооб-

<sup>3</sup> Мотив *духовного зрения* кульминирует в литературе первой трети XIX в..

<sup>4</sup> В этой наоборотной логике остроумно обыгрывается пафос литературы XVIII века: предметом и содержанием поэзии должен быть непременно герой, великий человек.

ще) не зависит от роскоши и ценит свой дар выше всех сокровищ мира: «Философ ценит умозрения свои дороже золота. Архимед не взял бы миллионов за ту минуту, в которую воскликнул он: «Эврика! Нашёл! Нашёл!»» (Н.М. Карамзин: «Нечто о науках, искусствах и просвещении», 1793) [11].

На самом деле семантика одного из имён и ролей *поэта – стихотворец* – подразумевает ситуацию *творчества – стихотворчества* (но *поэтического ли вдохновения?*), которая и получает противоположные оценки, обусловленные в который раз прагматической заданностью эпохи. Так, *стихотворчество* зачастую семантически нейтрально, и даже может оцениваться положительно как ремесло<sup>1</sup>: *поэт* именуется *стихоткач*, *стиходей* и т. п. – одним словом, *ремесленник*, владеющий *мастерством и ремеслом плетения словес*. В большинстве же случаев авторы XVIII века стремились исправить *худых стихотворцев* сатирическими обличениями. К примеру, в творчестве А.П. Сумарокова поднимается тема *стихотворчества-подражательства*: «Пиитов на Руси умножилось число, И все примаются за это ремесло. Не соловьи поют, кукушки то кукуют» («О французском языке», 1771-1774); «О худых рифмоторцах» (1771-1774), «Обезьяна-стихотворец» (1763) [26]. Но главное, авторы акцентируют тонкий оксюморонный нюанс в замещающем *поэта стихотворце*, что категорично резюмирует Радищев в своём высказывании о Тредиаковском: «... **он стихотворец, но не пиит**, в чём есть великая разница» («Памятник дактилохореическому витязю...») [24, т. 2].

В текстах писателей XVIII века поэзия – удел избранных: «Цеховые стихотворцы <...> совсем унизили поэзию» (Карамзин Н.М. «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою: Сочинение Гроддека, доктора философии», 1791) [11]. Эти мастера иронически

<sup>1</sup> В эпоху классицизма Россия создавалась, строилась, мастерство особенно чтилось: заглавным примером возвышалась деятельная фигура Ломоносова – *поэта* и учёного, *ремесленника*, по словам Пушкина, «первого университета».

именуются у Карамзина «*стихо-рифмо-детели*» (с ослиными ушами вместо лавровых венцов) («Илья-Муромец», 1794), у Дмитриева – «*рифмодеями*» («Эпиграмма на притчу «Госпожа и ткачи», напечатанную в одном журнале», 1805). Семантика ремесла колеблется от *поэта-стихотворителя* до *стиховраля* (Дмитриев: «Чужой толк» (1794), «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798)) [8], в этом смысле показательна деепричастная форма '*стихотворствуя*'. У Крылова *стихотворец* получает новый «талант», обыгрываемый в словечке-имени – *Рифмохват* («Сочинитель в прихожей») и т. д., и т. п. Знаменательно и то, что Крылов намеренно избегает именовать *стихотворцев поэтами* в сатирических произведениях, хотя лексема '*стихотворец*' в его критических статьях имеет терминологически нейтральное значение, а в художественном творчестве – оценочное и всегда негативное. Этой сознательно дифференцированной оценкой лексемы '*стихотворец*' Крылов отличается от большинства авторов XVIII века, обозначающих так поэта и в художественных текстах. Фактически в XVIII веке эта весьма продуктивная для извлечения саркастических смыслов номинация *стихотворец* объединяет *культурную роль 'не поэта'* и ситуацию *поэтического творчества*, в данном случае сниженного до ремесла.

**Второй аспект.** Как уже было отмечено, в литературе XVIII столетия мотивные и сюжетно-тематические комплексы *поэтического вдохновения* в подавляющем большинстве случаев не маркированы лексемой 'вдохновение'/'вдохновенный' (о введении которой в семантическое поле *поэта* скажем позднее). В одической традиции *вдохновение поэта* неизменно рисуется как вознесение духом в небесные сферы – **поэзии паренье**: «*Парящей поэзии ревность Дела твои превознесёт*» (М.В. Ломоносов: «Ода на день рождения... Елисаветы Петровны... 1746 года») [17]; «*парящий стихотворства гений*» (Дмитриев: «*Ермак*», 1794) [8]. Поэзия возвышает:

«Стремление к стихам и дух даёт высокий» (М.В. Ломоносов: «Надпись на оказание Высочайшей милости... 1753 года») [17]. Сам поэт воспаряет *поэтическим восторгом*: «Постой, *пиит*, восторга полный! Высоко залетел уж ты» (Г.Р. Державин: «Мой истукан», 1794) [7]. Справедливая мысль Карамзина по поводу од Рамлера, немецкого Горация, применима к изображению *поэтического вдохновения* в русской литературе XVIII века вообще: «В одах его есть истинные восторги, высокое парение мыслей и язык вдохновения» («Письма русского путешественника») [11]. Безусловно, мотив *орла* и *орлиного полёта* в семантическом поле *поэта* восходит к ситуации *одического вдохновения – паренья поэзии*: «Хвали великость духа, Который так, как громом, В стихах пронзает сердце И, как орел парящий, До облак возлетает» (М.М. Херасков: «Тебе приятны боле...») [34]; «С живым воображеньем — вольным, Бывало, как орел, парил» (Я.Б. Княжнин: «Воспоминание старика», 1790) [13]; «Бард безымянный! тебя ль не узнаю? Орлий издавна знаком мне полет» (И.И. Дмитриев «К Г.Р. Державину», 1805) [8] и т. п. Семантика *воспарения, вознесения духом в небесные сферы* содержится и в значимой частой метафоре *вдохновения – огонь небесный*: «Когда небесный возгорится В пиите огонь, он будет петь» (Г.Р. Державин: «Благодарность Фелице», 1783) [7].

Стихотворение Дмитриева «Гимн восторгу» (1792) раскрывает метафору *вдохновения* в характерном для поэзии XVIII века *восторге*, который возносит дух *поэта* над обыденностью «между эфиром и землей» (восторг = буквально «вознести, исторгнуть»), раскрывая перед его глазами мир во всей необъятной широте и бесконечной высоте. (Безусловно, такое восприятие мира в момент открытия поэтического слуха позднее не раз воспроизводит Пушкин в стихотворениях «Пророк», «Поэт», «Как счастлив я, когда могу покинуть...» [4, с. 377-379]. Разница лишь в том, что поэт Дмитриева *видит*, а поэт Пушкина в первую очередь *слышит*, но как раз духовное слышание и видение

означают одно и то же [27, с. 13].) Завершающая стадия стремительного вознесения *поэта*, когда уже «лирные струны» не слышны, – вхождение в небесные сферы *светов* и *громов*, в непосредственную близость к Творцу<sup>1</sup>. Используя в изобилии традиционные для литературы XVIII века поэтические маркеры античной культуры, автор венчает воспарение *покоем* («И всех крылами кроет сон!»), который невозможно изречь в словах<sup>2</sup>. По сути, момент *вдохновения* как предел всех чаяний и устремлений творческой личности возвращает *поэта* к Творцу и является абсолютно идеальным состоянием.

*Одический восторг* авторов XVIII столетия восходит к *псалмодическому вдохновению поэта-пророка* царя Давида: «Высоку песнь възиграет лира, *Святой меня восхитил дух* Я возношуся, я пылаю, Я в горних небесах читаю И важны истины пою!» (И.И. Дмитриев: «Духовная песнь, извлеченная из 48 псалма», 1795) [8]. Надо сказать, огромный пласт литературы XVIII и первой трети XIX века составляют духовные оды – переводы, подражания и переложения псалмов [9; 15; 20]. *Лира* – далеко не всегда античный атрибут *поэта*: зачастую в переложениях псалмов авторы наделяют и псалмопевца Давида, игравшего свои псалмы на гуслях, «общепринятой» *поэтической лирой*, так что лиру в русской литературе делят *служитель Аполлона* и *ветхозаветный пророк*, а позднее – *поэт-пророк*.

Это узаконенное литературной традицией XVIII века смешение библейских образов с атрибутами античной культуры проявляется особенно в наименованиях *поэта* и ситуации *поэтического вдохновения*. К примеру, *поэтический восторг* может изображаться как *стремительное вознесение на Парнас* (В.И. Майков: «Ода по восшествии Ее Величества на всероссийский престол... 1762

<sup>1</sup> Эти громы и молнии, сопровождающие Всевышнего, возникают у Дмитриева и в «Преложении 49-го псалма» (1797): «Кто в блесках молнии нисходит? Колеблет гласом гор сердца? И взором в трепет всё приводит? Падите пред лицом творца!» [9].

<sup>2</sup> О религиозно-онтологическом смысле *покоя* как акта творчества в духе пишет В.А. Котельников [15].

года» [20]), полёт *музы* (у М.В. Ломоносова: «Взлети превыше молнии, *муза*, Как Пиндар быстрый твой орёл» («Ода на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации») [17]) и т. п. По той же причине у Карамзина на *лирах* могут играть и ангелы: «...на тверди сей, *Блестающей в огнях, все ангелы играют На лирах серебряных!*» («Гимн», 1789) [12].

Атрибуты античности – *лира* и, в большей степени *муза*, – центральные лексемы в характерологическом тексте ‘поэт’ этой эпохи. Если в ранней литературе XVIII века *лира* и *муза* – естественное продолжение *поэта*, замещение его и *поэзии*, то в поздней, напротив, – некий инструмент, прибор, проводник *поэзии*, – одним словом, условность, имитирующая творческий процесс в развитии одического сюжета. Поэт традиционно обращается к *лире*, но чаще к *музе*, в начале и в финале, а зачастую и на протяжении всего стихотворного произведения, ведёт с ними спор, взывает к ним, просит о помощи<sup>1</sup>.

После псалмов классическая древность стала вторым полюсом характерологического текста у русских поэтов XVIII века, обращавшихся к ней как непосредственно, так и опосредованно через европейскую литературу. Античные персонажи «переселились» в *дубравы и рощи* русских поэтов XVIII столетия, наследовавших эту традицию от поэтов европейских. О таком благоговейном (навеянном античной культурой) отношении европейцев к лесам, *дубравам* свидетельствует рассказ Карамзина: «Мы сняли шляпы... веря поэту, что это священный лес. «Здесь, — говорит он, — являются боги во всем своём великолепии; здесь Пан окружён бесчисленными стадами, Помона рассыпает плоды свои, Флора цветит луга, и дары Цереры волнуются, как необозримое море...» Опи-

<sup>1</sup> И примеров тому множество: «По восшествии Ее Величества на всероссийский престол, на день тезоименитства Ее 1762 года» В.И. Майкова [19]; «Ода на славную победу... февраля 4-го дня 1770 года» и «Ода на славную победу, одержанную... над турками и татарами при устье реки Кагулы, под предводительством... графа Петра Алексеевича Румянцева, июля 21, 1770 года» И.И. Хемницера [33] и др.

сание *стихотворца* пышно, но справедливо» («Письма русского путешественника», 1791) [11]. Понятно, что в русской литературе, nasledующей уже традицию традиции, такое поведение было поэтической позой.

*Locus дубрав*, пронизанный светом и духом античной культуры, становится местом пребывания и вдохновения поэта, его общения с *музой*. К примеру, у М.Н. Муравьева: «Роща!.. Святыни твоей стихотворец нарушить не может <...> Дай лишь в лоне своём убежище мыслящей музе <...> В кои с небес дарованье снисходит и душу колеблет. Здесь я буду вперёд собой наслаждаться и мыслить» («Роща», 1777) [22]. Тот же мотивный комплекс возникает и у И.И. Дмитриева в стихотворении «Освобождение Москвы» (1795) («Примите, древние дубравы, — Под тень свою питомца муз!») и в «Послании к Н.М. Карамзину» 1795 [8]; в стихотворном переводе Карамзина: «Когда для вас суть храм священныя дубравы, — То пусть всегда свирель пастушья, девы песнь — Прелестный серафим, в восторги приводящий, — И лира бардова там бога всех времён, Во всё течение их согласно воспевают!» («Гимн», 1789) [12] и т. д.

*Вдохновение* поэт буквально черпает в источнике – частом атрибуте *locus'a дубрав*. Упоминание о *водах Кастальского ключа*, посвящённого покровителю поэзии Аполлону и дарующего вдохновение поэтам и музыкантам, становится одним из самых красивейших и постоянным мотивом в русской литературе надолго. В первой эпохе этот тематический комплекс развивают писатели-сентименталисты и предромантики. К примеру, у М.Н. Муравьева: «Не сами ль музы мне внушают Священный стих во ушеса? Водой Кастальской орошают Они мои днесь очеса» («На случай Кагульския битвы», 1770 / 1775); «Где я? иль это мной играет сладкий сон? По рощам днесь меня священным водит он, По коим и струи прохладные катятся» («Жалобы музам», 1776) [22]; у Г.Р. Державина: «Сгорая стихотворства страстью, К тебе я прихожу, ручей: Завидую пиита счастью, Вкусившего

воды твоей, Парнасским лавром увенчана...» («Ключ», 1779) [7]; У И.И. Дмитриева: «*Тицетно поэту искать вдохновений* Тамо, где враны глушат соловьёв; *Тицетно в дубравах здесь бродит мой гений* Близ светлых ручьёв» («К Г.Р. Державину», 1805) [8] и т. д.

Наконец, необходимо сказать об использовании авторами XVIII века лексемы 'вдохновение' и её однокоренных вариантов. Парадоксальность этой лексемы в том и состоит, что она вошла в семантическое поле 'поэта' лишь в конце эпохи. Исторически эта лексема представляет собою книжнославянское образование от глагола *вдохнуть*, постепенно утратившего оттенки значений *побуждать, развивать, одушевлять*, соединявшихся потом со словами *вдохновение, вдохновенный*<sup>1</sup>. Это слово в русском языке имело прежде всего религиозную семантику ('ниспосланная кому свыше особливая сила, дар, благодать духа к чему') и помимо того могло употребляться в конкретном смысле – 'внушение / влияние', как, например у Державина: «Сладостное чувств томленье Огонь души, цепь из цветов! Как твоё нам *вдохновенье* Восхитительно, Любовь!» («Песнь баярда», 1799). А потому почти на протяжении всего XVIII века *вдохновение* «принадлежит» прежде всего *пророку* и *герою*. В многочисленных одах *поэтом* воспевался *герой, вдохновенный* на подвиг божеством или монархом, осененный и осиянный благодатной силой свыше. Вообще, *вдохновение* – побуждение, импульс от вдоха = Духа... И тому множество примеров: «И, паки *нашею богиней вдохновен*, Летел на брань от нас, геройством вспламенен» (И.И. Хемницер: «Сиятельному графу Алексею Григорьевичу Орлову...») [33]; так же и у Н.А. Львова «Бог русский и творец вселенной! И меч и щит твой искони *Услышал глас твой вдохновенный*, Он век послал благословенный Восстановить златые дни» («Народное восклицание на вступление нового века») [18] и т. д.

Показательно, что только в начале 90-х гг. лексема 'вдохновен' примеряется к *поэту* (у

<sup>1</sup> См.: Виноградов В.В. История слов. – М., 1999 [3].

Львова в стихотворении «Русский 1791 год», однако *поэт вдохновен* «не тем усердьем» – любовью). Знаменательно, что Державин «пытается» увидеть *вдохновенного поэта* в *священнослужителе*, величественном, как древний *пророк*, но «ошибается»: «*Не бард ли древний, исступленный*, Волшебным их ведет жезлом? *Нет! свыше пастырь вдохновенный* Пред ними идет со крестом» («На взятие Измаила», 1790-1791) [7]. И хотя державинское стихотворение «Привратнику» вызвано конкретным случаем, в этом следовании изначальной семантике *вдохновения / вдохновенного* логически содержится и собственная авторская ролевая оппозиция *поэт ≠ пастырь / пророк*: «Един есть бог, един Державин, Я в глупой гордости мечтал; Одна мне рифма — древний **Навин** <...> Но тот Державин — *поп, не я*: На мне парик, на нём скуфья <...> *Он пастырь*, чад отец духовный, *А я правитель* был народный. *Он обер-поп, я ктитор муз*, И днесь пресвитер их зовусь» («Привратнику», 1808) [7]. В своей громкой декларации автор отказывается от традиционных сближений этих характеров в русской литературе<sup>2</sup>, однако мечтал хотя бы поэтически (с помощью рифмы) приблизиться к *пророку*, вспоминая древнего иудейского вождя Иисуса Навина. Показательна концовка этого стихотворения, также перекликающаяся с фамилией автора: «*Державу с митрой различай*». Так, наметилась ещё одна роль *поэта*, развитая потом Пушкиным, — *поэт-царь* [31, с. 9-41].

И всё же *вдохновение* вводит в тематическую зону *поэта* Карамзин. Почти всегда у него эта лексема связана с темой *поэтического творчества*: *язык вдохновения, сыны вдохновения* (о поэтах), *нектар вдохновения, вдохновенный бард, крылатое вдохновение, вдохновенная поэзия, речь*... В отличие от применения лексемы 'вдохновен' другими авторами, у Карамзина *вдохновен* *свыше*

<sup>2</sup> Например, В.И. Майков сближает *поэта* с *пастырем*: «*Витийством Златоуст, муз чистых собеседник, Историк, богослов, мудрец российских стран, Таков был пастырь стад словесных Феофан*» («К изображению Феофана Прокоповича», 1777) [19].

поэт, певец («Богиней песни вдохновенный, Твоею славой удивленный» («Волга», 1793) [12]) и только иногда монарх («Одна великая душа, вдохновенная небом, извлекла из готического мрака обширную империю, народ издревле дикий и грубый. Бессмертный Пётр!») или герой («огонь вдохновения, блеснувший в глазах Марфы» и т. п.) [11]. Логическое завершение перехода мотива вдохновения и вдохновенного в семантическое поле поэта подтверждается творчеством авторов конца XVIII – первой трети XIX веков. Симптоматично, что у Дмитриева единственная лексема вдохновение («К Г.Р. Державину», 1805) и редкая – вдохновенный (3) – сопрягается всегда с поэтом: «Восстани, свыше вдохновенный, Восстани, бард, сын всех времён!» («Смерть князя Потёмкина», 1791); «Певец, весною вдохновенный, Не смеет более бряцать» («Весна», 1792); «...барды вдохновенны Бессмертный обретут венец» («Стихи на присоединение польских провинций...», 1795) [8]<sup>1</sup>.

О наивысшей ценности поэтического вдохновения по сравнению с существованием поэта до нисхождения на него Божественного глагола Карамзин характерно рассуждает в статье «О Богдановиче и его поэзии» (1803), тем самым прописывая канон поведения поэта: «Нередко призраки суетности и других страстей отвлекают нас от сих любезных упражнений; но какой человек с талантом, вкусив их сладость и после вверженный в шумную, деятельную праздность света, среди всех блестящих забав его не жалел о пленительных минутах вдохновения?» [11]. «Начальник» русского сентиментализма, с его предпочтением жизни глубокой и сердечной, укоряет муз за некую театральность их шумной светской суеты (а по сути, чрезмерно активному поведению стихотворцев в обществе): «сердечное блаженство Желает тишины, а музы любят шум» («К Эмили», 1802) [12]. В последующей эпохе русской ли-

<sup>1</sup> О традиции трактовки образа барда в русской литературе см.: Топоров В.Н. Русский бард: долгая предстория и краткая история – освоение чужого // Слово в тексте и в словаре. – М., 2000. – С. 608-630.

тературы (в первой трети XIX в.) поэтическое вдохновение сопрягается с уединением и воспоминанием, ситуацией противоположной принятым социальным ролям поэта, о котором впервые говорит Я.Б. Княжнин («Воспоминание старика», 1790) [13].

Между тем появление в литературе XVIII века нового смыслового акцента в ситуации поэтического вдохновения – уединение / уединенность – обусловлено и характерными изменениями в культурной роли поэта. В самом широком смысле этот процесс связан со сменой художественных стилей в конце XVIII столетия. Если в классицизме поэт воспева-ет героев, царей, вельмож, обличает пороки, – одним словом, играет определенную роль и занимает определённую социальную нишу в стройной государственной системе (опять же – отражённой в литературе), то в появившемся сентиментализме и предромантизме поэт начинает тяготиться бременем официального служения. Так, у Карамзина, Дмитриева (да и у других авторов ранее<sup>2</sup>) разочарованный недостатком сердечной жизни в свете, поэт отстраняется от общепринятого. Истинный поэт, противопоставляя тихое домашнее бытие пародам и суете стихотворцев среди вельмож, воспева-ет жизнь на лоне природы в кругу милых сердцу друзей и возлюбленных<sup>3</sup>. Поэт снимает с себя мундир общественных долгов и наслаждается гармонией и счастьем в любви. Этот декларируемый моральный отказ поэта от общепризнанного предваряет тему абсолютной свободы и воли, а также исключительности поэта, разработанной особенно глубоко авторами первой трети XIX века (в особенности Пушкиным и Лермонтовым).

Из всего вышесказанного совершенно очевидно, что в русской литературе ‘поэт’ как

<sup>2</sup> Н.А. Львов впервые избирает не кровавую брань предметом поэзии, но любовь и красоту: «Кто, приятность муз вкушая И с любовью их мешая, О весельи говорит» («VII. На шумных рассказчиков ратных дел») [18].

<sup>3</sup> Ю.В. Манн справедливо выделяет лирические анти-тезы («хижины» и «дворца», «венка» и «венца», «халата» и «мундира»), маркирующие противоположные типы поведения, мировосприятия в русской литературе на стыке веков [21, с. 16-20].

характерологический текст формируется в конце XVIII столетия в творчестве авторов, решавших литературные задачи и в первой трети XIX века: Хераскова, Муравьёва, Державина, Карамзина, Дмитриева, Крылова. И хотя вторая половина творчества Дмитриева, Карамзина и Крылова по праву принадлежит XIX веку, однако важно то, что аспекты характерологического текста сложились в их произведениях ещё в конце XVIII века: исключительность поэта в ряду многочисленных стихотворцев-ремесленников, исключительность самой поэзии (не случайно она наделена эпитетами – *истинная, святая, благая*); ситуация поэтического вдохновения как *воспарение духом* или в *размышление в locus'e дубрав*, наконец, введение лексемы 'вдохновение' в тему поэтического творчества и т. д. Об этом свидетельствуют поэтические манифесты этих писателей<sup>1</sup>. Но и стихотворения на тему бессмертия поэта и его творчества и противостояния поэта времени (традицию которых начал ломоносовский перевод оды Горация и продолжили многочисленные опыты в произведениях авторов этой и последующих эпох) также являются определяющими в создании данного характера в русской литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1957. – 258 с.
2. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). – М., 1997.
3. Виноградов В.В. История слов. – М., 1999. – 1138с.
4. Гайворонская Л. В. Герменевтика поэтического вдохновения в творчестве А.С. Пушкина // Универсалии русской литературы 2. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 376-389.

<sup>1</sup> Приведем некоторые из них. **М.М. Херасков:** «К музам» (1769), «К своей лире», «О важности стихотворства», «Письмо», «Тебе приятны боле...» [34]; **М.Н. Муравьёв:** «Опыт о стихотворстве», «Послание о лёгком стихотворении к А. М. БР<янчанинову>» (1783), «Сила гения», «К музе» 1790-е гг., «Сонет к музам» 1775 г., «Ода четвертая» [22]; **Н.М. Карамзин:** «Поэзия» 1787 г., «Дарования» 1796 г., «К бедному поэту» 1796 г., «Протей, или несогласия стихотворца» 1798 г. и др. [12]; **И.И. Дмитриев:** «Подражание одам Горация», «К Г. Р. Державину» 1805 и др. [8] Интересно, что эта тема фигурирует даже в сатирических жанрах (к примеру, в басне Крылова «Богач и поэт» [16, т. 3]).

5. Гайворонская Л.В. Поэт // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). – Воронеж: Научная книга, 2011. – С. 565-595.
6. Гайворонская Л. В. Характерология русской литературы (первая треть XIX в.): Учебное пособие для вузов – Воронеж: «Изд-во ИТОУР», 2009. – 108 с.
7. Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 472 с.
8. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
9. Жирмунская Т.А. Библия и русская поэзия. – М.: Изд-во «Изограф», 1999. – С. 180.
10. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1956. – 544 с.
11. Карамзин Н.М. Избр. соч. : в 2 т. – М.; Л.: Худлит, 1964. – Т. 1. – 811 с.
12. Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1966. – 424 с.
13. Княжнин Я.Б. Избранные произведения. Авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 770 с.
14. Котельников В.А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 3-41.
15. Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. – 1995. – №1. С.5-26.
16. Крылов И.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1945–1946.
17. Ломоносов М.В. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1986. – 559 с.
18. Львов Н.А. Избранные сочинения. – Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг; СПб.: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. – 395 с.
19. Майков В.И. Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1966. – 504 с.
20. Мальчукова Т.Г. Парафразы псалмов в русской поэзии 1820-х годов // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Захаров; Петр. ГУ. – Петрозаводск, 2001. – С. 91-115.
21. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М.: Наука, 1976. – 375 с.
22. Муравьёв М.Н. Стихотворения; авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 388 с.
23. Новиков Н.И. Избранные сочинения. – М.; Л., 1951. – 711 с.
24. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: в 3 т. редкол.: И. К. Луппола (гл. ред.) [и др.]; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938—1952.

25. Савинков С.В., Фаустов А.А. Аспекты русской литературной характерологии. – М.: Издательство Кулагиной - Intrada, 2010. – 332 с.
26. Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 608 с.
27. Толкование на Апокалипсис святого Андрея Архиепископа Кесарийского [Репринтное воспроизведение изд. 1901 г.] – М.: Международная кн., 1992. – 221 с.
28. Топоров В.Н. Русский бард: долгая предыстория и краткая история – освоение чужого // Слово в тексте и в словаре. – М., 2000. – С. 608-630.
29. Третьяковский В.К. Избранные произведения; вступ. статья и подготовка текста Л.И. Тимофеева; примеч. Я.М. Строчкова; подготовка текста поэмы «Феоптия» и примеч. к ней И.З. Сермана. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 577 с.
30. Фаустов А. А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX в. – Воронеж: Изд-во Воронеж. пед. ун-та, 1998. – 156с.
31. Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина: Очерки. – Воронеж : ВГУ, 2000. – 321 с.
32. Фонвизин Д. И. Избранные сочинения и письма. – М.: ОГИЗ, 1947. – 300 с.
33. Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 384 с.
34. Херасков М.М. Избранные произведения Сост., вступ. статья и коммент. А.В. Запорова. – М.; Л.: Советский писатель, 1961. – 409 с.

УДК 821.161.1

**Куркина Т. Н.**

*Воронежский государственный университет*

**ГРЕХ В ДРАМАТУРГИИ А.С. ПУШКИНА И А.Н. ОСТРОВСКОГО  
(«БОРИС ГОДУНОВ» – «ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»)**

**T. Kurkina**

*Voronezh State University*

**SIN IN DRAMA OF A. PUSHKIN AND A. OSTROVSKY  
(“BORIS GODUNOV” AND “VASILISA MELENTYEVA”)**

*Аннотация.* В статье исследуется проблема греха в драматургии Пушкина и Островского на примере сопоставительного анализа «Бориса Годунова» и «Василисы Мелентьевой». Выявлен четырехчастный алгоритм, положенный в основу обоих произведений: «власть» – «грех» – «возмездие» – «покаяние». Сравнительное изучение этих произведений позволяет осознать, сколь своеобразно Островский продолжает пушкинские традиции.

*Ключевые слова:* драматургия, власть, грех, гордыня, прелюбодеяние, возмездие, покаяние, нечистая совесть, благие намерения

*Abstract.* The article examines the problem of sin in drama on the material of comparative analysis of Pushkin's "Boris Godunov" and Ostrovsky's "Vasilisa Melentieva". The work identifies four-part algorithm which is in the basis of both plays: "power" – "sin" – "vengeance" – "repentance". The comparative study of these works allows to realize how peculiarly Ostrovsky continues Pushkin's tradition.

*Keywords:* drama, power, sin, pride, adultery, vengeance, repentance, guilty conscience, good intentions.

Юный Пушкин был очарован личностью и творчеством Вольтера. Подражая своему миру, он то и дело примерял на себя маску отчаянного богогульника. В стихах, не предназначенных для печати, молодой поэт кощунствовал почти над всеми святыми понятиями православной веры, в том числе и над христианским пониманием греха. Однако эти резко эпатарующие явления авторского поведения Пушкина исследователи объясняют не только поэтической вольностью и вольтерианством, но и стремлением противостоять тогдашней моде на всякого рода мистицизм в высших кругах русского общества. Более того, например, С.Л. Франк полагал, что пушкинские кощунства – это следствие глубинного брожения духа ещё не окрепшей самобытной личности поэта. Философ находил в этом «какой-то чисто русским задор цинизма» (курсив автора. – Т.К.) [7, с. 382], который в свою очередь является «типично русской формой выражения целомудрия и духовной стыдливости, скрывающей чистейшие и глубочайшие переживания под маской напусского озорства» [7, с. 382].

Умозаключения С.Л. Франка подтверждает и динамика развития «греховной» фразеологии в творчестве поэта. После южной ссылки, где-то с осени 1824 года, богогульства Пушкина сходят на нет, т. к. заканчивается процесс духовного самоопределения поэта. С этого времени Пушкин слова «греховной» семантики чаще всего включает в понятийный каркас христианской картины мира, которую он стремится воссоздать в том или ином художественном произведении. Первой в этом ряду стоит трагедия «Борис Годунов» (1825). В ней наблюдается четырехсоставный алгоритм: «грех» – «власть» – «возмездие» – «покаяние».

В трагедии «Борис Годунов» лексемы «греха» встречаются 12 раз и распределены концеп-

© Куркина Т. Н., 2012.

туально. Они присутствуют в речи представителей Церкви (Пимен – 6, отец Варлаам – 3, Григорий Отрепьев – 1), власти (Борис Годунов – 1) и народа (старуха – 1). Чаще всего эти слова звучат в устах летописца Пимена. Его образ несёт в произведении наибольшую религиозную нагрузку и ему свойственна подлинная глубина покаяния. Смиренный монах искренне называет себя грешным, о своём сне говорит, что он «не безгрешен», если он не сотворит «молитвы долгой к ночи». Записывая «правдивые сказания... земли родной», он радуется трудам, славе, добру «царей великих» и скорбит за их «грехи, за темные деяния». Больше всего старец сокрушается «кровавому греху» своего венценосного современника. Пимен чувствует и свою ответственность за свершившееся беззаконие:

*О страшное, невиданное горе!  
Прогневали мы Бога, согрешили:  
Владыкою себе царубийцу  
Мы нарекли [4, с. 236].*

Самоосуждение монаха имеет глубинные корни, он понимает, что убийство царевича Дмитрия – это грех не одного лица, Бориса, и даже не целого круга лиц, подкупленных Годуновым подручных, а это следствие нравственного состояния всего русского народа, за духовное окормление которого отвечает Православная Церковь. Поэтому в своей речи, обращённой к Григорию Отрепьеву, в которой он разъясняет обстоятельства произошедшего, он использует всеобъемлющее местоимение «мы».

В трагедии нестроения русской Церкви отражены, прежде всего, в образах беглых монахов – отца Варлаама и отца Мисаила. Последний по характеру немногословен, а первый не в меру словоохотлив. Отец Варлаам, так же как и старец Пимен, называет себя грешным, но его покаяние лицемерно и не влечёт за собой борьбы с грехом и желание избавиться от него. Он, напротив, услаждается и любит своим пьянством и мошенничеством. Оба монаха обманом вы-

прашивают милостыню у бедняков якобы на строительство монастыря, а сами прогуливают и пропивают эти деньги. При этом ещё и обвиняют христиан в скупости и маловерии. Отец Варлаам за своё разгульное житьё чуть жестоко не заплатился. Изворотливый и хитроумный Григорий ещё немного и подвёл бы его под виселицу вместо себя. Художественная логика произведения убеждает в том, что беглые монахи добром не кончат рано или поздно они получат достойное воздаяние.

Данный крупным планом другой монах в трагедии, Григорий Отрепьев, занимает промежуточное положение между служителями Церкви и властью. Ложью, коварством и преступлениями он порывает связь с клиром и добирается до социального верха. Отпрыск галицких бояр Григорий смолodu был пострижен в монахи, правда, неизвестно в каком монастыре. По словам игумена Чудова монастыря, «шатался по разным обителям, наконец, пришёл к... чудовской братии» [4, с. 239]. Видя ветреность молодого монаха, но учитывая его начитанность, его определили послушником к умудрённому и кроткому старцу Пимену. Тот старался вразумить и просветить сердце и ум Григория, уберечь его от «безумных потех юных дней» [4, с. 233], научить его духовному подвигу поста и молитвы. Пимен серьёзно подумывал в скором времени передать Григорию свой труд по продолжению летописания. Однако молодой монах не смог преодолеть дьявольские искушения, его обуревают горделивые помыслы и чувственные страсти. Поучения старца он обращает во зло, пренебрегая при этом и своими вещими снами, которые предрекают крах его «бесовских мечтаний». Григорий Отрепьев, возмущённый неслыханной на Руси дерзостью Бориса Годунова, вознамерился покарать убийцу младенца. Ради этого он сознательно идёт на ещё более тяжкие преступления, но каяться в них не собирается, казуистически полагая, что за его грехи должен ответить тот, кто прервал династическую власть и подал пример самозванства.

*Кровь русская, о Курбский, потечёт –  
Вы за царя подъяли меч, вы чисты.  
Я ж вас веду на братьев; я Литву  
Позвал на Русь, я в красную Москву  
Кажу врагам заветную дорогу!..  
Но пусть мой грех падёт не на меня –  
А на тебя, Борис-цареубийца! –  
Вперёд! [4, с. 288].*

Борис Годунов в трагедии представитель власти. Он, в отличие от Григория Отрепьева, натура более глубокая и нравственная. Это во многом «разумный и просвещённый царь» [5, с. 60], в его судьбе Пушкину удалось с наибольшей силой «поставить вопрос о верховной власти под нравственную оценку» [5, с. 60]. Борис Годунов осознаёт свой грех, мучается им, понимает, что ему надо очистить душу покаянием. Однако Борис Годунов настолько поработён грехом, что не находит в себе сил освободиться от него и в полной мере покаяться. В наибольшей степени он откровенен наедине с самим собой, но и тут он во многом стремится оправдать себя, выставляя на первый план свои добрые дела и не называя заговор убийства младенца-царевича грехом, а лишь случайным «единым пятном» своей совести. Ещё труднее Борису Годунову признать свой грех перед народом. Символично, что автор в значимой сцене на соборной площади после большого богослужения: совершения литургии, анафемы Гришки Отрепьеву, молебна о здравии и панихиды о царевиче Дмитрие, выстраивает параллельную сюжетную ситуацию. Когда к Юродивому с просьбой о молитвенной помощи прилюдно обращаются и простая старуха, и царь. И тот, и другой подают ему милостыню, но старуха во всеуслышание признаёт себя грешной, а царь – нет.

И даже на пороге смерти властолюбивые страсти не отпускают Бориса Годунова, вместо заботы о спасении души он спешит передать бразды правления любимому сыну. В его наставлениях перемежаются советы опытного государственника и хитросплетения ловкого политикана. Он заставляет присягнуть бояр новому царю и только после этого, уже «чувствуя могильный глад» [4, с. 314], наспех

просит у присутствующих прощение за свои «соблазны и грехи, и вольные и тайные обиды» [4, с. 314], затем отдаёт приказ патриарху начать обряд пострижения, а на покаяние перед Богом у него уже не остаётся жизненного времени. Возмездие над Борисом Годуновым и членами его семьи совершается в рамках сценического времени трагедии, но возмездие над Григорием Отрепьевым в пределах сюжетного действия не происходит, напротив, трагедия заканчивается его возвышением. Тем не менее, как убеждает художественная логика произведения, финал его судьбы предрешён.

Таким образом, в трагедии понятие «греха» является одним из главных связующих звеньев между «низшим» эмпирическим уровнем сюжета и «высшим» теологическим уровнем сюжета [2, с. 339]. Автор, согласно христианскому миропониманию, показывает, что «грех» развивается как цепная реакция, влечёт за собой и персональную, и соборную ответственность и имманентно несёт в себе наказание.

Островский, который по праву считается создателем русского народного театра, во многом продолжает пушкинские традиции отечественной драматургии. Примеров этому много, один из самых наглядных – это сравнительно-сопоставительный анализ «Бориса Годунова» и «Василисы Мелентьевой» (1868). В данном случае вырисовывается тот же четырёхсоставный алгоритм, что положен и в основание трагедии «Борис Годунов»: «грех» – «власть» – «возмездие» – «покаяние». При этом «Василиса Мелентьева» создана Островским с большой оглядкой на трагедию Пушкина, здесь выстраиваются многие параллели, как на уровне сюжетно-композиционной организации текста, так и на уровне образного ряда. Что касается присутствия «греховной» фразеологии в пьесах Островского, то именно в «Василисе Мелентьевой» компьютерный поиск обнаружил наибольшее количество лексем «греха» – 43 (царь – 13, Андрей Колычев – 9, Василиса Мелентьева – 10, остальные герои – 11).

Злодеяния в драме, так же как в трагедии, замышляются в кремлевских палатах и человеком, наделённым всей полнотой власти. Но герой Островского Иван Грозный, в отличие от Бориса Годунова, царь по династическому праву. Он на протяжении действия не раз об этом напоминает боярам: «Я государь произволением Божьим / Не человеческой, мятежной волей!» [3, с. 25]. Драматург, так же как и поэт, создаёт образ царя как масштабную личность, обладающую качествами выдающего государственного деятеля, много сделавшего для упрочения России на международной арене. Внутри же страны Иван Грозный ещё в большей степени, чем Борис Годунов, превращается в кровавого тирана. По наговорам подкупленных и лживых слуг и по прихоти своего сподручного, злодея Малюты, он безвинно казнит лучших бояр, дворян, простолюдинов.

Иван Грозный также несчастен в семейной жизни, но, если Борис Годунов добропорядочный семьянин и любящий отец, то Иван Грозный «шестую жену берёт». В драме сюжет построен не только вокруг греха безвинного убийства царём своих подданных, но и вокруг его грехов прелюбодеяния. Несмотря на свои преклонные лета, Иван Грозный весь во власти греховных вожделений, и более того он радуется им:

*Ошибся я в самом себе – я думал:  
Пора моих греховных помышлений  
Совсем прошла, что старческое око  
Не соблазнит моей греховной плоти,  
Что время мне в посте и покаяньи  
Замаливать грехи минувших лет  
И в чёрной ризе постника, в молитве  
И день и ночь стоять на послушаньи  
И слёзы лить. Ошибся я, Малюта;  
Ещё грехов во мне гнездится много,  
К духовной скорби сердце не готово.  
Я увидал Мелентьеву, и вновь  
Былым грехом мечта моя смутилась,  
Былая страсть зажглась в моей груди!* [3, с. 64].

Островский в драме, как и Пушкин в трагедии, воспроизводит развитие греха, как цепную реакцию. Царь грехом блуда и тщеславия заражает Василису, она уговаривает

своего возлюбленного Андрея Колычева поднести чашу с ядом царице Анне, обещая после этого быть его женой и беспрекословно выполнять все его прихоти. «Возмездие» в драме, в отличие от трагедии, начинает осуществляться почти параллельно злодеяниям и ему сопутствует покаяние героев. Царица Анна, пред тем как выпить чашу с ядом, признаёт свой грех перед живой царицей Анной Колтовской, чьё место она заняла, нарушив святость брака, заповеданную Евангелием. Андрей Колычев, руками которого была отравлена Анна, тут же получает возмездие. Он узнаёт, что коварно обманут своей любовницей Василисой и что своим грехом расчистил именно ей путь в «терем златоверхий». И тут же раскаивается:

*О Боже!  
Убей меня Твоим небесным громом!  
Зачем Ты терпишь на сырой земле  
Таких злодеев окаянных! Мало  
Мне лютной смерти за мои грехи!* [3, с. 91].

Трагизм героя усиливается и тем, что перед смертью царица Анна отрывается в своей девической любви к Андрею, и он вспоминает, что хотел посватать её, да не посмел просить её руки у князя Воротынского, её приемного отца. Покаяние Андрея подлинное и глубокое, он отдаёт подаренные ему царём земли монастырю, в котором захоронил тело Анны, раздаёт всем, пришедшим помолиться о её душе, щедрую милостыню. Андрей заболел и исхудал, а главное, он желает коренным образом переменить свою жизнь. Он просит Малюту отпустить его в монахи, но тот соглашается отпустить его только в темницу.

Василиса хочет в полной мере насладиться осуществлением своих тщеславных желаний, но на подсознательном уровне её постигает возмездие, как только она занимает место отравленной царицы, не дождавшись её сороковин, Ивану Грозному она признаётся:

*Нет, я не малодушна;  
Недаром я жена твоя. Мне совесть  
И память дел прошедших и грехов  
Ни жить, ни веселиться не мешает;  
Я весела весь день, а только ночью...* [3, с. 102].

Она просит царя отпустить её съездить на гроб Анны, чтобы помолиться и «щедрым подаяньем» умиловать усопшую. Возмездие Василису настигает и в том, что она не может забыть свою любовь к Андрею и не может любить царя, несмотря на его царские щедроты и милости, о чём и проговаривается опять же на подсознательном уровне, во сне. Покаяться сознательно перед царем во всех своих злодеяниях Василису заставляет Андрей, он же и берёт на себя грех её убийства.

Единственный герой в трагедии, который не желает публично признавать свои многочисленные грехи – это царь Иван Грозный, напротив, он убеждает себя и других, в частности Василису, что выполняет волю Вышнего:

*Безумная! Да разве я убийца?  
Я судия; по данной Богом власти,  
Караю злых, крамольных, лиходеев* [3, с. 103].

Однако Островский вслед за Пушкиным вплетает мотив «нечистой совести» в канву душевных переживаний героя и показывает во внутренних монологах его лицом трагическим, разрушающимся изнутри:

*Я одинок на дедовском престоле:  
Ни родственной, ни дружней теплой ласки  
Душа моя не знает, только совесть  
Нечистая да страх суда Господня  
И день и ночь грызут меня* [3, с. 107].

В драме «Василиса Мелентьева» Островский создаёт яркие характеры людей XVI века, которых захлёстывают и христианские, и языческие стихии. По сути, это глубоко религиозные натуры, но потерявшие свой

духовный стержень. Островский в обрисовке героев стремится ни в чём не нарушить принципов историзма и в этом он близок Пушкину. Вместе с тем «двоящиеся» натуры с противоречивыми страстями и корыстными целями созвучны времени, в которое жил и творил драматург, – это пореформенное время России 60-х годов XIX века.

В отличие от Пушкина, Островский почти не затрагивает в «Василисе Мелентьевой» вопросов историософского плана. В этой драме Островского нет массовых народных сцен, не создан многоликий образ русского народа<sup>1</sup>, нет и героя, который, подобно пушкинскому Пимену, смог бы подняться до осознания соборного греха и принести за него покаяние.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Лотман Л.М. Драматургия А.Н. Островского // История русской драматургии (Вторая половина XIX в. – начало XX в. до 1917 г.). – Л.: Наука, 1987. – С. 88–91.
2. Непомнящий В.С. Пушкин: Избранные работы 1960-х–1990-х гг.: В 2 т. – М.: Жизнь и мысль, 2001. – Т. 1. – 2001. – 493 с.
3. Островский А.Н. Полное собрание сочинений. – М.: ГИХЛ, 1951. – Т. 10. – С. 495.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. – Т. 5. – 638 с.
5. Сурат И.З., Бочаров С.Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. – М.: Языки славянской культуры: Кошелев, 2002. – 236 с.
6. Уманская М. Народ в исторических пьесах Островского // Наследие А.Н. Островского и советская культура. – М.: Наука, 1974. – С. 188–202.
7. Франк С.Л. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике, конец XIX – первая половина XX вв. – М.: Книга, 1990. – С. 370–396.

<sup>1</sup> Это наблюдение не распространяется на другие исторические замыслы драматурга 1860-х годов, где Островский, погружаясь в круговорот переломных моментов русской истории, стремится запечатлеть движение народных масс и масштабные характеры народных героев. Подробнее об этом смотри: [1], [6].

УДК 82

**Симонова Л.А.**

*Московский государственный областной университет*

**«РЕНЕ» Ф.Р. ДЕ ШАТОБРИАНА –  
ПЕРВЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН**

**L. Simonova**

*Moscow State Regional University*

**“RENE” BY F.R. DE CHATEAUBRIAND -  
THE FIRST FRENCH EXPERIMENTAL NOVEL**

*Аннотация.* В статье исследуется проблема становления романтизма во французской литературе. Роман «Рене» разбирается в контексте идейно-мировоззренческих и художественно-эстетических поисков Шатобриана, смелого экспериментатора в области романного повествования. Особое внимание уделяется связи «Рене» с трактатом Шатобриана «Гений христианства», в котором автором и раскрываются основные особенности нового искусства и литературы. Рассматривается поэтика романа, приёмы создания образа главного героя в его отношении к миру. Не остаются без внимания и изобразительно-выразительные средства, свидетельствующие о близости языка Шатобриана с его метафоричностью и символичностью языка поэзии.

*Ключевые слова:* роман, романтизм, герой, чувства, мировидение, религия.

*Abstract.* Problem of romantic aesthetics presence in French literature is investigated in the article. Novel «Rene» is interpreted in the ideological context of philosophical and artistic and aesthetic search of Chateaubriand, a bold experimenter in the novel's narrative. Particular attention is paid to connection of «Rene» with a treatise of Chateaubriand «Genius of Christianity,» where the author reveals the main features of the new art and literature. Poetics of the novel, methods of creating an image of the protagonist in his attitude to the world are analyzed. Also studied are figurative-expressive means, that demonstrate the proximity of the language of Chateaubriand to its metaphoric and symbolic language of poetry.

*Key words:* novel, romantism, character, feelings, worldview, religion.

Творчество Шатобриана, по верному замечанию И. Ваде, есть «первое большое постреволюционное письмо, которое формирует современную концепцию письма» [15, с. 99]. Е. Фаре считает, что Шатобриан – «самая великая веха в истории литературы Франции со времён Плеяды», «он подвёл итог более трёхвековой литературной эволюции и начал новую эпоху» [10, с. 71]. Очевиднее всего об этом свидетельствует роман «Рене», открывающий новую страницу в истории французской литературы. Согласно Ж. Леметру, «весь романтизм идёт от “Рене”», где исповедь главного героя «одновременно определяет, разоблачает и проясняет романтизм» [11, с. 101;109]. По мнению П. Моро, в «Рене» Шатобриана «XIX век ... освобождается от XVIII века»: оправданием чувствующего человека преодолевается рационалистическая идеология, главный герой становится «первым из Романтиков», «исчерпывает с чувственной горячностью сладострастие страдания» [13, с. 105]. В творчестве Шатобриана, который, по словам Т. Готье, «выдумал меланхолию и современную страсть» [1, с. 479], впервые нашло отражение трагическое мироощущение человека нового времени. Эту мысль разделяют многие критики. Ш. Базен в своей книге «Шатобриан в Америке» утверждает, что «Рене впервые с такой ясностью выразил «зло века», которым будет затронуто романтиче-

ское поколение» [6, с. 245]. Б. Оро назвал роман «Рене» «поэмой человеческого несчастья и отчаяния в паскалевских тонах» [4, с. 34].

Новаторский характер романа «Рене» (не повести, как иногда определяют это произведение главным образом по причине небольшого объёма, а именно романа: правомочность такого определения объясняется его типологической общностью с романтическими повествованиями-исповедями, которые появятся вслед за «Рене») ярче всего прослеживается в истории его публикации. Тесная связь с трактатом «Гений христианства», куда первоначально входит «Рене», обнаруживает тот качественный скачок, который произошёл во французской литературе в начале XIX века в творчестве Шатобриана.

«Гений христианства» был опубликован в апреле 1802 года. На первый взгляд «Рене» выглядит чем-то обособленным, инородным в «Гении христианства»: слишком разнятся дискурсивные установки романтической исповеди и религиозно-философского трактата с его морально-дидактической заданностью. На это делает акцент П. Барбери, по словам которого, Шатобриан «идёт от письма-порядка – к письму-бунту»: «вставляет «Рене» (роман исключения) в «Гений» (произведение апологетического толка и социо-моральной интеграции)». «“Рене” с его эротическими безумствами и призывами смерти, с его дикими истинами подтачивает изнутри огромную согласную конструкцию», и, таким образом, по мнению исследователя, «письмо романтическое и поэтическое завладевает письмом дидактическим, его отвергает и разрушает» [5, с. 43]. Однако при более внимательном рассмотрении очевидным становится совсем иное: «Гений христианства» является своеобразным ключом к пониманию замысла «Рене». В трактате намечены мировоззренческие опоры нового сознания, формирующегося после кризиса традиционной религиозности. В «Гении христианства» обозначаются поэтологические принципы романтической литературы, которые и будут продемонстрированы в «Рене» – романе,

который явился первым в истории французской литературы *экспериментальным повествованием*. Однако нужно помнить, что роман Шатобриана (так же, как и его художественно-эстетические взгляды) рождается не на пустом месте, он наследует традиции сентиментализма. Сам автор видит своих предшественников в Руссо и Гёте («Предисловие» 1805 г.), но в своём творчестве доводит открытые ими противоречия до трагической неразрешимости. Необходимо указать также и на влияние элегического жанра, который получил особое распространение в английской и французской литературе на рубеже XVIII-XX веков: *элегии Оссиана, Грея, Томсона, Беати* отвечали «беспокойной душе и неудовлетворённости неопределённых желаний» героев Шатобриана [12, с. 34].

Трактат «Гений христианства» можно считать **художественно-эстетической программой** Шатобриана, основные положения которой предваряют поиски новых литературных форм французскими романтиками, о чём пронизательно высказался А.В. Карельский, по словам которого, эта книга – «один из ранних манифестов романтического искусства в форме пространной лирической поэмы» [2, с. 151]. По убеждению Шатобриана, получившему подробное выражение в трактате, окружающий человека мир чреват неожиданными метаморфозами, манит своей неразгаданностью, увлекает мерцанием смысла («Всё утаено, всё неизвестно во вселенной» [7, с. 9]). Загадочен сам человек: «Сам человек, не есть ли он странная тайна?» [7, с. 10]. Таинственное, по Шатобриану, становится «наслаждением ума», пробуждает воображение, необходимое для творчества. Ощущение таинственности питает чувственное удовольствие, сродни утончённому гедонизму: «Нет ничего более прекрасного, более приятного, более возвышенного в жизни, чем нечто таинственное. Самые чудесные чувства есть те, которые нас волнуют своей неясностью: стыдливость, целомудренная любовь, бескорыстная дружба, – все они полны секретов» [7, с. 9]. Именно эта

художественная установка Шатобриана объясняет загадочность образа Рене, принципиальную неисчерпаемость, необъяснимость его внутреннего мира. К тому же неясность, неопределённость чувств, непрояснённые отношения между героями становятся основой и двигателем сюжета романа.

Основным источником христианского учения для автора «Гения христианства» остаётся «Библия», в которой Шатобриан находит объяснение современного человека. Автор подробно останавливается на библейском сюжете о грехопадении первых людей. Создав человека по своему образу и подобию и вдохнув в него жизнь, Всевышний непосредственно общался с Адамом. После падения человека связь была нарушена: «Высшее Бытие (*L'Être éternel*) не могло сообщаться со Смертью, Дух – с Материей» [7, с. 23]. Даже приход Христа не смог восстановить прямого сообщения людей с Богом. Рене, утративший связь с Богом и безрезультатно вопрошающий о высшей истине, есть Адам после грехопадения: «... На земле существует разделение между Богом и человеком, так как здесь не может быть единства между чистотой и преступлением, между высшей реальностью и сном нашей жизни» [7, с. 24]. Особую роль в общении человека и Бога отводится Шатобрианом природе. Через природу Бог открывает себя человеку: «при виде великих сцен природы это неизвестное Бытие себя выражает человеческому сердцу» [7, с. 29]. Однако связь нарушена, поэтому понять до конца язык природы человек сейчас не может, он переживает своё ничтожество и свою затерянность в этом мире («сознание нашего ничтожества при виде бесконечного» [7, с. 101]) (можно вспомнить космизм пейзажа в «Рене» и растерянность героя перед этой немой бесконечностью).

Образцом для литературы, по Шатобриану, должно стать «Священное Писание» с его обманчивой простотой, скрывающей величайшую сложность смысла: «То, что есть поистине невыразимого в «Священном Писании», это неразрывное единство самых

глубоких тайн и самой высокой ясности – свойств, откуда появляется трогательное и возвышенное» [7, с. 17]. Язык «Библии» символичен, за внешним фактом, конкретной деталью – скрытое, до конца непостижимое значение: «Каждый факт двойствен и содержит в нём самом историческую правду и тайну...» (курсив мой.– С.Л.) [7, с. 12] В «Рене», где каждый образ выступает символом, можно увидеть стилистическое подражание Библии.

Подчеркнём, что у Шатобриана всё оборачивается неразгаданной тайной. Конечный смысл религиозного учения познать нельзя. Пейзаж, спектакль вселенной созвучны эмоциям души, но и то, и другое остаются в результате таинственно непостижимыми творениями Бога, который сам является величайшей загадкой. Под религией в «Гении христианства» можно увидеть новое искусство с его мистицизмом, культом чувствительности, затаённой и непостижимой. В «Гении христианства» речь идёт о мировидении романтической эпохи. Язык христианской теологии с его иносказательностью и символизмом становится для Шатобриана способом выражения трагического состояния современного человека. Христианство перестаёт восприниматься как абсолютное знание, высшая истина, Божественное слово становится проблемным, непреодолимо противоречивым.

Определив «Рене» как «*récit*» («рассказ», «повествование»), Шатобриан помещает его в качестве иллюстрации к главе *Le vague des passions* («Неопределённость (смутность) страстей») (обращает на себя внимание то, что писатель использует субстантивное прилагательное, тем самым делая акцент на трудно определимом характере противоположенных страстей). Указанную главу можно считать предисловием к роману, тем текстом, в котором обнаруживает себя авторский замысел. Для своего романа о новом герое Шатобриан избирает форму исповеди, всё действие переносит во внутренний мир персонажа. По существу, Шатобриан делает вы-

бор в пользу поэзии. «Рене» – это первый во французской литературе пример *лирической прозы*. Суть заключается в особом подходе к человеку, который заимствован романистом у сентименталистской литературы. При этом в главе «Неопределённость страстей» античный человек (в котором можно усмотреть героя классицистического) противопоставляется новому человеку (в котором угадывается герой сентиментализма, предшествующий герою XIX века). Шатобриан говорит об отличии публичного, общественного человека, который находит применение своим силам в политической сфере, от современного человека, который лишён возможности проявить себя на социальном поприще, остаётся наедине с самим собой и обращает взгляд вглубь себя самого. В этом Шатобриан видит как недостаток, так и превосходство человека современной эпохи. По существу, Шатобриан в этой главе-предисловии задаёт тему века, целого поколения, которая, нужно заметить, слишком завуалирована в самом романе. Это поколение разочаровано в несовершенстве мира, скудости жизненного опыта, неясности смысла, устремлено к чему-то несбыточному, невозможному, неопределимому. В конце концов, сам автор не может дать точный портрет героя нового времени. В образе молодого поколения нет ничего конкретного, он ускользает от определения, внутренне противоречив. Укажем, например, на следующее явное противоречие. Автор говорит о том, что современное поколение лишено иллюзий и тут же указывает на его «богатое, безграничное и чудесное» воображение [7, с. 12]. «Горечь, которую это состояние души распространяет на жизнь, невероятна; сердце углубляется в себя и меняется на сотни ладов» [7, с. 175]. Но что это за изменчивые состояния – не уточняется. Современный человек «склонен к преувеличениям, надеждам, страхам без причины, к подвижности мыслей и чувств, к бесконечному непостоянству, которое есть не что иное, как постоянная неудовлетворённость», он «живёт с полным сердцем в пустом мире, ни к чему

не привязываясь, разочарованный во всём» [7, с. 175]. Именно в этой неопределённости, размытости, смутности, таинственности главная особенность художественно-стилистической манеры Шатобриана, что объясняет принципиальную смысловую неисчерпаемость текста «Рене». Обратим внимание, что болезненному состоянию души главного героя автор не даёт никакого конкретного объяснения, страдания Рене не имеют социально-исторической причины, образ героя Шатобриана – символ новой культуры, новой романтической литературы. В целом же, по замыслу Шатобриана, всё – как в «Гении христианства», так и в «Рене» – должно свидетельствовать о сложности, бесконечной глубине внутреннего человека, о чём красноречиво говорят следующие метафоры: «ум человека вдруг наполняет пространства природы, и все одиночества земли менее широки, чем одна мысль его души» [7, с. 178].

Однако новый взгляд на человека современной культуры не устраняет противоречий и идейно-мировоззренческих колебаний писателя. Шатобриан как наследник просветительства видит опасность в чувствах, которые не подчиняются контролю разума, разрушают цельность человеческой личности, лишая её прочной связи с окружающим миром. Находясь в зависимости от просветительно-дидактической традиции, в «Предисловии» к отдельному изданию 1805 года «Аталы» и «Рене» Шатобриан пытается объяснить нравоучительное значение книги. По словам автора, несчастье Рене должно стать предупреждением для молодых людей, «предающихся бесполезным мечтаниям» и «преступно уклоняющихся от обязанностей, накладываемых обществом», а также доказательством «необходимости монастырского приюта, оберегающего от некоторых жизненных бедствий, при которых не остаётся ничего, кроме отчаяния и смерти, если нет связи с религией», которая «одна только может излечить раны, против которых бессильны все другие бальзамы» [8, с. 64]. Шатобриан настаивает, что содержание «Рене»

отвечает замыслу всего трактата «Гений христианства», цель которого «научить любить религию», показать, как христианство «изменяет искусства, мораль, сознание и даже страсти современных народов» [8, с. 64] (кстати сказать, уже здесь видится противоречие: речь идёт о современности, когда религиозные догматы, как и вообще основы ортодоксального вероучения, оказались дискредитированы). Указывая на разницу повествования между «Аталой» и «Рене» (в первом произведении преобладает действие, во втором – описания мыслей и чувств героя), Шатобриан, признавая новаторский характер «Рене», в котором отсутствуют какие-либо приключения, объясняет это прикладным назначением этого произведения как примера, иллюстрации «неопределённости страстей». Однако «Рене» в его художественной самостоятельности, полнзначности (это и позволило Шатобриану опубликовать его отдельным изданием, вырвав из контекста «Гения христианства») не сводится к дидактической задаче, мало того, прямо противоречит ей. Показывая мир глазами Рене, автор настаивает на личной правде рассказчика, который выступает носителем истины в её человечности, кроме того, он оправдан уже своими страданиями. С этим связана и ещё одна проблема: является ли «действительное» несчастье Рене тем наказанием, которое служит объявленной автором в «Предисловии» дидактической цели («настоящий виновник наказан» [8, с. 66])? Скорее всего, страдания Рене, связанные с несчастьем Амели, служат доказательством присутствия в мире зла независимо от воли человека, герой без вины виноват (не зря в самом «Предисловии» возникает параллель с античным роком). И в этом принципиальное отличие от просветительской литературы: не обвинение, но оправдание, не назидание, но признание неразрешимых противоречий, коренящихся в человеческой душе.

В упомянутом «Предисловии» Шатобриан говорит о «мечтаниях» (*rêveries*), «видениях» (*songes*), «несбыточных фантазиях»

(*chimères*), привычке к «размышлениям» (*méditations*) как о чём-то опасном, чреватом сумасшествием, суицидом. Доверяясь своему внутреннему «я», человек теряет опору в оправданной разумом системе традиционных ценностей, отсюда и возникает экзистенциальная пустота, служащая причиной неизбывных страданий (Шатобриан указывает на «пустоту, которую они (души) чувствуют в них самих» [8, с. 65]). Однако для Шатобриана настойчивая потребность погружаться в мир воображения – это не только произвольное желание, но и знак времени, а также природная склонность человека (есть «созерцательные души, которые природа настойчиво зовёт к размышлениям» [8, с. 65]). Таким образом, даже в «Предисловии», написанном с явно дидактической целью, Шатобриан сам себе противоречит: он осуждает таких людей, как Рене, и косвенно оправдывает их, наделяя страдательной ролью. Такая противоречивость отчасти находит отражение в самом романе «Рене». Словами своего героя Шатобриан провозглашает три неизбежные ценности: религия, семья и родина («Всё находит место в очаровательных мечтаниях, куда нас погружает звук колокола родных мест: религия, семья, родина...» [9, с. 37]). Однако это утверждение остаётся пустой риторикой, в нём обнаруживается лишь оправданное просветительской традицией указание на идейно-политическую позицию самого писателя, а именно, на его приверженность консервативным взглядам. Самим идейно-художественным содержанием романа все эти основы общественной жизни человека поставлены под сомнение, бесповоротно отвергнуты.

Необходимо сказать, что «Предисловие» есть также акт самооправдания Шатобриана. Писатель прекрасно осознавал антирелигиозную подоплёку «Рене»: «смутные страсти», облечённые в художественно-поэтическую форму, становились непреодолимым искушением нового времени. В «Замогильных записках» Шатобриан скажет о создании «Рене» как о своей величайшей ошибке: «Если бы

«Рене» уже не существовало, я бы его сейчас не писал, если бы я мог его уничтожить, я бы его уничтожил: книга заразила умы части молодёжи» [3, с. 132]. Богоотступнический характер романа «Рене», подрывающего основы христианского вероучения, имеет в виду и А. де Кюстин, в письме от 26 мая 1817 года так определивший эпохальную значимость творчества Шатобриана: «Если месье де Шатобриан и сделал что-то хорошее, он принёс ещё больше зла Франции... К мечтательности и меланхолии он примешал гордыню и суетность, в храм добродетели привнёс земные страсти, благодаря ему честолюбивое устремление беспокойных душ часто принимает вид религиозной созерцательности» [14, с. 9]. По верному наблюдению А. де Кюстина, одно не столько подменяется другим, сколько смешивается с ним до неузнавания. В том то и дело, что неразличение истины и лжи, действительности и иллюзии, добродетели и порока, правды небесной и правды земной, стремление к обретению веры и одновременно искус безверия – становятся в творчестве Шатобриана и всей последующей литературе французского романтизма экзистенциальной проблемой, переживаемой человеческой личностью. В романах Шатобриана и других французских романтиков ярко прослеживается утрата христианской религией её онтологического и аксиологического статуса. Что означает этот перелом в сознании и мировосприятии, произошедший в романтическую эпоху, и можно ли объяснять его только эгоизмом, абсолютным доверием человека собственному духовному опыту? Скорее всего, речь должна идти о диалогической противоречивости романтизма, открытого любому (в том числе и религиозному) знанию, однако изначально воспринимającego всякое знание как неполное, ограниченное, проблемное, нуждающееся в переосмыслении в зависимости от многих интенций личностного поиска, также всегда незаконченного, до конца несостоявшегося, проблемного.

Как видно, «Гений христианства» и «Рене» объединены общим замыслом: если «Гений христианства» есть эстетическая программа, то «Рене» есть её иллюстрация, художественное воплощение. Таким образом, Шатобриану удаётся наметить ориентиры новой литературы, обозначить особенности романтического мировидения, а также установить прочные связи между культурным сознанием эпохи и языком литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Готье Т. История романтизма // Готье Т. Избранные произведения. В 2 т. – Т. 1. – М.: Худ. лит., 1972. 574 с.
2. Карельский А.В. Вызревание романтических идей и художественных форм в период Первой республики и Империи. Сталь. Шатобриан. Сенанкур. Констан // История всемирной литературы. В 9 т. – Т. 6. – М.: Наука, 1989. С. 146 – 153.
3. Шатобриан Ф.Р.де. Замогильные записки. – М.: изд. Сабашниковых, 1995. – 734 с.
4. Aureau B. Chateaubriand. P.: ADPF, 1998. 77 p.
5. Barbéris P. René de Chateaubriand. Un nouveau roman. P.: Larousse, 1973. 255 p.
6. Bazin Ch. Chateaubriand en Amérique. P.: LaTable Ronde, 1969. 276 p.
7. Chateaubriand F.R. de. Génie du Christianisme. P.: Firmin-Didot, 1865. 399p.
8. Chateaubriand F.-R. de. Préface d'Atala (1805) // Atala. René. P.: Champion, 1964. P. 64 – 67.
9. Chateaubriand F.-R. de. René. Constant B. Adolphe. Musset A. de. La confession d'un enfant du siècle. M.: Прорпсс, 1973. 510 p. P. 37.
10. Faguet E. Études littéraires sur le dix-neuvième siècle. P.: Éditeurs H. Lecène et H. Oudin, 1887. 453 p.
11. Lemaitre J. Chateaubriand. P.: Éditeurs Calmann-Lévy, 1912. 346 p.
12. Letessier F. Introduction // Chateaubriand F.-R. de. Atala. René. Les Aventures du Dernier Abencerage. P.: Garnier. 1962. P. I – LXXX.
13. Moreau P. Chateaubriand. L'homme et la vie. Le Génie et les livres. P.: Hatier, 1927. 313 p.
14. Цит. по: Reboul P. Introduction // Chateaubriand F.-R. de. Atala. René. P.: Garnier-Flammarion, 1964. P. 13 – 26.
15. Vadé I. L'enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbeau. P.: Gallimard, 1990. 489 p.

УДК 791.45.072:7.07.1(47+57-25)

**Шулова Я.А.**

*Вологодская государственная молочнохозяйственная академия им. Н.В. Верещагина*

## **КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ «МОСКВЫ» АНДРЕЯ БЕЛОГО**

**Y. Shulova**

*N. Vereshchagin Vologda State Dairy Farming Academy*

### **CINEMATOGRAPHY OF “MOSCOW” OF ANDREY BELY**

*Аннотация.* В статье автор рассматривает кинематографичность «Москвы» А. Белого. Писатель обладал кинематографическим мышлением. Он, как в «Петербурге», творил дерзкий художественный эксперимент – соединил литературу и кино. Усиление зрелищности, красочности, изобразительности, рельефные изображения жестов и гротескной мимики и одновременное ослабление звучащей речи полностью соответствовали поэтике кинематографа как и стремительный ритм физических движений персонажей. Романы А. Белого «Московский чудаки», «Москва под ударом» – романы-сценарии, отмеченные влиянием экспрессионизма.

*Ключевые слова:* кино, зрелищный образ, жест, ритм, кадр, монтаж, киносценарий, экран.

*Abstract.* In article, the author studies the cinematography of A. Bely's «Moscow». The writer possessed cinematographic mentality. He, as in «Petersburg», created a daring artistic experiment – connected literature and cinema. The intensification of the entertainment, representational source, the vivid portrayal of gestures and the grotesque expression of face and the simultaneous weakness of the speech of characters corresponded to poetics of cinema fully as well as the rapid rhythm of physical of physical movements of characters. Andrey Bely's novels «The Moscow Eccentric», «Moscow Under Siege») – the novels-film scripts, marked by influence of expressionism.

*Key words:* the cinema, entertainment image, gesture, rhythm, frame, editing, film script, screen.

Андрей Белый был писателем, обладающим кинематографическим мышлением. Он создавал поэтику кино, опережая развитие кинематографа своего времени. Соединение литературы и кино, экспериментально резко проявившиеся в «Петербурге», было продолжено в «Москве» («Московском чудаке» и «Москве под ударом»). Она, так же как и «Петербург», – дерзкий художественный эксперимент.

Белый усиленно добивался максимальной изобразительности. Образы, детали «Москвы» 1 тома отличаются красочностью (Белый изобретает множество колеров и их оттенков), графической чёткостью линии, объёмностью.

*«Кавалькас кричал красным жилетом; лицом протухающим явно отсвечивал в празелень; ярко-зелёной штаниной кричала княжна; Вишняков зажелтел, как имбирь»* [1, с. 337].

Звучащая речь персонажей была для Белого чем-то второстепенным, незначительным по сравнению с жестами, позой, мимикой, тщательно и подробно обрисованными. Язык Великого Немого был языком жестов. Не случайно порой на главные женские роли приглашались профессиональные балерины (Девильер в первом русском боевике «Юлиан Отступник» по одноименному роману Д.С. Мережковского). Жесты персонажей «Москвы» гротескны, утрированы, стремительны.

*«И как тигр, неожиданно лёгким прыжком соскочил, бросив юноше руки, портфель и блиставшую наконечником палку»* [1, с. 25].

Стремительный, молниеносный ритм был синонимом немого кинематографа.

Белый часто изображал сложные жесты, дробящиеся на несколько «атомов», каждый из которых был целостным зрительным образом, отличающимся рельефностью, динамичностью, – кадром.

*«Он встал и пошёл дефилировать в комнату с нарочною приплясью, «джоком», куражась с собою самим и куражась пред скромным лакеем, которому дал порученье (ненужное): слышать покорное:*

*– Слушаюсь!»* [1, с. 283].

Совокупный жест Мандро дробится на быстро сменяющиеся друг друга «атомы» – кадры: «выпал», «приплясывал джоком», «пошёл дефелеями», «кружась с собою самим», «кружась перед скромным лакеем».

*«Киерко, бросив лопату, присел на приступке: черешневый свой чубучек пососать»* [1, с. 81].

Жест Киерко состоит из трёх атомов – кадров, каждый из которых стремителен, объёмен: «бросив лопату», «присел на приступке», сосет чубук.

Жесты, эксцентричные, карикатурные, молниеносные, могут вытеснить косноязычные реплики персонажей, содержание наиболее драматических эпизодов переводится в жестовой план (эпизод с прикуриванием папиросы и попытки Мандро склонить Лизашу, «сестрицу Алёнушку», к кровосмесительной связи с ним, родным отцом, цинично именующим себя «братцем Иванушкой») [1, с. 109].

Особенно рельефно, зрелищно изображает Белый гротескный указательный жест, который, повторяясь многократно, становится выразительным средством сатирической характеристики персонажа. Низость, моральная гниль Мандро выражается в отвратительном карикатурном жесте:

*«Мандро, из губы своей сделав вороночку, с мягко округлым движеньем руки свои пальцы (большой с указательным) соединил на губах с таким видом, как будто снимал он какую-то плёночку с губ»* [1, с. 67].

Карикатурный жест – примета афериста и развратника, в какой бы личине («мандрашине») он ни появлялся на страницах «Москвы».

Кинематографичность «Московского чудака» и «Москвы под ударом» проявилась и в зрелищно, объёмно, скульптурно изображённой пластике мимической игры. Мимика персонажей «Московского чудака» и «Москвы под ударом» гротескна, карикатурна.

*«...клейкие красные губы приятно разъелись; и разговор перешёл на парижские впечатления...»* [1, с. 67].

Взгляд глаз, как в немом кинематографе, выражал разнообразные чувства, эмоции, душевные порывы, разрушительные страсти.

*«...поднялась с табуретки небольшого росточку Лизаша, в коричневом платьице, перевязанном фартучком; очень блажными глазами, стрелявшими сверком, вонзилась в отца; и старалась его улелеять глазами»* [1, с. 66].

Немые диалоги персонажей – диалоги взгляда.

*«Казалось, что взглядом её развёдал...»*

*Друг на друга они посмотрели, – вплотную, вгустую; ни слова друг другу они не прибавили; и – разошлись»* [1, с. 279].

Одна-две гиперболические детали уродливой внешности персонажей первого тома «Москвы» также черта поэтики кинематографа.

*«Все выделялось лицом, прокраснением мольчатой кожей, в обветрине, взростком губы, и вторым подбородком, окрапленным волосом; на голове волосы – гладкий свалень из зелени с жёлчью, прижатый к затылку на шлепкой... поражало блистание синих, суровых очков вместо глаз...»* [1, с. 130].

*«Подбегающий с шапкой лакей, фон-Мандро и Лизаша, стоявшие с ртами раскрытыми, чтобы не лопнуть от хохота, остолбенели...»* [1, с. 190].

Белый часто использовал ассоциативно-образный монтаж, в основе которого лежит символ, получающий художественную реализацию в конкретном зрительном образе.

Профессор Коробкин смотрел на Мандро, разыгрывающего роль гостеприимного хозяина за чайным столом, и в ужасе чуть не вскакивал в кресле – видел перед собой гориллу. Обезьяна – символ «бастиализма», потери самосознания; жестокости, нравственной примитивности.

*«... почти привскочил, чтобы бежать: будто перед ним не Мандро, а горилла сидела»* [1, с. 189].

Мандро, садически смакующий за чтением модернистской литературы, истязания, пытки, убийства, человеческие жертвоприношения, парализующий волю и сознание Лизаши, замышляющий похитить открытия Коробкина, в то же время внешне респектабельный господин, который живёт в комфорте и роскошно одет. Он вальяжно раскинулся на кушетке. Этот эпизод монтажно соединяется с другим – символическим:

*«... быстро выскакивал чёрный тарантул; и – схватывал «муху», спасаясь обратно в дыру, такой мухой Лизаша была; такой мухой были профессор Коробкин с открытием; что тут прикажете делать»* [1, с. 286].

Тарантул – символ нравственной деградации, низости, сладострастия, хищничества природы.

В «Москве» первого тома встречается ассоциативность совсем другого рода, когда зрительный образ вызывал цепочки ассоциаций. Выхоленная физиономия Мандро, украшенная густыми «чёрно-синими баками» [1, с. 189], рождает в глубинах памяти Коробкина зрительный образ, который пугает учёного, заставляет бежать из стильно обставленной квартиры дельца. Коробкин, потрясённый гнусным предложением купить у него научное открытие – в интересах некоего государства, в котором угадывается кайзеровская Германия, чувствует, что за его квартирой Мандро усилено ведёт слежку.

*«Вот что вспомнилось: утро – холодное, первое после жаров (это было полгода назад); в жёлтом доме, напротив, в окне, вместо Грибикова, – чёрно-синие баки торчали такие вот точно»* [1, 189].

Объёмистая книга в жёлтом переплёте «Problem def Buddhism», увиденная Мандро в окне среди других иностранных книг, тянет за собой цепь ассоциаций: улица в Мюнхене Кирхенштрассе, «каштановый сад» [1, с. 302], жилище доктора Доннера, претендующего на роль мироправителя, – «серо-желтая виллочка» [1, с. 302], «черепичатая крыша» [1, с. 302].

Белый активно дробил действие в эпизодах, сценках, на самостоятельные зрелищные образы – кадры. Например, картина Смоленского рынка дробится на следующие кадры: торговец дичью («боровятиной») [1, с. 28], букинист со своим товаром, баба, жадно глядящая на «красный товар» [1, с. 29], торговец мячиками с ящиком, озорничавшие «голодранцы» [1, с. 31], Митя, предлагающий украденные у отца книги букинисту, Грибиков, пробирающийся сквозь толпу молодых женщин в «ковровых платках» [1, с. 31] и рубашках трёхцветных.

Сочетая в себе талант писателя и кинематографиста, Белый умело оперировал сменой планов. Вид Кузнецкого моста, данный словно с высоты, панорамно («волна котелков, шляпок, шапок, мехов, манто, кофточек» [1, с. 87]) стремительно сменялся крупным планом лица с гиперболически выделенной деталью внешности, портрета («взор», то есть устремлённые на читателя – зрителя глаза) (ярко-красные губы, сверкающая серьга), средним планом (человеческие фигуры – «в котелочках восточные люди»). Просматривается также задний план («кучи раздавленных тел прилипают к витринам») [1, с. 87].

Поэтике кинематографа соответствовали эпизоды, в которых Белый использовал наплывы. На маленькой станции с символическим названием Хмарь Коробкин в мутном жёлтом тумане различает смутное очертание, «серо-зелёное образование» [1, с. 325], сначала бесформенное, потом вырисовываются ноги, потом полностью – «силуэт» в пёстрых лохмотьях. Профессор подходит к нему – изображение человеческой фигуры конкретизируется, детализируется, выраста-

ет крупным планом: перед Коробкиным стоит старик («старец»), переодетый, в личине, с фальшивой белой бородой и фальшивыми белыми кудрями волос. Этот эпизод мог быть адекватно воплощён на пространстве киноэкрана.

Символическая деталь становится опознаваемой приметой персонажа и получает символическое значение. Мандро носит на пальце «старый финифтевый перстень» [1, с. 66], украшенный рубинами. Обманщик, придумавший себе романтическую биографию в разных вариантах и даже мифическую родословную (прадед, живущий в Эдинбурге, видный масон), выдаёт свой перстень за масонский. Почти каждое появление Мандро на авансцене романа сопровождается демонстрацией перстня. Изображение украшения даётся крупным планом с опорой на цветовой и световой образы, отличается большой зрительной конкретностью «...при этом показывал старый финифтевый перстень; боялся, что перстень – масонский» [1, с. 66].

Митя получает удар линейкой по пальцам в тот миг, когда влюблённый схватил руки Лизаши. Того, кто его ударил, юноша не видит, только замечает выскочившие из-за портьеры «манжетку, рубин и линейку» [1, с. 103]. Писатель подсказывает читателю-зрителю: ударил Митю Мандро, приревновавший юношу к Лизаше. Подозрительный старик, «дед Мордан», наглый, навязчивый, ищущий ночлега и работы у Коробкина, пугает профессора, который замечает у бродяги «на пальце финифтевый перстень» [1, с. 331]. По этой детали, данной крупным планом, читатель понимает, что беззащитный учёный встретил своего преследователя – Мандро. Массивный, старинный, украшенный финифтью и ярко-красным камнем-рубином перстень, на пальце неизвестного бродяги выглядел бы на киноэкране крупным планом очень эффективно. Зрелищный образ намекал, что профессор попал в лапы злодею.

Кинематографическим был персонаж-символ, нарисованный с большой зрительной конкретностью, с опорой на цветовой образ.

Огромная старуха, которая вяжет спицами «тысяченитильный и роковой свой чулок» [1, 4с. 9], – реальная, очень убедительно нарисованная жительница первопрестольной, и одновременно Парка, Норна, сама Москва.

Белый не писал киносценарий по романам «Московский чудак» и «Москва под ударом», но в РГАЛИ хранятся две редакции пьесы «Москва», которые являются полноценными талантливыми киносценариями: А. Белый «Москва». Театральная переработка одноимённого романа для театра Мейерхольда с объяснительной заметкой автора и чертежом плана постановки драмы Мейерхольдом. б/д (1925-1929)<sup>1</sup>; «Пьеса «Москва» Андрея Белого (Бугаева Бориса Николаевича) в пяти действиях – спираль. Приложения: схема постановки: автограф, схема в красках (б/д до 1930)<sup>2</sup>.

Они предназначены не столько для сцены, сколько для немного кино, цветного и даже звукового. Белый опережал развития кинематографа своего времени.

Особенно приспособленной для развития художественного воплощения на экране является редакция для постановки в театре Мейерхольда<sup>3</sup>. Она делится на 17 картин в соответствии с монтажом аттракционов. В картинах зрелищно, в пластичных ремарках было реализовано содержание «Московского чудака» и «Москвы под ударом», их образы и мотивы. Живая речь персонажей сводилась к отрывочным, невнятным, косноязычным репликам.

Пьеса снабжена пространными авторскими «характеристиками для жеста», заимствованными из произведения-источника. Например, «Викторчик – секретарь Мандро – гологоловый, ползкий, приткий, безвекий, безбровый молодой человек, но взгляд с «покусительством», смесь Юрии Гиппа с мистером Каркером на русский лад (см. роман Диккенса «Давид Копперфилд», «Домби и

<sup>1</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 53. Оп. 1. Д.35.

<sup>2</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 53. Оп. 3. Д. 3.

<sup>3</sup> Несмотря на усилия Белого и В.Э. Мейерхольда, постановка пьесы «Москва» не была осуществлена.

сын»)»<sup>1</sup>. «Московский чудак» и «Москва под ударом» – романы-киносценарии, отмеченные влиянием экспрессионизма, родоначальником которого был Белый в литературе и киноискусстве.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Москва. – М.: Советская Россия, 1989. – 760 с.

---

<sup>1</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 53. Оп. 1. Д. 35. л. 14.

2. Белый А. Петербург. – М.: Наука, 1981. – 696 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 524 с.
4. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». – Л.: Советский писатель, 1988.- 351 с.
5. Шулова Я.А. Киносценарий Андрея Белого «Петербург» // Вопросы литературы. – 2009. – № 3. – С. 191-219.

## Публикации аспирантов

УДК - 82.09

**Артамонова К. Г.**

*Литературный институт им. А.М. Горького (Москва)*

### ГЕНДЕРНЫЕ РОЛИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДИАНЫ УИНН ДЖОНС

***K. Artamonova***

*Maxim Gorky Literature Institute*

#### GENDER ROLES IN DIANA WYNNE JONES'S WRITING

*Аннотация.* Вторая волна феминизма, поднявшаяся в 1960-е гг., спровоцировала всплеск интереса к репрезентации гендера в детской литературе и заставила писателей, критиков и педагогов вновь заговорить о гендерных стереотипах и их влиянии на самоощущение юных читателей. Английская писательница Диана Уинн Джонс, начавшая издавать свои книги для детей и подростков в 1970-х гг., отражает в своих фантастических произведениях собственное представление о гендерных ролях в современном ей обществе, основанное на личных наблюдениях.

*Ключевые слова:* гендер, традиция, гендерные стереотипы, реализм, социальная проблематика

*Abstract.* Second-wave feminism, which began in the early 1960s, has raised concern about representation of gender issues in children's literature and made writers, critics and teachers talk about gender stereotypes and their impact on young readers' sense of personality. The British author Diana Wynne Jones, who started publishing her fantasy books for children and young adults in the 1970s, gives her own opinion about gender roles in the modern society based on her own observations.

*Key words:* gender, tradition, gender stereotypes, realism, social issues.

Английская писательница Диана Уинн Джонс (1934-2011 гг.) начала публиковать свои сказочные повести и фэнтези-романы для детей и подростков в 1970-х гг. – в переломное для английской детской литературы время, когда были переосмыслены многие её устои. Вплоть до 1950-х гг. в английской детской литературе прослеживались традиции её так называемого «золотого века»<sup>1</sup> (конец XIX-первая треть XX в.) – периода, когда создавались произведения Эдит Несбит (1858-1924 гг.), Кеннета Грэма (1859-1932 гг.), Джеймса Барри (1860-1937 гг.), Редьярда Киплинга (1865-1936 гг.), Беатрикс Поттер (1866-1943 гг.) и др., надолго вошедшие в круг детского чтения и ставшие «классикой». В рамках этой традиции стало возможным появление жанра эпической фэнтези, создателями которого стали Дж. Р.Р. Толкин

---

© Артамонова К. Г., 2012.

<sup>1</sup> Термин предложен Хамфри Карпентером (Humphrey Carpenter) в его работе «Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature» («Тайные сады: изучение золотого века детской литературы», 1932 г.). Считается, что начало ему было положено выходом в свет «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла в 1865 г.

(1892-1973 гг.) и К.С. Льюис (1898-1963 гг.), и, несомненно, определённое её влияние английская детская литература испытывает до сих пор. Однако в 1960-х гг., на фоне стремительно развивавшихся социальных и политических событий, имевших мировое значение (освободительные движения в колониях, принятие в США закона о запрете расовой дискриминации (1964 г.), вторая волна феминизма и т. д.), перед авторами, пишущими для детей, встали новые задачи: «Книги, освещающие современные проблемы, стали появляться в 1960-х гг. – они были призваны преодолеть замеченный тогда разрыв между детской литературой и реальной жизнью. Они подпитывались новыми представлениями о том, как следует изображать социальные классы, американским движением за гражданские права и меняющимися взглядами на роль в повествовании персонажей-девочек» (здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – К.А.) [6, с. 2]. На последнем, а также на роли мальчиков, мы бы хотели заострить внимание.

М.О. Грэнби (M.O. Grenby) и Андреа Иммел (Andrea Immel), редакторы «The Cambridge Companion to Children's Literature»<sup>1</sup>, в предисловии к книге так характеризуют англоязычную детскую литературу «золотого века», анализу которой, в наибольшей степени, посвящено их издание: «Эти произведения были написаны для детей преимущественно белых, гетеросексуальных и принадлежащих к среднему классу» [7, XIV]. Под «гетеросексуальностью» в данном случае подразумевается не только сексуальная ориентация, но и обладание, в зависимости от половой принадлежности, набором конкретных *маскулинных* или *фемининных* качеств. Задача пропагандировать эти качества и создавать в сознании юных читателей образы настоящего мальчика и настоящей девочки возлагалась не в последнюю очередь на детскую литературу. В своей статье «Gender roles in children's fiction»<sup>2</sup> Джуди

Саймонс (Judy Simons) указывает на то, что англоязычная детская литература на протяжении многих лет разграничивала произведения для мальчиков и для девочек и, соответственно, способствовала закреплению *гендерных стереотипов*: «Девочки и мальчики до недавнего времени преподносились в детской литературе как существующие отдельно друг от друга, очень разные и не равные друг другу категории людей» [7, с. 143]. Книжки, написанные только для мальчиков или только для девочек, начали появляться в Англии уже в конце XVIII в., а к середине XIX в. «несхожие литературные миры мальчиков и девочек разграничились ещё явственнее – у обоих появились свои внутренние законы и своя территория, доступ на которую противоположному полу был закрыт» [7, с. 144]. Значительную роль в этом процессе сыграли периодические издания. Журналы для мальчиков и девочек, издававшиеся во второй половине XIX в., определяли не только идейную составляющую, но и жанровую специфику литературы для детей разных полов. В то время как приключенческая литература считалась наиболее подходящей для мальчиков, «журнал «The Girl's Own Paper» (издававшийся с 1880 г.) (существовал также журнал для мальчиков «The Boy's Own Paper», первый номер которого вышел чуть ранее, в 1879 г. – прим. К.А.) стал инструментом пропаганды литературы для девочек, жанровыми признаками которой начали считаться превозношение семейных ценностей и описания домашней жизни, – так, в нём были опубликованы, помимо прочего, произведения Л.Т. Мид и Эвелин Эверетт-Грин в духе «domestic fiction»<sup>3</sup>. При этом, утверждает Саймонс, гендерная роль мальчика в детской литературе была зафиксирована даже жёстче, чем роль девочки. Если наравне с героинями, соответствующими стереотипным представлениям, в детской литературе

<sup>1</sup> «Учебное пособие по детской литературе, изданное в Кембридже».

<sup>2</sup> «Гендерные роли в детской литературе».

<sup>3</sup> Термин отсутствует в русскоязычном литературоведении; истоки «domestic fiction» (англ. «домашняя, бытовая проза») восходят к английскому сентиментальному роману середины-второй половины XVIII в., и, в особенности к творчеству Сэмюэла Ричардсона (1689-1761 гг.).

со второй половины XIX в. существовал образ «tomboy» (англ. «девочка-сорванец», «пацанка») и, в целом, авторам книг для девочек было присуще стремление «создать напряжение между предписанными и желаемыми гендерными ролями, чтобы вызвать читательский интерес» [7, с. 146] (хотя этот конфликт всё равно разрешался, как правило, в пользу традиционной женственности), то герои произведений для мальчиков должны были отвечать однозначным требованиям: «Отважный, дерзкий, спортивный, сильный и обладающий высокими моральными качествами, несмотря на склонность нарушать установленные правила» [7, с. 145], – продиктованным условиями существования Британской Империи и её заинтересованностью в воспитании активных, патриотически настроенных мужчин.

Вторая волна феминизма спровоцировала всплеск интереса к репрезентации пола в детской литературе, который не спадает по сей день. Несомненно, основной проблемой была и остаётся гендерная роль девочки, но постепенно затрагивались и другие темы: «Когда вопросы равенства полов и расширения прав и возможностей женщин стали терять остроту, создатели и исследователи детской литературы включили в сферу своих интересов представления о мужественности, нетрадиционную сексуальную ориентацию...» [1, с. 151]. Закономерным представляется то, что при столь пристальном внимании авторов и критиков англоязычной детской литературы к социальной проблематике (не только к вопросам гендера, но и к вопросам расы, нации, положения в обществе и т. д.) в 1970-1990-х гг. доминировали произведения, написанные в *реалистических* жанрах и затрагивающие актуальные темы.

На этом фоне Джонс, обратившаяся в 1970-х гг. к жанрам литературной сказки и фэнтези, казалась автором, не отвечающим новым требованиям. Американский писатель Нил Гейман, друг Джонс и составитель посмертно изданного сборника её эссе «Re-

flections: on the Magic of Writing»<sup>1</sup>, в предисловии к книге констатирует печальный факт: «Она была немодной» [5, IX]. По сравнению с книгами, «которые были в моде в 1970-1990-х гг., в особенности среди учителей и тех, кто публиковал и покупал книги для юных читателей, – с книгами, в которых обстоятельства жизни протагониста были, по возможности, такими же, как и обстоятельства жизни читателя, на основании чего они считались Полезными» [там же], – фантастические произведения Джонс представлялись недостаточно *прогрессивными*: в отказе автора от реалистического изображения действительности виделось желание следовать устаревшим устоям детской литературы. Однако, хотя творчество Джонс действительно тесно связано с английской литературной сказкой рубежа XIX-XX вв. и фэнтези середины XX в., её нельзя обвинить в консерватизме или эскапистском игнорировании современных проблем. Её произведения, несмотря на свои фантастические сюжеты, всегда были «бесспорно реалистичными» [там же].

Следует заметить, что писательница, несомненно, испытывала симпатию к феминистскому движению, обусловленную, в первую очередь, личным опытом взросления в Англии середины XX в. и недовольством существовавшей тогда системой воспитания мальчиков и девочек. Так, со свойственной ей иронией, Джонс вспоминает уроки шитья, которые она была вынуждена посещать вместе с другими девочками: «Я помню, как всё утро пыталась пришить одну-единственную пуговицу и каким-то необъяснимым образом умудрилась намотать на неё всю свою нитку. В конце концов, я объяснила той маме (во время Второй мировой войны Джонс с матерью и сестрами жила в доме с ещё несколькими семьями, и взрослые по очереди давали детям уроки – прим. К.А.), что не собираюсь вырастать женщиной, и спросила, могу ли я пойти рисовать к мальчикам» [4]. Мотив шитья как символа гендерного неравенства в будущем находит отражение

<sup>1</sup> «Размышления о магии литературы».

в творчестве писательницы – например, в фэнтези «Заколдованная жизнь» («Charmed Life», 1977 г.), одна из героинь которого «презирает это занятие как тяжёлую обузу, взваленную на женщин»<sup>1</sup> [2, с. 58]. Однако при создании своих произведений писательница руководствовалась не только личными мотивами – в первую очередь, она ориентировалась на своего читателя. Наблюдения за собственными тремя сыновьями и чужими детьми позволили Джонс сделать ряд выводов, во многом определивших её восприятие гендера.

Одним из важнейших выводов стало следующее: дети довольно чётко осознают разницу между мужским и женским началом, и попытка писателя нивелировать её, скорее всего, вызовет отторжение. В частности, Джонс замечает, что мальчикам интереснее читать произведение, героем которого выступает мальчик, в то время как для девочек половая принадлежность главного героя вопрос не столь существенный (позже ряд исследователей сделали вывод о том, что девочки способны ассоциировать себя как с женскими, так и с мужскими персонажами<sup>2</sup>). Вместе с тем, наличие в произведении героини-девочки, не наделённой какими-либо явно фемининными чертами, по мнению Джонс, вызовет у юных читательниц некорректную реакцию, так как в представлении большинства из них это неестественно: «Как ни странно, это приводит к тому, что, если мне нужен нейтральный персонаж – не особо «мальчиковый» и не особо «девчачий» – мне приходится всё-таки выбирать мальчика. Нейтральная девочка покажется большинству читательниц пацанкой» [5, с. 3]. Действительно, в большинстве своих произведений Джонс либо представляет в качестве протагониста мальчика, либо делает главными героями *группу детей* обоих полов, тем самым поддерживая традицию, суще-

ствующую в английской детской литературе с начала XX в. В то время как значительное число произведений конца XIX-первой половины XX в. для детей чётко делились на книги для мальчиков и книги для девочек, литературная сказка (и порождённая ею фэнтези) всегда была тем жанром, который не предполагал дифференциации читателей, в результате чего представляется закономерной своеобразная литературная мода на выведение в качестве главных героев группы разнополых детей, существовавшая в этом жанре. Одним из авторов, стоявших у её истоков, была Эдит Несбит. Основными действующими лицами её трилогии сказочных повестей о Псаммиаде<sup>3</sup> становятся четверо братьев и сестёр. Два мальчика и две девочки на равных вовлечены в порой очень опасные волшебные приключения, притом во многих ситуациях девочки ведут себя отважнее и рассудительнее мальчиков. Примерно в это же время Джеймс Мэтью Барри создаёт образ Венди – девочки, попавшей с двумя братьями в удивительную страну Нетинебудет. Позже два брата и две сестры, имеющие несомненное сходство с героями Несбит, станут основными действующими лицами цикла «Хроники Нарнии» Клайва Стэйплза Льюиса. Следует заметить, что героини всех этих писателей, будучи активными участницами действия, тем не менее, вполне *женственны*: они испытывают материнские чувства к детям младшего возраста, уступают лидерские позиции мальчикам, выступают посредниками в конфликтах и т. д. Таким образом, являясь на равных с персонажами-мальчиками главными героями этих произведений, девочки выполняют функции, обусловленные их природой, и не приравниваются к мальчикам. Это обстоятельство часто становилось объектом феминистской критики – в частности, К.С. Льюис не раз обвинялся в сексизме, например, на том основании, что сёстрам Певенси не позволено участвовать в военных дей-

<sup>1</sup> Перевод цитируется по изданию: Джонс Д.У. Заколдованная жизнь. – СПб., 2004.

<sup>2</sup> См., например: Sandra L. Bartky, «Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression» (1990 г.), Christine Schoefer, «Harry Potter's Girl Trouble» (2001 г.).

<sup>3</sup> «Five Children and It» (1902 г.), «The Phoenix and the Carpet» (1904 г.), «The Story of the Amulet» (1906 г.).

ствиях наравне с братьями<sup>1</sup>. Но, несмотря на подобные требования полностью уравнять мальчиков и девочек, Джонс, вслед за своими предшественниками, также разграничивает мужское и женское начало в своих героях. В статье «The Heroic Ideal: A Personal Odyssey»<sup>2</sup> (1988 г.), посвящённой одному из немногих её произведений, протагонистом которого является женский персонаж, «Fire and Hemlock»<sup>3</sup> (1985 г.), она делает следующее замечание об образце идеальной героини, которому она старалась следовать: «Дженет, героиня «Тэмлина» (шотландская баллада, героиня которой избавляет возлюбленного от чар Королевы Фей, удерживая его в объятиях в то время, как феи превращают его в разных опасных существ и раскаленное железо – прим. К.А.), ведёт себя как женщина, а не как псевдомужчина. И я хотела придумать такой сюжет, в котором женщина не была бы просто поставлена на место мужчины...» [5, с. 75], – и далее утверждает, что главным источником силы её героинь является их ум, который позволяет им конкурировать как с другими женскими, так и с мужскими персонажами. Джонс отмечает, что одним из прототипов её героинь является легендарная Пенелопа, супруга Одиссея, не уступающая ему в хитроумности. И, признавая необходимость наделять разнополых персонажей естественными для них чертами, Джонс делает их равными в одном – в интеллектуальных способностях.

Сюжеты Джонс позволяют сделать вывод о том, что писательница ратовала за традиционный уклад семейной жизни. В силу того, что перу Джонс принадлежит несколько серий романов, действие которых разворачивается в том или ином вымышленном мире,

<sup>1</sup> Неравенство сестёр и братьев Певенси до сих пор является популярной темой для анализа – так, доклад Anna Caughey «Circumlegation: The Development of Countertextual Reading Strategies among Child Readers of Fantasy Literature», большая часть которого была посвящена проблеме дискриминации девочек в «Хрониках Нарнии», вызвал живую дискуссию на Child and the Book Conference 2012, прошедшей в Кембридже.

<sup>2</sup> «Героический идеал: Моя личная Одиссея».

<sup>3</sup> Книга не издана в России, название можно перевести как «Огонь и болиголов».

мы можем проследить судьбу некоторых её героев от детства или юности до более зрелого возраста и обнаружить, что все её инициативные героини-девочки впоследствии выходят замуж за одного из героев и, что немаловажно, берут на себя функции помощницы в его делах. Например, могущественная волшебница Милли обеспечивает поддержку своему властному супругу Крестоманси («Заколдованная жизнь»), с которым она знакома с детства (об их детских приключениях, во время которых Милли ведёт себя не менее, а порой и более активно и изобретательно, чем её будущий муж Кристофер, мы узнаем из фэнтези «Девять жизней Кристофера Чанта» («The Lives of Christopher Chant», 1988 г.)). Схожесть жизненных интересов и интеллектуальное равенство, и, вместе с тем, готовность жены стать помощницей мужа в их общем деле (как правило, смирившись с тем, что супруг обладает более высоким социальным статусом) становится залогом супружеского счастья не только этой, но и многих других семейных пар в творчестве Джонс, в чём можно усмотреть связь с судьбой самой писательницы, выпускницы Оксфорда, отказавшейся от академической карьеры в пользу семейной жизни<sup>4</sup>.

Герои-мальчики в произведениях Джонс, как утверждает сама писательница, достаточно «нейтральны», т. е., как правило, не наделены ярко выраженными маскулинными качествами. Также её взрослые герои-мужчины порой представляются несколько инфантильными. В частности, чародей Хоул<sup>5</sup>, которому во время действия романов уже около тридцати лет, ведёт себя как самовлюблённый подросток (Джонс отмечала, что прототипом этого образа стал один из её сыновей в пубертатном возрасте), а в фэнтези «Дом ста дорог» вовсе превращается в ровесника своего сына Моргана и шалит с ним

<sup>4</sup> В возрасте двадцати двух лет Джонс вышла замуж за Джона А. Барроу (John A. Burrow), специалиста по средневековой литературе (с 1976 г. преподаёт в Бристольском университете).

<sup>5</sup> «Ходячий замок Хоула» («Howl's Moving Castle», 1986 г.), «Воздушный замок» («Castle in the Air», 1990 г.), «Дом ста дорог» («House of Many Ways», 2008 г.).

на равных, доставляя немало хлопот своей супруге Софи. Однако следует заметить, что все мужские персонажи Джонс имеют чёткое представление о предписанной им гендерной роли и искренне стараются ей соответствовать – осознание того, что их поступки недостаточно мужественны, становятся для героев Джонс причиной душевного разлада. Так, Хоул в финальных главах «Ходячего замка Хоула» мучительно собирается с силами для финальной битвы с Болотной Ведьмой, отдавая себе отчёт в том, что защитить от неё королевство – его долг. Таким образом, писательница, с одной стороны, подвергает сомнению справедливость некоторых гендерных стереотипов, а с другой стороны, указывает на то, что для людей, тем не менее, естественно стремление хотя бы в некоторой степени соответствовать своей гендерной роли, чтобы чувствовать себя комфортно. И автор, и её мужские персонажи понимают, что «женоподобные мальчики всё ещё крайне редко встречаются среди персонажей, потому что до сих пор воспринимаются как трусливые неженки» [7, с. 156].

Принимая во внимание все указанные нами факты, можно утверждать, что, создавая свои мужские и женские образы, Джонс брала в расчёт как современные ей гендерные теории, так и собственные наблюдения и опыт других писателей XX в., что позволя-

ло ей добиться реалистичности портретов и показать многообразие мужских и женских характеров, которые хоть и не определяются исключительно половой принадлежностью, всё же во многом зависят от существующих в обществе гендерных стереотипов – как бы современные идеологи ни пытались их сломать. Её фантастические произведения, таким образом, полностью отвечали звучавшим в конце XX в. призывам к реалистичному отображению действительности в детской литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Children's Literature Studies / ed. by M.O. Grenby and Kimberley Reynolds. London, 2011. 272 p.
2. Jones, Diana W. Charmed Life & The Lives of Christopher Chant [Электронный ресурс] // BookFinder [bookfi.org]. URL: <http://bookfi.org/book/243410> (дата обращения: 18.08.2012).
3. Jones, Diana W. Howl's Moving Castle. London, 2009. 304 p.
4. Jones, Diana W. Official Autobiography. [Электронный ресурс] // The Official Diana Wynne Jones Website. URL: [www.leemac.freemove.co.uk/autobiog.htm](http://www.leemac.freemove.co.uk/autobiog.htm) (дата обращения: 18.08.2012).
5. Jones, Diana W. Reflections: On the Magic of Writing. Oxford, 2012. 299 p.
6. Mendlesohn, Farah. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York, 2005. 280 p.
7. The Cambridge Companion to Children's Literature / ed. by M.O. Grenby and Andrea Immel. Cambridge, 2009. 293 p.

УДК 821.161.1

*Бобылева Е. С.*

## СИМВОЛИКА ПЕЙЗАЖА В КНИГЕ И.С. ЛУКАША «ГОЛОЕ ПОЛЕ»

*E. Bobyleva*

*Moscow State Regional University*

### SYMBOLISM OF A LANDSCAPE IN "NAKED FIELD" BY IVAN LUKASH

*Аннотация.* В статье анализируется символика пейзажа в первой книге И.С. Лукаша, опубликованной им в эмиграции. Показаны принципы организации природных образов на страницах повести, их художественные особенности. Основным акцентом ставится на соотношении между собой земного, морского и небесного пейзажей. Подробно анализируется образ солнца. Рассматривается символика названия произведения. В статье показано, как обращение к природным образам помогает писателю раскрыть одну из ключевых идей своей книги, которая заключается в историческом осмыслении событий гражданской войны.

*Ключевые слова:* проза русского зарубежья, гражданская война, эпос, пейзаж, пространство, природа, образ солнца.

*Abstract.* The article is devoted to the understanding of the symbolic of landscape in Lukash's first émigré book. It demonstrates the artistic characteristic of nature images and how they are organized in the text. The investigation accentuates a correlation between landscape, seascape and skyscape. The image of sun is analyzed in detail. The author of the article also studies the symbolism of the title. The article shows how nature images help to express the key book's idea about historical continuity.

*Key words:* Russian émigré prose, civil war, epic, landscape, space, nature, image of sun.

С книгой «Голое поле» И.С. Лукаш вошёл в литературу русского зарубежья. Она была опубликована в софийском издательстве «Балкан» в 1922 году и посвящалась тому уникальному эпизоду в истории русской армии, которому было дано имя «галлиполийское стояние». Более десяти месяцев эвакуированные из Крыма осенью 1920 года части врангелевской армии провели в специально созданном лагере на подконтрольной французскому командованию территории полуострова Галлиполи.

А. Амфитеатров в своей статье «Галлиполийская литература» (1927) обозначил особое явление в культуре русской эмиграции, пусть и не всегда отмеченное «литературным изяществом»: «Между галлиполийцами нет своего Бунина, своего Бальмонта. Если в мастерскую попадает ценный алмаз, то из мастерской он выходит не в золотой, а в железной оправе. Но очень часто это-то и усиливает трагически трогательное впечатление его, бедно и сурово окованного, блеска» [1, с. 4]. Однако в то же время критик отметил необходимость «знать и хорошо запомнить русскому эмигранту» именно эту часть литературы, поскольку он содержит в себе «нечто более важное: "исповедание"» [1, с. 4].

Книгу И. Лукаша Амфитеатров уже тогда назвал лучшим его произведением, подчеркнув: «Это галлиполийский эпос в чутком рассказе живого, за сердце затронутого свидетеля» [1, с. 4]. В «Голом поле» автор подробно описывает жизнь и быт галлиполийского лагеря, часто подходя к этой своей задаче с позиций документализма. С другой стороны, книга глубоко-

ко поэтична, образна, наполнена красками и звуками, и в этом плане она, безусловно, выходит за рамки обычных репортажных очерков.

Некоторые критики упрекали автора в излишнем эстетизме [3], чрезмерной любви к эпитетам [10], находя «художественные капризы» лишними в произведении и считая описанное Лукашем лишь «литературным отражением» мира, который уже стал частью истории, «превратившись в один из бесчисленных эпизодов гражданской воны» [10, с. 13]. Очевидно, современники Лукаша, склонны были требовать от автора «Голого поля» непредвзятого взгляда на месяцы «стояния», подразумевая при этом, что в «книге русского исхода нет места апологиям», как писал в своей рецензии А. Ветлугин [3, с. 22]. «Одна нежность, правды нет, и, стало быть, тоже несправедливо», отмечал критик, для которого жизнь в лагере (как и для многих из тех, кто знал о нём с чужих слов) представлялась не иначе как «жизнью галлиполийских заключенных, <...> очутившихся за проволокой, питающихся прогнившими французскими консервами» [3, с. 22].

Однако для самого писателя важно было не столько рассказать о нелёгкой жизни солдат, оказавшихся на грани выживания – скорее, его интересовал метафизический смысл «стояния». Поэтому написанное мыслилось им в первую очередь как памятник невиданной прежде духовной силы русского воинства. Эта позиция схожа с мыслями И.С. Шмелёва, который позднее напишет о Галлиполи: «Мы имеем свою Голгофу. И будем иметь Воскресение, свое» [11, с. 155].

Значительное место в художественном пространстве произведения занимает пейзаж. Пожалуй, это вполне закономерно. Город Галлиполи к 1920 году практически полностью был разрушен бомбежками времён Первой мировой войны. Русским солдатам пришлось восстанавливать непригодные к жизни дома, заново строить дороги, и всё это необходимо было делать на пустынной земле под палящим солнцем. Общее состояние за-

пустыня, заброшенности, возникшее у людей после гражданской войны, позволило им особенно остро почувствовать свою малость перед силами природы. Эта нота звучит даже в мемуарной прозе: «Солнце немилосердно печёт. <...> Это ужас, который трудно, почти невозможно преодолеть потому, что сама природа предьявляет свои права на жизнь» [9, с. 188].

Значимую роль пейзажа актуализирует уже само название книги Лукаша. «Пустынным Голым Полем» [5, с. 9], как отмечает автор, солдаты называли территорию, на которой разбивался лагерь, она находилась в нескольких километрах от самого города. Интересно, что в разных дневниковых и мемуарных источниках чаще встречается слово «долина»: «Долина слез» [9, с. 229], «долина роз и смерти» [7]<sup>1</sup>. Однако писатель останавливается на словосочетании, фонетически близком названию города. Помимо этого автор придаёт ему символическое значение. Поле – это и широкое пространство, и земля, способная родить, дать плоды. «Город Красоты» – повторяет Лукаш в первой главе («Кутеп-паша»), намекая на прежний размах и величие Галлиполи, где в былые времена «сверкали под солнцем перья рыцарских шлемов, где у светло журчащих акведуков торговали рабынями со всего Востока» [5, с. 10]. Автор выстраивает пейзаж, используя несколько планов, как на картине. Передний представляет собой пустынный город. Внимание здесь сосредоточено на иссохшей земле, разрушенных стенах (примечательно, что о домах речь не идёт, только о стенах, что ещё больше подчёркивает пустоту пространства). Центральным объектом изображения становится кладбище, которое заполняет собой все видимое пространство города: «Всюду <...> поднимаются теперь к солнцу сечённые из мрамора белые тюрбаны на покривленных столбах турецких могил» [5, с. 9]. Полнота прошлой жизни, ассоциирующаяся с красотой, подразумевает, кроме всего

<sup>1</sup> Последнее название фигурирует и у Лукаша – оно дано англичанами, стоявшими в этих краях в годы Первой мировой войны.

прочего полноту цвета и звука. Тот город, которым видит его рассказчик, практически обесцвечен: встречается белый цвет, остальные – судя по эпитетам «пыльный», «обожжённый», «выгорелый» – давно потеряли свою яркость и насыщенность. «Журчанию акведуков», мельком всплывающему в воображении рассказчика, то есть звуку воды, которая обеспечивает жизнь, противопоставлены шуршание и «сухой шелест репья и ящериц» [5, с. 9].

Символически выглядит второй план – на нём изображены «золотые пшеничные поля, где носятся чёрными хлопьями галочки стаи», поля простираются «до серых, призрачных гор» [5, с. 9] (следующий план). Засеянные поля – первый признак жизни, однако и здесь возникает ощущение запустения, затишья, остановившегося времени. Доминирует серый цвет: «серые каменные мельницы», «обсыпанные серым пеплом <...> суровые платаны», «громадные голубовато-серые волы». В изображённых фигурах подчёркивается масштаб («мельницы, похожие на башни замков», «громадные волы»), и в то же время они обездвижены (волы отдыхают под тенью платанов, мельницы «едва шевелят <...> крылья, обтянутые по краям бечёвкой, точно чёрной паутиной» [5, с.9]).

Представленное Лукашем описание Галлиполи несёт на себе отпечаток вечности, возникает особая временная неопределённость, что заставляет смотреть на город и окружающее его пространство, как на часть мировой истории: «Всё Галлиполи – как пыльный, выжженный солнцем проезжий тракт истории» [5, с. 8]. Будто бы объясняя своё сравнение, писатель вспоминает узловые моменты прошлого, связанные с греческим полуостровом, протягивая тем самым нить от античных времён – похода Ксеркса на Геллеспонт – через Средние века – походы крестоносцев – к последним крупным событиям современной автору Европы – десантной операции союзных войск по взятию Стамбула с февраля 1915 по январь 1926 годов. В связи с этим выявляется ещё одно зна-

чение словосочетания «голое поле» – поле брани, опустошённое боями. Поэтому важно уточнить, что Галлиполи в данном контексте является частью истории военной.

К тому моменту, когда части русской армии высаживаются на полуострове, последняя европейская война уходит в прошлое. Само выстраивание пейзажа указывает: разрушенные английской флотилией стены и белые турецкие могилы, о которых мы говорили выше, выглядят так, будто они могли стоять здесь веками, второй план, повторимся, лишь подчёркивает это. Все, о чём мы говорили, – взгляд художника в глубь полуострова, но Лукаш использует панорамное видение, он даёт возможность читателю развернуться и посмотреть в другую сторону: «Оглянешься кругом – золотое марево, золотая тяжёлая пыль, накалённые солнцем белые тюрбаны, а за ними синее море» [5, с. 9]. Итак, на новом плане появляется цвет – и не просто цвет, а сочетание ярких, насыщенных красок, контрастных друг другу. Если ранее предметом изображения была земля, иссушённая, запылённая, подчёркнуто статичная, то теперь в фокусе внимания находится море, и в каждой детали, его характеризующей, отмечена динамика: пена трепещет, прибой дышит. «Дыхание моря носится над Галлиполи» [5, с.9] и приводит в движение береговую его часть: «И только у Губы, в порту, «шевелится жизнь» [5, с.10]. Звучание меняет свой характер на прямо противоположный – прибой «грохочет гулким грохотом», «свистя, льётся шумная пена», «скачут, гремя копытами, тяжело вздыхающие табуны» [5, с. 10] (этот пример также характеризует звук волн). Ожившая метафора будто бы является напоминанием о войне только что прошедшей, заключительной войне для прибывших на полуостров русских воинов, отголоски которой ещё свежи в их памяти. Этот момент перекликается и с другим эпизодом произведения. Ближе к концу книги один из солдат, рассказывая об отходе из Новороссийска, вспоминает свою кобылу Леду, среди других подобных Лед оставленную на берегу:

«Кони у мола ходили по гололедице, непое-ные, некормленные. <...> Сыростью от воды тянет, а им бы только попить, коням» [5, с. 63]. Не выдержав жажды, лошадь бросается в море и погибает.

Таким образом, можно сделать следующее обобщение: если «земной» пейзаж символизирует саму историю, застывшую в Галлиполи, то пейзаж «морской» связывает город с днём вчерашним, события которого ещё дают о себе знать.

Характерной особенностью «городского» пейзажа, рисуемого Лукашем, является то, что пространство неба выходит за рамки изображаемого, небесные образы как таковые отсутствуют. Но они проявляются в полной мере, когда повествование (следующие три главы) переносится в военный палаточный лагерь в нескольких километрах от Галлиполи. Здесь актуализируются образы солнца, луны, звёзд.

Небесный пейзаж тесно связан с морским и земным – через образы небесных светил: солнце играет на барашках пены, звёзды отражаются в воде, ночная дорога – «голубоватая, лунная» [5, с. 51]. Среди этих образов наиболее ярким и многозначным является образ солнца. Его мы и рассмотрим подробнее. В ряду произведений о гражданской войне важнейшее место занимает эпопея «Солнце мертвых» И. Шмелёва. Её время и место действия близки тем, что мы находим в «Голом поле». Шмелёв пишет о Крыме 1921-1922 годов, то есть о периоде, наступившем сразу после ухода белых («галлиполийское стояние» продолжалось с ноября 1920-го и до осени 1921 года). Природа и климат на обоих полуостровах схожий, но главное – по ним обоим прошла война, сделав пустынными наполненные ранее красотой и жизнью края. Не случайно Лукаш так горячо встретил произведение своего старшего товарища по литературному цеху – то, что описал Шмелёв, было близко ему самому. По словам Лукаша, это книга «о смерти русского солнца. О смерти всей вселенной, – когда умерла Россия...». И в то же время, утверждал он, «в громад-

ном образе русской смерти, привнесённом И.С. Шмелевым, – движется океан света. Его смерть побеждена, пронзена огненными стрелами любви» [6, с. 2].

Солнце традиционно символ деятельного начала, источник жизни: растения тянутся к свету, все дневные заботы, труды человека осуществляются под его лучами. Вместе с тем с древних времён в народной поэзии отмечена и другая сторона, в которой заключён карающий смысл солнечной силы: «губительное действие зноя» олицетворяет «гнев раздражённого божества» [2, с. 42]. Этот мотив мы находим и в тексте Лукаша, где небо представляется «безжалостной, горящей пустыней» [5, с. 28], а солнце «жарко лижет <...> горячими языками» тела «обугленных» (курсив мой. – Е. Б.) людей [5, с. 31]. Вспомним, какой рисуется земля в начале произведения – выжженной, выгоревшей. Образ огня небесного перекликается с образом земного огня гражданской войны: глядя на измученных солдат, рассказчик мысленно возвращается на месяцы назад, восстанавливая в памяти «чёрно-красные клубы пожарищ, повисшие над степными деревнями» [5, с. 29].

На страницах произведения появляются ретроспективные эпизоды-вставки, отсылающие нас к жизни в России. В них (при том, что объём этих фрагментов крайне небольшой – обычно несколько предложений) очень сконцентрированно и экспрессивно показаны впечатления о событиях военных лет: «Они воины; они жили как игроки за сумасшедшим карточным столом, где ставки ставила смерть. Они жили как на смутном маскараде, как на дьявольском карнавале, где пролетали скачущей путаницей бульвары городов, гулкие вокзалы, теплушки эшелонов, деревни, проволочные ограждения, мокрые поля...» [5, с. 29]. Воспоминания лишены чёткости, конкретики, зрительные образы проносятся перед глазами в бешеном темпе. Центральная роль здесь отводится ассоциациям со стихией: «гарь яростных пожарищ, вихрь безумия, кладбищ, смерти и побед» [5, с. 42]. Война – та

же стихия, стихия уничтожения, вызванная человеком. Тем более все эти моменты подчеркивают застывшую неподвижность Галлиполи, в которой выражено величие и превосходство природы над человеком: «И вот стоит один долгий палящий день. Солнце больше не заходит. <...> Синяя пустыня неба, белая пыль и томительный шум белой пены в синей пустыне моря» [5, с. 29].

Застывшее солнце выступает как символ всего «галлиполийского стояния». И вновь Лукаш обращается к древним, эпическим временам, объединяя разные периоды и народы в общий для всех, непрерывный и продолжающийся до сих пор ход истории. Незаходящее светило напоминает ему известный ветхозаветный эпизод, когда Иисус Навин во время битвы под Гаваоном остановил солнце и луну, и стояли они, «доколе народ мстил врагам своим» (Нав. 10:13). Солдаты русской армии, находясь на чужой земле, всё ещё верят в возможность нового похода в Россию. Ту Россию, которую они оставили, генерал Туркул называет «мертвецкой» [5, с. 48]. Лукаш и в дальнейшем в своём творчестве будет отстаивать мысль о том, что коммунизм разрушал самое сокровенное, что есть в человеке, – идею живого Бога. С приходом большевиков, по мысли писателя, явственно обозначился кризис веры, пошатнулись духовные основы страны. В этом ключе роль белой армии значима не только и не столько политически. Метафизически «галлиполийское стояние» явилось если и не продолжением большой битвы, то продолжением большого подвига, на этот раз – подвига духа.

Солнце посылает галлиполийцам тяжёлые испытания, но оно не враждебно им: «купальщики плещутся, сияя брызгами, смотришь на этих рослых, в тёмной, солнечной позолоте людей и думаешь, что все они русичи, все солдцы внуки» [5, с. 32]. Любопытно, что само слово «русичи» – не что иное, как поэтическое наименование древнерусских воинов. Мы встречаем его в «Слове о полку Игореве»:

*Русичи великие поля червлеными щитами перегородили,  
ища себе чести, а князю – славы* [8, с. 210].

Нельзя не отметить некоторые ситуативные и образные параллели между средневековой эпической поэмой и книгой о войне XX века. Как известно, поход на половцев новгород-северского князя Игоря Святославовича оказался крайне неудачным, ранен и пленен был сам князь, а большинство его воинов пали в бою. Путь русичей пролегал с севера на Дон – с Дона на север прорывалась добровольческая армия. И.С. Лукаш не впервые обращается к образам древнерусского эпоса. В одном из своих очерков 1920 года он, размышляя об историческом пути русского крестьянства, выделяет фигуру Ильи Муромца, «вечного бойца, вечного воина» [4, с. 4]. Лукаш видит пророческий смысл в ссоре Ильи с князем Владимиром, находя параллели между былинной историей и событиями своего времени: «Кончилась ссора народа с государством. <...> И крепко стал Крестьянский сын на заставе богатырской блюсти, чтобы по земле святорусской зверь не прорыскивал и лихой человек не проезживал» [4, с. 4].

Но вернёмся к образу солнца. Вспомним, как в своём обращении к «трижды светлому солнцу» Ярославна сокрушается по поводу жара, который распространил он над голой степью: «зачем, владыко, простерло ты горячие лучи / на воинов моего лады? / В поле безводном жаждою им луки скрутило...» [8, с. 222]. Героине «Слова» небесное светило видится не простым природным объектом, а живой могущественной силой, способной управлять тем, что происходит на земле.

Пантеистическое отношение к миру, свойственное народной поэзии и отражённое в памятнике древнерусской письменности, мы находим и на страницах «Голого поля». В главе «Россыпь звёзд» автор максимально приближает к нам образ солнца. Это уже не блики лучей, не свет, распространяющийся по бескрайним плоскостям неба и земли, а само светило, представленное во всей сво-

ей красоте и величии. Солнце здесь образ зооморфический. Писатель не просто одухотворяет его, но показывает в постепенно меняющихся жизненных фазах. Сначала оно появляется в образе «золотого котёнка», затем – «ослепительного золотого тигра» [5, с. 57] и, наконец, «когтистое солнце стелет уже золотую мглу зноя. Духота давит к полудню, как жёрнов» [5, с. 59]. Постепенно оно поглощает вокруг себя всё: линию горизонта, звуки моря, оставляя одну лишь «пыльную пустоту» [5, с. 59]. Могущество его настолько велико, что способно подчинить себе пространство: оно сужается, ограничиваясь «силой линией гор» [5, с. 59-60].

Подводя итог, можно отметить несколько основных черт, присущих пейзажу Лукаша. Он примечателен не своим разнообразием (о чём нам всё время напоминает эпитет «пустынный»), но своим масштабом. Огромные плоскости (поля, море, небо), на которых акцентирует своё внимание автор, с одной стороны, подчёркивают малость человека перед миром природы, с другой – несут на себе и символическую нагрузку, напоминая о бесконечном течении времени и побуждая посмотреть на описанные автором события в исторической перспективе. И в то же время мы видим, что даже «пустынная» природа на страницах «Голого поля» не безжизненна, она одухотворена, наполнена первородной силой. И во всем, даже в обжигающем солн-

це, чувствуется движение «океана света» – света души; ощущается надежда писателя на преображение и воскрешение утраченной России.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Амфитеатров А. Галлиполийская литература // Газета: Галлиполиец. – 1927. – № 1 (нояб.).
2. Афанасьев А.Н. Древожизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
3. Ветлугин А. Иван Лукаш. Голое поле // Новая русская книга. – 1922. – № 4. – С. 22.
4. Горев И. Крестьянские богатыри. Илья Муромец // Газета: Крестьянский путь. – 1920. – 1 (14) окт.
5. Лукаш И. Голое поле (книга о Галлиполи). – София: Балкан, 1922. – 77 с.
6. Лукаш И. Солнце мертвых. О книге И. Шмелева // Газета: Слово. – 1926. – № 343.
7. Раевский Н. А. Дневник Галлиполинца [Электронный ресурс] // Lib.ru/Классика [сайт]. – URL: [http://az.lib.ru/r/raewskij\\_n\\_a/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/r/raewskij_n_a/text_0080.shtml) (дата обращения: 23.05.2012).
8. Слово о полку Игореве / перевод и комм. Д. С. Лихачева // Повести и сказания Древней Руси. – СПб.: Диля, 2001. – С. 207 – 224.
9. Федоров Г. Путешествие без сентиментов // Белое дело. Избранные произведения: в 16 кн. – Кн. 13. Константинополь – Галлиполи. – М.: РГГУ, 2003. – 496 с.
10. Ш. Иван Лукаш. «Голое поле». Книга о Галлиполи // Газета: Руль. – 1922. – 12 нояб.
11. Шмелёв И.С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922-1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве. – М.: Собрание, 2007. – 632 с.

УДК 821.161.1.

**Букина Г.Ю.**

*Московский государственный областной университет*

## МОСКВА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ П.А. ВЯЗЕМСКОГО

**G. Bukina**

*Moscow State Regional University*

### MOSCOW IN VYAZEMSKIY'S LIFE AND LITERARY WORK

*Аннотация:* Москва сыграла огромную роль в жизни П.А. Вяземского. В этом городе прошли «лучшие годы» жизни поэта, становление его как личности и литератора. В своих мемуарных статьях, написанных на склоне лет, Вяземский воскрешает Москву начала XIX века, ещё не тронутую наполеоновским нашествием. Перед читателем возникает галерея «типично московских типов», представителей московского общества той поры: отец поэта, Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, Я.И. Лобанов-Ростовский, П.Н. Каверин, Н.С. Мордвинов и другие.

*Ключевые слова:* Вяземский, Москва, воспоминания, война 1812 года, начало XIX века, родительский дом, друзья.

*Abstract.* Moscow has played a huge role in P. Vyazemskiy's life. In the city «the best years» poet's life have passed, and he has been formed as a person and a writer. Vyazemskiy revives Moscow of the beginning of the 19th century in the memoirs articles written at his old age. The gallery of representatives Moscow's society of that time appears before the reader: the poet's father, N. Karamzin, V. Zhukovsky, Y. Lobanov, P. Kaverin, N. Mordvinov and others.

*Key words:* Vyazemskiy, Moscow, memoirs, war of 1812, the beginning of the 19th, the parent's house, friends.

Современному читателю Пётр Андреевич Вяземский известен, прежде всего, как друг А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Н.М. Карамзина и других представителей «золотого века» русской культуры. Мало кого интересует самоценность творчества Вяземского, особенно его прозы. Если критические статьи Вяземского 1820 – 1830-х годов затрагивали актуальные вопросы литературной жизни и были устремлены в будущее, то его поздние прозаические произведения обращены скорее в прошлое. Особенно в этом плане интересны мемуарные статьи, в которых Вяземский пытается воскресить в своей памяти и оставить для потомков образ любимого города – Москвы.

В Малом Знаменском переулке в 1790 году поселился с женой генерал-поручик князь Андрей Иванович Вяземский. Он купил у Голицыных на имя супруги большой участок земли и двухэтажный дом с садом, который занимал угол между Большим (ныне улица Грицевец) и Малым Знаменским (ныне улица Маркса и Энгельса) переулком. Сегодня это дом № 5, а тогда адрес звучал так: Тверская часть, 5-й квартал, № 490 [3, с. 203]. Из окон усадьбы можно было видеть манеж, Каменный мост, сияющие главы женского Алексеевского монастыря... Недалеко был и Кремль. В праздничные дни колокольный звон разносился над усадьбой – все многочисленные храмы Волхонки и Знаменки возносили хвалу Господу. Ближе всего к дому Вяземских стояла скромная церковь Святого Антипия, епископа Пергамского, целителя от зубной боли.

Родительский дом в Малом Знаменском переулке видел многих выдающихся людей той эпохи. Здесь обсуждались перемены, задумываемые правительством, поэты читали свои

© Букина Г.Ю., 2012.

новые стихи. Обстановка была самая непринуждённая. «Родительский дом был одним из гостеприимнейших. Гости его принадлежали <...> к разряду людей образованных <...>, разговора дельного, просвещённого и приятного» [2, I, XXVII], – вспоминал позднее П.А. Вяземский.

На склоне лет поэт писал, что отцовский дом «был едва ли не последним в Москве домом, устроенным на этот лад» [1, с. 30]. Под этим ладом, под миром европейского общежития подразумевалась та атмосфера утончённой светской интеллектуальности, которая была сметена во Франции революцией 1789 года, в Москве – пожаром 1812-го.

Не менее примечательным местом была подмосковная усадьба Вяземских – Остафьево. Дом, построенный, как гласит легенда, по проекту самого Андрея Ивановича Вяземского, отца поэта, производил неизгладимое впечатление на всех гостей усадьбы. Именно здесь Н.М. Карамзин написал восемь томов «Истории государства Российского»; стены усадебного дворца видели А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, братьев Тургеневых, И.И. Дмитриева... В Остафьево были созданы лучшие стихотворения и критические статьи молодого П.А. Вяземского.

После внезапной смерти отца в 1807 году Пётр Андреевич оказывается единственным наследником большого состояния и подмосковной усадьбы. Это позволяет ему занять блестящее место в кругу высшего московского общества. В 1810-х годах П.А. Вяземский – известный баловень и любимец Москвы, чему способствовали его природное остроумие, открытый нрав, добродушие и утончённая светскость. В это время он живёт в Москве и подмосковном Остафьево вместе с Карамзиными и к восемнадцати годам знаком и в дружбе со многими выдающимися людьми своего времени. Формирование Вяземского как писателя происходит в атмосфере дружеского общения с литераторами старшего поколения (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев) и со многими поэтами-сверстниками.

Начало XIX века – время становления нового литературного слога и активной полемики между карамзинистами и представителями консервативного направления в литературе, вошедшими в «Беседу любителей русского слова». 15 октября 1815 года в Петербурге состоялось первое заседание нового литературного общества «Арзамас», объединившего сторонников карамзинского направления в литературе. Москвича Вяземского на первом же заседании заочно избирают в «Арзамас» и присваивают шутовское прозвище «Асмодей». В последующие годы Вяземский – активный участник традиционных встреч арзамасцев в Москве; нередко участники «Арзамаса» оказывались гостями и в Остафьево.

Пожар Москвы 1812 года для Вяземского – некая веха в истории не только города, но и всей страны. Ему казалось, что с падением Москвы для России рухнуло всё: «О Москве и говорить нечего. Сердце кровью обливается... Каждое утро мне кажется, что я впервой узнаю об горестной её участи» [1, с. 79], – писал он другу Д. Северину. В ещё одном письме из Вологды, куда Вяземский уехал с семьёй, читаем: «Все чувства, кроме чувства дружбы и привязанности к ближним и к вам, любезные друзья мои! – умерли в душе моей... Все способности разума теряются, сердце замирает, вспоминая о Москве» [1, с. 79]. Город быстро отстраивался, но это была новая Москва, и всю жизнь поэт будет тосковать о «старой», сгоревшей Москве: «Иногда мне кажется, что виденное мною было только игрой и обманом сновидения или что за тридцать веков и тридесетом царстве жил я когда-то и где-то и ныне перенесён в совершенно другой мир» [1, с. 85].

Москва 1820-х годов для Вяземского – центр политической, общественной и литературной жизни. В 1825 году при активном участии Вяземского в Москве начинает выходить журнал «Московский телеграф», официальным издателем которого был Н.А. Полевой. Вокруг нового журнала сосредоточились лучшие литераторы той поры: А.С. Пушкин,

В.А. Жуковский, Н.М. Языков, А.Н. Тургенев, З.А. Волконская и многие другие авторы печатали здесь свои произведения. Сам организатор и вдохновитель этого издания – Вяземский – помещал в журнале стихотворения, рецензии, критические статьи.

В марте 1830 года Вяземский поступает на службу и переезжает в Петербург. Уже в августе того же года его командировывают в Москву членом комиссии по устройству выставки российских изделий. Это была вторая в России и первая в Москве промышленная выставка. Ей Вяземский посвятил две статьи: «Взгляд на Московскую выставку 1831» и «О московских праздниках по поводу мануфактурной выставки, бывшей в Москве».

В последующие десятилетия Вяземский лишь изредка наезжал в Москву. В конце 1850 года поэт с семьей возвращается в первопрестольную, где в его честь даётся торжественный обед, на котором 58-летний поэт скажет: «Я родом и сердцем москвич, в ней протекло лучшее время моей жизни, моя молодость и мои зрелые лета. Когда судьба и обстоятельства разлучили меня с Москвой, и далеко от вас не переставал я принадлежать вам моим сердцем, моими преданиями, моими сочувствиями. <...> Я старый москвич, и вы во мне видите и приветствуете один из уцелевших обломков старой, т. е. допожарной Москвы» [2, II, с. 410].

Вяземский очень рано начал тосковать по безмятежным временам своего детства, по допожарной Москве и отцовскому салону. Уже в 1823 году в статье «Известие о жизни и стихотворениях И.И. Дмитриева» поэт написал: «Москва была тогда истинной столицей русской литературы и удовольствий общежития образованного; памятники блестящего двора Екатерины доживали свой век в тихой пристани и придавали московскому обществу какую-то историческую физиогномию <...>» [2, I, с. 117]. Но Отечественная война, пожар, «следы 1812 года, в отношении к вещественному разорению, столь быстро изглаженные <...>, ещё разительнее означают к нравственному опустошению». По

мнению Вяземского, «цветущий возраст московского общества миновал» [2, I, с. 118].

В мемуарных очерках «Допотопная или допожарная Москва» (1865) и «Московское семейство старого быта» (1877) Вяземский описал многие события своего детства.

Поводом к написанию первого очерка о Москве стала, по словам самого Вяземского, журнальная статья, где говорилось, что «Москва 1805 года была совершенной провинцией в сравнении с Петербургом; что она, полная богатым барством, жила нараспашку, хлебосольничала и сплетничала; политические интересы занимали её мало» [2, VII, с. 80]. Это пренебрежительное отношение к Москве и ее жителям возмутило поэта и подтолкнуло к написанию статьи о первопрестольной. Вяземский счёл своим долгом вступить за милый его сердцу город. С лёгкостью и остроумием поэт повествует о московском обществе рубежа XVIII – XIX веков и его нравах. Он доказывает, что старая Москва не была провинциальным городом, что жизнь в ней кипела так же, как и в столице, что политические вопросы интересовали москвичей ничуть не меньше, чем петербуржцев. Для большей убедительности Вяземский приводит суждения очевидцев, в частности,

Н.М. Карамзина, оставившего много свидетельств о Москве рубежа XVIII – XIX веков. Поэт сравнивает Москву со зрительным залом, в котором судят о том, что происходит на сцене – в Петербурге. По мнению Вяземского, московский высший свет можно было сразу отличить от петербургского: здесь говорили о событиях при дворе без тени раболепия, не боясь государева гнева; это была русская аристократия – благородная, преданная Отечеству и вместе с тем знавшая себе цену. Именно в Москве формировалось общественное мнение Российской империи: здесь обсуждались и оценивались правительственные меры; мнение москвичей «действовало и на замосковские губернии» [2, VII, с. 83].

В очерке «Допотопная или допожарная Москва» Вяземский рассказывает об известных людях, наиболее ярко характери-

зовавших тогдашнее московское общество. Перед читателем предстаёт галерея «типично московских типов», «коренных русских умов», которыми так богата была Москва на рубеже XVIII – XIX веков: Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, Я.И. Лобанов-Ростовский, П.Н. Каверин, Н.С. Мордвинов, А.Р. Воронцов... По мнению Вяземского, лучшей характеристикой московского общества той поры служат рассказы о поступках этих неординарных людей: в поведении москвичей отразился их нравственный облик. Среди московских индивидуальностей особое место занимает отец поэта – Андрей Иванович Вяземский – типичный представитель старой московской аристократии.

Рассказывая о московском быте, жителях, общественных настроениях, Вяземский подводит читателя к выводу о том, что «старая Москва несколько не могла быть признана за провинциальный и заштатный город, особенно до 1812 года» [2, VII, с. 88]. Новую, послевоенную Москву поэт противопоставляет Москве «старой», «допожарной». Возродившийся город стал другим: быстро отстроившаяся Москва превратилась в провинцию, исчезло то, что «придавало ей особенный характер и особенную физиономию»; всё, что «составляло душу её, безвозвратно исчезло в пожаре» [2, VII, с. 88].

В другом очерке – «Московское семейство старого быта» (1877) – Вяземский, повествуя о жизни князей Оболенских, воссоздаёт образ типичной московской семьи начала XIX века и пытается проследить изменения, произошедшие в столичном обществе. К этому очерку по тематике примыкает другой, более ранний, – «Заметка из воспоминаний» (1867), где автор рассказывает о примечательном московском персонаже – Марии Ивановне Римской-Корсаковой, которая «должна иметь почётное место в преданиях хлебосольной и гостеприимной Москвы» [2, VII, с. 170]. «Мария Ивановна была тип московской барыни в хорошем и лучшем значении этого слова», но не только поэтому её личность заслуживает особого внимания. По словам Вя-

земского, «старый век и новый век сливались в ней <...> и придавали личности её особенное и привлекательное значение» [2, VII, с. 170]. Вспоминая былые события и людей, с ними связанных, Вяземский испытывает ностальгию по давнопрошедшим временам.

Особенностью мемуарных очерков Вяземского является переход от проблем частных, конкретных к общечеловеческим вопросам. Очерк «Допотопная или допожарная Москва» заканчивается рассуждениями автора о том, что следует называть русским народом, русским духом, русским языком. В очерке «Московское семейство старого быта» Вяземский размышляет об изменении семейных ценностей за последние 50 лет. Он думает о предназначении женщины и надеется, что именно женщина «останется представителем и ответственным лицом семейного дома, семейного начала» [2, VII, с. 498]. Как в поэзии, так и в мемуарной прозе Вяземского основным мотивом является противопоставление «идеального» прошлого рациональному, порой циничному, настоящему. Сложность позиции Вяземского заключалась в том, что он глядел не только назад, но и вперёд, искал духовных контактов с будущими поколениями.

В 1868 году Вяземский написал стихотворение «Москва», где показал Москву такой, какой она запомнилась и полюбилась ему с давних пор:

*Город холмов и оврагов,  
Город зелёных садов,  
Уличных пёстрых зигзагов,  
Чистых и всяких прудов!* [2, XII, с. 369]

Этот город многое значил в судьбе поэта: здесь он провёл детство, юность и молодость – самое замечательное время, когда «Новые годы и цели / Жизнь призывали к себе [2, XII, с. 371]», когда всё ещё было впереди.

Для Вяземского Москва – город прошлого, одновременно устремлённый в будущее. Это «святыня», которой он, «паломник», приносит свою жертву – память о «братьях, которых уж нет» [2, XII, с. 372].

В произведениях Вяземского первопрестольная предстает городом, принципиально отличным от Петербурга. Начиная с ранних заметок и заканчивая поздними мемуарными очерками, автор отдаёт предпочтение старой Москве. Прожив долго в Петербурге, много путешествуя за границей, Вяземский сохранил привязанность к городу, в котором родился, где прошло «лучшее время жизни».

Для него навсегда осталась идеальной Москва, исчезнувшая в огне 1812 года.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бондаренко В.В. Вяземский. – М., 2004. – 677с.
2. Вяземский П.А. Собр. соч.: В 12 т. – СПб. 1878 – 1896.
3. Гладыш И. Петр Андреевич Вяземский // Русские писатели в Москве. – М., 1977. – С. 203 – 212 .

УДК 82-1/29

**Гостева А.В.**

*Воронежский государственный университет*

## **КЛАУСТРОФОБНЫЕ СТРУКТУРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА**

**A. Gosteva**

*Voronezh State University*

### **CLAUSTROPHOBIC STRUCTURES IN RUSSIAN POETRY OF THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY**

Аннотация. Предметом исследования в статье является аномальное переживание пространства в русской поэзии начала XIX века. Клаустрофобное восприятие пространства может быть не только непосредственной реакцией на объективную реальность, но и метафорической моделью видения мира в целом. «Клаустрофобные» ощущения представляют собой результат ложного, недолжного существования или провиденциальную данность, которую человек изменить не способен. Сформированные в романтизме атрибуты клаустрофобного пространства (теснота, духота, холод, удушье, мгла) окажутся продуктивными для последующих литературных эпох.

Ключевые слова: русский романтизм, баллада, элегия, хронотоп, клаустрофобия.

Работа обращается к нетипичным восприятиям пространства в русской поэзии начала XIX века, реализующимся, как представляется, в нескольких устойчивых вариантах. «Клаустрофобия» в рамках избранной темы трактуется нами довольно широко и с известной долей условности: это констатация наличия замкнутого пространства с указанием на его «ненормальность»; любое состояние страха, тревоги, волнения и т. п., соединённое с наличием замкнутого пространства; возможное ожидание вторжения враждебных субъектов и само вторжение. Нарушенное ощущение пространства следует отличать от ситуации реальной угрозы. В определении нормальности / девиантности явления обратимся к определению фобии (и, более того, – любого расстройства) Вадимом Рудневым как ситуации, когда «что-то не в порядке в отношении между мной и миром, реальностью» [11, с. 28].

Следующее замечание касается границ «клаустрофобности». Вслед за О.С. Широковой, которая в своей диссертации [15] выделяет несколько взаимосвязанных разновидностей нарушенного видения пространства (агорафобическую, клаустрофобическую, агорафилическую, клаустрофилическую), мы обращаемся к целому ряду смежных с собственно клаустрофобией явлений.

© Гостева А.В., 2012.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках исследовательского проекта № 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)».

Искажение восприятия пространства в литературе начала века обнаруживается в ряде локусов. Во-первых, это места, «разработанные» готической и ультраромантической литературой (пещеры, мрачные замки, заброшенные хижины, «могильный» комплекс). Во-вторых, это локусы, унаследованные от сентиментализма: хижина поэта или просто добродетельного человека. В-третьих, это метафорически понимаемая неволя: заточение, пребывание в темнице как «плен духа». Особо рассматриваются нами случаи, когда локус, обладающий устойчивым смыслом в рамках жанра или стилистики, приобретают в определенном контексте иные, «клаустрофобные» коннотации.

Готической литературе на русской почве посвящено множество исследований (отдельно следует отметить итоговую работу В. Вацура «Готический роман в России» [5]), поэтому её рассмотрение мы оставляем за скобками. Однако нельзя не обратиться к некоторым образам в балладной (и близкой к ней) поэзии В.А. Жуковского, которые, являясь одновременно его индивидуальным поэтическим маркером, вместе с тем отразили свойственное эпохе восприятие определённых пространств.

Прежде всего, это *неволя* как собирательный пространственный образ: заточения («...Денницы милый свет / До сводов сих не достигает; / В сей бездне ужас обитает; / Веселья здесь и следу нет» [9, с. 131] – «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», 1813; «келья» и «тюрьма» в стихотворении «Счастье во сне», 1816); смерти («старец... / Могилы на краю – неволи не страшится» [9, с. 60] – «Мир», 1800); практически аналогичную (вплоть до дословного совпадения) фразеологию можно обнаружить у П.А. Катенина, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича и других. Но вместе с тем «гроб – затворенная к счастью дверь»: «...Он верный свидетель, / Что лучшее в жизни ещё впереди, / Что верно желанное будет» [9, с. 171] («Теон и Эсхин», 1814); смерть – залог вечной любви («Три путника», 1820); в этих вариациях проявля-

ется специфическое для Жуковского мировосприятие. Замкнутое пространство в балладе эксплицируется прежде всего *гробом* и *могилой*: «тесный дом», «темны кельи», «земли утроба», «подземный дом» и т. п. Этот дом «хладен, тих, уединён» и «ужасен». В балладе «Суд божий над епископом» (1831) клаустрофобное пространство ещё более репрезентативно: и сожжение голодных в сарае епископа, и смерть самого Гаттона в башне – это буквально погребение заживо.

В «Шильонском узнике» [9, с. 478-490] (1821-1822) темница изображена канонически: «бледный мрак тюрьмы», «глубина тюремной мглы»; «покой ужасный»; «...виделось, как в тяжком сне, / Всё бледным, тусклым, темным мне; всё в мутную слилось тень; / ... То было тьма без темноты; / То было бездна пустоты / Без протяженья и границ; / ... То страшный мир какой-то был / ... Ни жизнь, ни смерть – как сон гробов, / Как океан без берегов, / Задавленный тяжёлой мглой, / Недвижный, тёмный и немой». В этом описании присутствует всё, что в поэзии рассматриваемого периода (и, как можно предположить, последующих эпох) делает пространство страшным: тяжесть, духота, невнятность и неопределённость внешних впечатлений. Любопытно, что субъект не отделяет реальных данностей («это есть на самом деле») от своих собственных ощущений («это кажется таковым только мне»). Критично и переживание времени: не случайно возникает метафора «сон гробов» (об иероглифичности снов подробно рассказано в монографии А.А. Фаустова [13]). «Страшное» время нелинейно; оно может свернуться в дурную бесконечность («бессмысленную вечность»), может быть бесконечно длащимися «минутами», может оказаться своего рода «провалом» в бытии, как в приведённой выше цитате. Очевидно, что здесь описывается не темница как таковая, но только моменты ужаса; другая сторона восприятия отражена в чувствах лирического героя в момент освобождения: «...подземелье стало вдруг / Мне милой кровлей... там

всё друг / и однодomeц было мой». Оказывается, одновременно с приступами страха субъект активно обживал «темницу», приспособливался к ней. Заметим, что возможность для такой мимикрии предоставляется субъекту далеко не всегда; если тюрьма – это всё-таки пространство жизни, то, например, сферу действия потусторонних сил можно либо покинуть более или менее благополучно («Светлана», 1812), либо погибнуть в ней («Ленора», 1831). В «Суде в подземелье» [9, с. 525-541] (1831-1832) «заклеп казни роковой» не оставляет возможности не только выжить, но и обратиться к Богу: «...там, глубоко под землей, / Во гробе мучится мертвец, / Свершивший дней своих конец / Без покаяния во зле / И не прощенный на земле».

Описанные случаи предлагают конкретную реальность, воздействующую на воспринимающего субъекта. Однако «клаустрофобное» восприятие пространства даёт также метафорическую модель для понимания-построения мира и отдельных его локусов. В этом аспекте исключительно интересна поэзия Е.А. Баратынского, который обращается к имманентной экзистенциальной (однако в образном ряду наделённой почти «вещной» конкретностью) несвободе в образах замкнутого пространства: «...О, тягостна для нас / Жизнь, в сердце бьющая могучею волною / И в грани узкие втеснённая судьбою» [2, с. 76] («К чему невольнику мечтания свободы?», 1831-1832). По словам В.Э. Вацура, у поэта «самая духовная жизнь подчиняется действию фатального и всеобщего жизненного закона» [6]. Заключение в рамки судьбы («судьбой наложенные цепи» [2, с. 143]) уподобляется участи всего в мире (каноническим примером здесь является «К чему невольнику мечтания свободы?» [2, с. 75-76] 1831-1832гг.: «безропотно текут речные воды / В указанных брегах», «ель величаявая стоит, где возросла, / Невластная сойти» и т. д.). Звучит призыв к отказу от страстей и испытаний жизни: «...Доживайте век в тиши / И берегите хлад спасительный / Своей бездейственной души» [2, с. 93] («Дало две доли про-

видение...», 1823); гибельность «надежд[ы] и волнении[я]», «сердца пламен[ых] сн[ов]» утверждается в противовес «бесчувствию[ю] блаженн[ому]».

«Падение листьев» (1823), являющееся переводом стихотворения Ш.Ю. Мильвуа, актуализирует традиционное для элегиков внимание к последним «дням» и «минутам». Но для Баратынского здесь важна не только память о прошедшем и утраченном, но и действие судьбы; могила буквально притягивает обречённого: «Что медлить? время наступило: / Вались, вались, поблеклый лист! / Судьбе противиться бессильный, / Я жажду ночи гробовой. / Вались, вались!» [2, с. 79]. У Н.И. Гнедича в подобной ситуации восприятие лирическим героем смерти оказывается более гармоничным: «Скоро, скоро, как листы его [дуба. – А. Г.] / Пожелтели и рассыпались, / Так и я увяну, скроюсь! / ... Ветр, свистящий в волосах моих, / Не разбудит ото сна меня» [8, с. 79] («Последняя песнь Оссиана», 1804). Если у Гнедича и листопад, и смерть – явления природы, то у Баратынского в них прослеживается «деятельность» Судьбы – потому и листья тянет земля, а лирического героя могила.

Неоднократно рассматривалась исследователями многогранность реализации темы смерти у Баратынского. В контексте нашей проблемы интересен аспект восприятия смерти и жизни как круговорота, вечного повторения. Почва для такого восприятия была вполне сформирована традицией; по замечанию А.А. Фаустова, «конец в элегической геометрии едва ли не совпадает с началом» [13, с. 27]. У Баратынского роковое однообразие, закольцовывающее бытие человека в цепь одинаковых явлений, – взгляд почти модернистский: «...На земле / Оживил я недоносок. / Отбыл он без бытия: / Роковая скоротечность! / В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность!» [2, с. 256] («Недоносок», 1835); «...только повторенья / Грядущее сулит. / <...> ...оно / Бессмысленно глядит, как утро встанет, / Без нужды ночь сменя, / Как в мрак ночной бесплодный вечер

канет, / Венец пустого дня!» [2, с. 259] («На что вы, дни! / Юдольный мир явленья...», 1840). Жизнь окутана мглой, человек проживает, не причастившись её тайн; вечность столь же скучна, бессмысленна.

В стихотворении «Рассеивает грусть пиров весёлый шум...» (1821) попытка обрести «весел[ие] буйн[ое]», «воскреснуть ... душою» и «радость пе[ть]» оборачивается напрасным, несостоявшимся стремлением: «вне себя я тщетно жить хотел», потому что «Того не приобрести, что сердцем не дано. / Рок злобный к нам ревниво злобен: / Одну печаль свою, уныние одно / Унылый чувствовать способен!» [2, с. 76]. Эта тема поддержана Н.И. Гнедичем в его «Задумчивости» (1809): «Ни утро веселостью, ни вечер красами / В нём сердца не радуют: мёртв он душой; / При девах ласкающих, в беседе с друзьями, / Везде, о задумчивость, один он с тобой!» [8, с. 105]. Но, соглашаясь с современником, что «вне себя» «не жить», Гнедич видит исход из пустоты бытия – в единении, установлении связи всего со всем: «Как будто в пустоте ужасной – в мире жить, / И прежде смерти мёртвым быть? / Посмотрим вокруг себя, – мы взглянем навселенну, / Какая связь в вещах! ... / Громада вся один чудесный кажет хор» [8, с. 71] («Общежитие», 1804). Чтобы сойти с «пут[и] бедствий и крушенья», нужно «дел[ить]ся бытием», «жи[ть] не сам собой» [8, с. 132] («Приютину», 1820). У Баратынского же, у которого иной раз звучат подобные мотивы (например, «Осень» 1837 г.), по словам С.Г. Бочарова, «в глубине пантеистического ликования диссонансом звучит отчаяние» [4].

В контексте «несвободности» лирического субъекта у Баратынского возникает тема «пут жизни»: «Когда исчезнет омраченье / Души болезненной моей? / Когда увижу разрешение / Меня опутавших сетей?» [2, с. 116] (1831-1832). Жизнь – это *чадный* «демон, наводящий / На ум мой сон, его мертвящий». В то время как лирический субъект жаждет свободы в жизни, вхождения в «сады поэзии святой»: «Освобожусь воображеньем, /

И крылья духа подыму, / И пробужденным вдохновеньем / Природу снова обниму?». Но это освобождение оказывается невозможным, его принесёт только смерть: «Вотще! я чувствую: могила / Меня живого приняла / И, лёгкий дар мой удушая, / На грудь мне дума роковая / Гробовой насыпью легла» [2, с. 116-117]. «Путы жизни» связываются с теснотой, духотой, тяжестью и могильным холодом; к этому же ряду относится противопоставление *вдохновения* и *удушения*. Невыносимая тяжесть, которую ощущает субъект под давлением жизни-судьбы, иногда связывается и с привычной метафорой груза лет: «А как век-то, век-то старый / Обручится с лютой карой, / Груз двойной с груди усталой / Уж не сбросит вздох удалый» [2, с. 259] («Были бури, непогоды...», 1838). С.Г. Бочаров, отмечая, что Баратынскому было свойственно чувство «отягощённости “лёгкого дара” поэзии, поэтического дыхания грузом и гнетом мысли», утверждает, что в стихотворении «Недоносок» речь идёт о «лёгкости» и «тяжести» самого бытия: «Это лёгкое бытие тогда, когда человек на земле вполне изжил свою земную природу и этим вполне очистил от её тяжести и от смешенья с земным». По мнению исследователя, «недоносок — это реализованная метафора как раз неочищенного смешения в человеческом духе небесного и земного, лёгкого и тяжёлого» [4]. Продолжая эту мысль, мы можем отметить, что тяжесть – вариант воплощения «пут», в которые заключён лирический субъект, невозможности быть вполне свободным ни в творчестве, ни в судьбе, ни в жизни.

Параллельно с «пленом судьбы» и «путами жизни» существуют *плен любви* и *плен ума*; им отказано в бытийном измерении; так, о «плене любви» речь заходит в посланиях к даме: «Вам дорог я, твердите вы, / Но лишний пленник вам дорожке» [2, с. 78] («Приманкой ласковых речей...», 1823); «Ко мне, примерно, нежной став, / Вы наслаждения лишены ли / Дурачить пленников других / И гордой быть, как прежде были» [2, с. 92] («Неизвинительной ошибкой...», 1825); «За-

чем стихи мои звучали / Её восторженной хвалой / И малодушно возвещали / Её владычество и плен постыдный мой?» [2, с. 135] («Я не любил её, я знал...», 1832-1833). «Плен ума» также ощущается в рамках повседневности: «пылкий ум ... не терпит плена» [2, с. 183] («Пиры», 1821); в «Цыганке» (1830) «пределов светских теснот[а]» и «духота гостиных» противопоставлена «воле ума» и «мысли буйств[у]». В стихотворении «На все свой ход, на всё свои законы...» (1840) иронически констатируется возможность существования «салон[ов], / Отборн[ых], где есть уму простор, / Где властвует не вист, а разговор» (однако в конце концов выходит, что «Салоны есть, – но этот смотрит детской, / А тот, увы! – глядит гошпиталём» [2, с. 313]).

Как обитель добродетели, беззаботности, скромных радостей, вдохновения предстаёт обычно в поэзии начала века *хижина* (это рассмотрено, например, в классической работе Ю.В. Манна [10]). В сатирическом наследии «Арзамаса» встречается инверсированный её вариант: это мрачное прибежище неправедных и неумных людей: «...Под грозною Парнасскою скалою / Какое зрелище открылось предо мною? / В ужасной темноте пещерной глубины / Вражды и Зависти угрюмые сыны, / Возвышенных творцов Зоилы записные / Сидят – Бесмыслицы дружины боевые. / Далеко диких лир несётся резкой вой» [1, с. 308] (А.С. Пушкин, «К Жуковскому», 1816). Такое место благодно для добродетельных, но «ужасн[о] недостойным»: надежда «Чужда порока, враг / Безумца и невежды, / Её жилища праг / Ужасен недостойным» [1, с. 224] (Жуковский, «К Батюшкову», 1812).

У К.Н. Батюшкова подобные мотивы встречаются и в более ранних произведениях: в «Боге» (1804 или 1805) «всесильного чертог[у]» противопоставляется «безбожный лжемудрец ... / ... в мрачной хижине» [3, с. 69]; в «Счастливец» (1810) ростовщик тайком «слёзы льёт»: «Сердце наше – кладезь мрачный: / Тих, спокоен сверху вид, / Но спустись ко дну... ужасно! / Крокодил на нём лежит» [3, с. 113].

В «Мечте» (1817) поэт пишет о «...истинах печальных / Угрюмых стойков и скучных мудрецов, / Сидящих в платях погребальных / Между обломков и гробов» [3, с. 228]. Два таких мудреца встречаются герою «Странствователя и домоседа» [3, с. 176-185] (1814-1815) Филалету. Во-первых, это Агатон, / «мудрейш[ий] из мудрецов, / Жестокий враг и мяса и бобов»: «“...Прошу садиться / И слушать пенье сфер: ты слышишь?” – “Ничего!” / – “А видишь ли в девятом мире / Духов, летающих в эфире?” / – “И менее того!” / – “Увидишь. попостись ты года три, четыре, / Да лет с десятков помолчи; / Тогда, мой сын, тогда обнимешь бранным взором / Все тайной мудрости лучи”». Отказ от полноценной жизни приводит к сдвигу в сознании. Другой философ – «скептический мудрец»: он рассказывает голодному Филалету, что «Богатство, честь и власти, / Болезнь и нищета, несчастья и страсти, / И я, и ты, и целый свет, – / Все призрак!», на что герой отвечает вскриком: «Я голоден!» Отказ от радостей и ложные модели поведения делают бытие человека «несносным» и всякое его жилище «мрачным» и «пугающим»; всему этому противопоставлено естественное и понятное своей органичностью существование («Юпитер дал мне ум с рассудком / Не для того, чтоб я ходил с пустым желудком»).

Несколько иначе возможную ущербность хижины рассматривает Н.И. Гнедич. Его *хата* сохраняет качество скромной обители добродетельного человека – «хат[ы], / Где бедность в простоте живёт» [8, с. 97] («К К.Н. Батюшкову», 1807), «убог[ой] хат[ы]». Но хижина оказывается проницаема для уныния и равной ему «задумчивости»: «Страшна, о задумчивость, твоя власть над душою, / Уныния мрачного бледная мать! / <...> Тебя твоё мрачное сердце стремится / Туда, где безмолвна обитель скорбящих / Иль где одинокий страдалец грустит. / <...> И сна ты страдалцу вкусить не даёшь: / ... Тревожишь, являя в виденьях ночей / Иль бедствия жизни, иль ужас могилы, / Иль призраки бледные мёртвых друзей» [8, с. 103-105] («Задумчивость»,

1809). Однако чаще всего, когда лирический субъект Гнедича неустанно констатирует ограниченность своего физического бытия и некоторую стеснённость, эти ощущения не препятствуют его творческой и иной духовной жизни: «Приветствую гостей от сенских берегов! / Вот скифского певца приют уединенный: / Он, как и всех певцов, / Чердак возвышенно-смиранный. / Не красен, тёмн уголок, / Но видны из него лазоревые своды; / Немного тесен, но широк / Певцу для песней и свободы!» [8, с. 155] («Иностранцам – гостям моим», 1824); язык поэзии «сердечный ... язык всемирный» [8, с. 168], для которого не существует преград и расстояний («К моим стихам», 1832). У Гнедича ограниченность, наложенная на человека судьбой и конкретными объективными обстоятельствами (тесное невеселое жилище, состояние уныния, невозможность жить *вне себя*) не пересекается с возможностью и осуществлением внутренней свободы.

В целом следует сказать, что клаустрофобное пространство в рассмотренных текстах, во-первых, характеризуется более или менее конкретной и определённой с отрицательным знаком локализацией (*неволя, мрачный дом, тесны небеса*); во-вторых, – тяжестью, духотой, тьмой или *мглой* (иногда возникают более специфичные смежные образы: *чадный демон* жизни у Баратынского и *туман-заблуждение* у Батюшкова). Важнейшим качеством клаустрофобного пространства является его способность формировать метафорическую модель восприятия как всего мироздания, так и отдельных его фрагментов. И в самых разнообразных сюжетах в поэзии начала XIX века – от нарративных балладных до элегических – стеснённость, угнетённость, душность, несвобода являются следствием ложного, неправильного и несправедливого существования (что коренится ещё в воззрениях эпохи Просвещения) либо некоей провиденциальной данностью, с которой человеку спорить не приходится. На-

конец, особенно важен тот факт, что именно литература начала XIX века формирует модели репрезентации клаустрофобного пространства, востребованные (в различных вариациях) в последующие литературные периоды вплоть до начала XX века.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. / Под общ. ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. – Кн. 2. Из литературного наследия «Арзамаса». – М.: Художественная литература, 1994. – 638 с.
2. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 528 с.
3. Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – М.-Л.: Сов. писатель, 1964. – 354 с.
4. Бочаров С.Г. «Обречён борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) [Электронный ресурс] // Электронная библиотека специальной филологической литературы: [сайт]. – URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=371> (дата обращения: 28.07.2012).
5. Вацура В.Э. Готический роман в России. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. – 542 с.
6. Вацура В.Э. Е.А. Баратынский [Электронный ресурс] // Электронная библиотека специальной филологической литературы: [сайт]. – URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=242> (дата обращения: 28.07.2012).
7. Вацура В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – 238 с.
8. Гнедич Н.И. Стихотворения. – М.-Л.: Сов. писатель, 1963. – 486 с.
9. Жуковский В.А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 846 с.
10. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект-Пресс, 1995. – 380 с.
11. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. – М.: Территория будущего, 2007. – 526 с.
12. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – 424 с.
13. Фаустов А.А. Язык переживания русской литературы. – Воронеж: ВГУ, 1998. – 125 с.
14. Фризман Л.Г. Творческий путь Баратынского. 1800-1844. – М.: Наука, 1966. – 142 с.
15. Широкова О.С. Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой: Дисс. ... канд. психолог. наук. – М., 2009. – 242 с.

УДК: 8Р2

**Рощина О.В.**

*Московский государственный гуманитарный университет имени М.А. Шолохова*

**ФУНКЦИИ ДЕТАЛИ И ПОДРОБНОСТИ В ОЧЕРКОВОЙ ПОЭТИКЕ  
В.А. ГИЛЯРОВСКОГО**

**O. Roshchina**

*Sholokhov Moscow State University for the Humanities*

**FUNCTIONS OF DETAIL AND CHARACTERISTICS IN THE ESSAYS  
OF V. GILYAROVSKY**

*Аннотация.* Статья посвящена анализу поэтики художественно-документальных очерков В.А. Гиляровского. Рассматриваются две группы явлений художественно-документальной поэтики: «деталь» – «подробность» и «тип» – «типаж», исследуются их соотношение, функции и взаимообусловленность в творчестве писателя. Делается вывод о том, что используемый автором приём наслаения подробностей способен помочь создать более яркие социальные типы и заменить собой значительную часть традиционных характеристик персонажа.

*Ключевые слова:* тип, типаж, деталь, подробность, художественно-документальная типизация.

*Abstract.* The article is devoted to analysis of the poetics of artistic and documentary essays of V. Gilyarovsky. We consider two groups of phenomena of artistic and documentary poetics: «detail»-«characteristic» and «type»-«prototype», and explore their relationship, function, and interdependence in the in the creative work of the writer. It is concluded that the named technique used by the author helps to create a more vivid social character types, and replace a significant part of the traditional characteristics of the character.

*Key words:* type, prototype, detail, characteristic, artistic and documentary typification.

Русская классическая литература XIX–XX вв. сформировала и разработала широкий арсенал средств и способов художественной изобразительности для более достоверного отображения действительности и создания реалистичных, живых и ярких образов. Деталь, с лёгкой руки писателей – представителей «натуральной школы», а также Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, заняла значительное место в этом ряду как одно из наиболее экспрессивных средств художественной выразительности. На наш взгляд, ключевое значение имеют приёмы детализации в очерковой поэтике ведущего публициста рубежа XIX–XX вв. В.А. Гиляровского. Деталь, как и сам приём детализации, является одним из основных средств художественно-документальной типизации в очеркостике писателя.

Необходимость использования детали в очерках В.А. Гиляровского определяется его стремлением сделать максимально яркими и доступными образы персонажей, ёмко выразить окружающую реальность, включить в малое большой мир: в каждое слово – широкий спектр смыслов, в систему образов – галерею социальных типов и типажей. Особая роль детализации в творчестве названных публицистов, обусловлена, во-первых, малой публицистической формой, в рамках которой они работали, во-вторых, масштабом затрагиваемой ими социальной проблематики и обобщений, в-третьих, «журналистской природой» литературного таланта исследуемых нами писателей.

Являясь талантливым бытописателем, В. Гиляровский самой природой своего дарования нацелен на тщательный отбор деталей как важнейшего средства реалистического воссозда-

© Рощина О.В., 2012.

ния той или иной сферы бытовой повседневности, к которой он обращается в каждом из своих очерков, будь это жизнь московских извозчиков, трактирных служащих или бродячих актёров. В его стиливой манере доминирует не столько повествовательная, сколько описательная направленность. «Гиляровский дорог литературе как яркий бытописатель старой Москвы, одинаково хорошо знавший жизнь дворцов и трущоб древней русской столицы, её быт и людей» [3, с. 7], – отмечал по этому поводу В. Гура.

По нашему мнению, используемые В.А. Гиляровским детали быта по функциям в структуре очеркового текста можно разделить на:

- 1) констатирующие (лаконично обозначающие изображаемую сферу действия);
- 2) репрезентирующие (представляющие специфику жизнеповедения представителей того или иного социального слоя, особенностей их образа жизни);
- 3) характеризующие (воссоздающие многогранную характеристику персонажа, другого объекта изображения, атмосферы действия).<sup>1</sup>

Детали помогают писателю не только воссоздать масштабную панораму прошлого, но и ёмко, всеобъемлюще охарактеризовать обыденный и повседневный уклад общественной жизни минувших лет. Но это прошлое (жизнь минувших лет) не статично, оно находится в постоянном движении и трансформации, благодаря своей персонажной наполненности. Именно детали помогают В.А. Гиляровскому выразить движение времени и жизни на страницах произведения, сделать эту динамику осязаемой для читателя, создать эффект «настоящего прошлого»: «Сырым осенним утром на усталой кляче ночного извозчика-старика, в ободранной пролётке я тащился по безлюдным переулкам между Пречистенкой

и Арбатом. Был девятый час утра. Кухарки с корзинками, полными провизии, семеняли со Смоленского рынка; двое пригостишек неторопливо путались в подолах своих серых шинелей, сшитых с расчётом на рост... На перекрестке, против овощной лавки, стояла лошадь в телеге на трёх колесах; четвертое подкатывал к ней старичок огородник в белом фартуке; другой, плотный, бородатый мужчина в поношенном пальто, высоких сапогах и круглой драповой шапке, поднимал угол телеги... Толстая лавчица, стоявшая у двери в лавку, равнодушно лущила подсолнухи, выплевывая скорлупу на узенький тротуар» [2, с. 154].

Особенность детализации в очерковой прозе В. Гиляровского состоит не в избирательном, а комплексном использовании деталей. В силу описательной интенции как доминанты его авторского стиля он предпочитает воссоздавать тот или иной объект действительности во всеобъемлющей жизненной правдивости, сосредотачивая своё внимание в первую очередь на достоверности преподносимого факта.

В отличие от своего выдающегося современника А.П.Чехова – мастера символически маркированной, лейтмотивно выделенной детали, В. Гиляровский преподносит читателю целый комплекс зорко отмеченных им в повседневной обыденности «мелочей быта». При этом в большинстве его произведений превалирует *интерьерно-бытовая детализация*: «На Тверской, против Брюсовского переулка, в семидесятые и в начале восьмидесятых годов, почти рядом с генерал-губернаторским дворцом, стоял большой дом Олсуфьева — четырёхэтажный, с подвальными этажами, где помещались лавки и винный погреб. И лавки и погребок имели два выхода на улицу и во двор — и торговали на два раствора.

Погребок торговал через заднюю дверь всю ночь. Этот оригинальной архитектуры дом был окрашен в те времена в густой тёмно-серый цвет. Огромные окна бельэтажа, какие-то выступы, а в углублениях высокие

<sup>1</sup> Предложенная терминология основывается на работах следующих авторов: Березняк М. Роль художественной детали в создании трагического характера. – М., 1985; Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. – Тамбов, 2001.

чугунные решётчатые лестницы — вход в дом. Подъездов и вестибюлей не было. Посредине дома — глухие железные ворота с калиткой всегда на цепи, у которой день и ночь дежурили огромного роста, здоровенные дворники. Снаружи дом, украшенный вывесками торговых заведений, был в полном порядке. Первый и второй этажи сверкали огромными окнами богато обставленных магазинов. Здесь были модная парикмахерская Орлова, фотография Овчаренко, портной Воздвиженский. Верхние два этажа с незапамятных времён были заняты меблированными комнатами Чернышевой и Калининой, почему и назывались «Чернышами».

В «Чернышах» жили актёры, мелкие служащие, учителя, студенты и пишущая братия» [«Олсуфьевская крепость», 2, т.4, с.193–194].

Вместе с тем, внимательный анализ показывает, что В.А. Гиляровскому не чужд чеховский опыт типизирующей лейтмотивной детали, раскрывающий последовательные изменения в характере и образе жизни персонажа, происходящие под влиянием тех или иных обстоятельств судьбы или условий окружающей действительности.

В этих случаях В.А. Гиляровский, подобно фотографу, стремится запечатлеть мгновение во всех его проявлениях. Именно несколько особых переломных мгновений и создают образ и характер героя. Примечателен в этом плане очерк «Грёзы», написанный в форме чередующихся снов-воспоминаний. Его героиня Екатерина Казанова, окончившая гимназию с золотой медалью, вызывающая зависть всех подруг, становится «уличной девкой» Катюшкой по вине «молодого брюнета», обманувшего её лучшие ожидания и чувства. Процесс развития чувств и морального падения героев автор передаёт трансформацией всего лишь двух деталей портрета: это цвет платья героини и выражение глаз брюнета. В самом начале повествования мы видим девочку-гимназистку в форменном коричневом платье. Затем, по мере её взросления и зарождения чувств,

цвет платья меняется на розовый («Девушка в розовом платье так и впивается глазами в брюнета...»), но автора смущает выражение глаз её возлюбленного, и он замечает, предвидя опасный поворот событий: «Глаза у него большие, черные, как ночь, томные... Только как-то странно напушены верхние веки, отчего глаза кажутся будто двухэтажными...» Чувства героини крепнут, но они уже не нужны её «герою» («Глаза его начали меняться уже в вагоне, по дороге в столицу... Из заискивающего прежде он сделался окончательно гордым, недоступным, злым...») и перед нами уже женщина в чёрном платье, проводящая дни и недели в номерах в ожидании брюнета, затем платье сменяется на «парчовый сарафан» (характерную одежду кабацкой певицы) и, в конце концов, мы видим «вылинявшее зелёное шерстяное платье», в котором Катюшка лежит на «мокром полу „холодной“ при «полицейском доме» [2, т.2, с. 113–115]. Никаких дополнительных ремарок и пояснений автору не требуется. Цвет и фасон платья, превращаясь в значимую деталь – признак социального положения и душевного состояния героини, вполне самодостаточны.

И всё-таки в большей степени в поэтике «микрообраза» у Гиляровского преобладает не деталь-символ, а выразительная подробность.

Исследователи видят существенное различие в этих понятиях. Так, Е.А. Добин в известной монографии «Сюжет и действительность. Искусство детали» подчёркивает: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности. Она заменяет ряд подробностей. <...> Деталь — интенсивна. Подробности — экстенсивны. <...> Деталь — сжата. А подробности? Да, подробности — тоже, хотя и в иной степени. Никакое описание не может вместить всего неисчерпаемого богатства сторон, оттенков, граней, качеств реального явления.

Подробности—если они художественны—также должны пройти сквозь строй взыскательных требований художника» [4, с. 27].

Представление персонажа, как и любого другого объекта действительности, во множестве подробностей – характерная черта индивидуального стиля В.А. Гиляровского. Интерес к исследованию жизни через «калейдоскоп подробностей» сформирован спецификой «репортерской» профессии легендарного писателя-«газетчика» и продиктован требованием безусловной правдивости и достоверности в описании людей, явлений, событий, составляющим профессиональное кредо Гиляровского-журналиста. Б.И. Есин в своей книге-исследовании «Репортажи Гиляровского» по этому поводу замечает: «Издатель газеты Н.И. Пастухов был дотошным на правду сообщений, правду подробностей происшествий, которые могли бы заинтересовать средне-обывательскую публику. И Гиляровский выработал в себе обязательные качества, необходимое условие успешного репортерства — правдивость, оперативность, высокую осведомлённость» [5, с. 9]. Поэтому различные виды подробностей (портретные, речевые, интерьерные, пейзажные; визуальные, звуковые, одоративные и т. п.) присутствуют в его очерках не порознь, не отдельно, а комплексно, в естественном (и порой хаотичном) смешении житейских впечатлений – как это бывает в жизненной реальности. Преобладают подробности, а не детали. Вот один из характерных примеров: «Вошли. Перед глазами мельтешился красноватый свет среди пара и копоты.

Хаос звуков. Под черневшими сводами огромной комнаты стояли три стола. На стене близ двери коптила жестяная лампочка, и чёрная струйка дыма расходилась воронкой под сводом, сливаясь незаметно с чёрным от сажи потолком. На двух столах стояли такие же лампочки, пустые бутылки, валялись объедки хлеба, огурцов, селёдки. На крайнем к окну столе шла ожесточённая игра в банк. Метал плотный русак богатырского сложения, с окладистой, степенной бородой, в поддёвке. Засученные рукава открывали громадные кулаки, в которых почти исчезала колода карт. Кругом теснились оборванные,

бледные, с пылающими взорами понтеры.

Передо мной, за столом без лампы, сидел небритый бледный человек в форменной фуражке, обнявшись с пьяной бабой, которая выводила фальцетом: И чай пил-ла, и б-булк-и ела,

Поз-за-была и с кем си-идела.

Испитой юноша, на вид лет семнадцати, в лакированных сапогах, в венгерке и в новом картузе на затылке, стуча дном водочного стакана по столу, убедительно доказывал что-то маленькому потрепанному человечку» [«Кружка с орлом», 2, т. 4, с. 51-52].

Эффект жизненного правдоподобия (на журналистском языке называемый «эффектом присутствия») – вот к чему неизменно стремится В.А. Гиляровский. Поэтому подход к типизации персонажей у него особый. Ему важно обнаружить и запечатлеть не столько саму закономерность, сколько частное, уникальное, неповторимое проявление закономерности. Среди его многочисленных персонажей не найдётся ни «тип эпохи» (как, например, гончаровский Обломов), ни «герой времени» (как лермонтовский Печорин или тургеневский Базаров). Зато, как мало у кого другого из русских писателей, представлена галерея ярких социальных «типажей» – представителей малых социальных и профессиональных групп – извозчиков, ремесленников, булочников, банщиков, бурлаков, священнослужителей и многих других. При этом типизирующая функция «калейдоскопа подробностей» в поэтике В.А. Гиляровского весьма значительна. Персонажам писателя свойственна не столько типичность, сколько «типажность». Эту особенность социального зрения Гиляровского можно обнаружить, например, в том, как с помощью подробного описания деталей портрета и одежды писатель создаёт запоминающиеся типажи провинциальных актёров, добиваясь впечатляющего художественного обобщения: «По блестящему паркету разгуливали в *вычурных костюмах* и первые «персонажи», и *очень бедно одетые* маленькие актёры, хористы и хористки. Они мешались в толпе с корифе-

ями столичных и провинциальных сцен и важными, с золотыми цепями, в перстнях антрепренерами, приехавшими составлять труппы для городов и городишек.

Тут были *косматые* трагики с громopodobным голосом и беззаботные будто бы, а на самом деле себе на уме комики — «Аркашки» в *тетушкиных кацавейках* и в *сапогах без подошв*, утраченных в хождениях «из Вологды в Керчь и из Керчи в Вологду». И всё это **шумело, гудело, целовалось, обнималось, спорило и голосило** [«Два кружка», 2, т. 4, с.118].

Таким образом, анализ сферы художественной детализации в очерковой поэтике В. Гиляровского показывает, что собственно деталь как символически маркированный микрообраз встречается в его творчестве нечасто, уступая место другому приёму, который мы назвали «калейдоскопом подробностей». Поэтому, в том числе, в его произ-

ведениях преобладают не социальные типы, а социальные типажи, которые по-своему формируют собирательный «портрет эпохи».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Березняк М. Роль художественной детали в создании трагического характера. – М., 1985. – 78 с.
2. Гиляровский В.А. Друзья и встречи // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 3. – М., 1999. – 427 с.
3. Гиляровский В.А. Москва и москвичи // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 4. – М., 1999. – 469 с.
4. Гиляровский В.А. Трущобные люди // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 3. – 473с.
5. Гура В. Жизнь и книги дяди Гиляя. – М., 1959. – 56 с.
6. Добин Е.А. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л., 1981. – 432 с.
7. Есин Б.И. Репортажи В.А. Гиляровского. — М., 1985. – 112 с.
8. Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. – Тамбов, 2001. – 183 с.

УДК 821.161.1

**Соболева А.А.**

*Литературный институт имени А. М. Горького*

**ТЕМА ПЛОВЦА В СТИХОТВОРЕНИЯХ Н.М. ЯЗЫКОВА**

**A. Soboleva**

*Maxim Gorky Literature Institute*

**THE SAILOR'S THEME IN THE POETRY OF N. YAZYKOV**

*Аннотация.* Традиционная для русской литературы тема пловца занимает важное место в творчестве Н.М. Языкова. Поэт последовательно использует метафору плавания для описания жизни человека. То, как представлено поведение человека, борющегося с морем, позволяет говорить о нравственных идеалах поэта. Хотя во второй период творчества Языков создал стихотворения о покорности и смирении, наиболее яркие в эмоциональном и художественном смысле произведения поэта посвящены противостоянию человека и стихии, символизирующей судьбу.

*Ключевые слова:* метафора, судьба, море, пловец, Языков.

*Abstract.* The traditional for Russian literature sailor's theme takes an important place in the works of N. Yazykov. The poet consistently uses the metaphor of sailing to describe the man's life. The way which is used to show the behaviour of the man fighting with the element allows to speak about the poet's moral ideals. Though in the second period of his creating writing Yazykov wrote poems about obedience and submission, the brightest in the emotional and artistic sense works were devoted to the confrontation of the man and the element symbolizing the fate.

*Key words:* metaphor, fate, sea, sailor, Yazykov.

Поэт первой половины XIX века Николай Михайлович Языков стал известен благодаря студенческим песням. Позднее были созданы стихи на исторические и религиозные темы. В творчестве Н.М. Языкова заметное место занимают произведения, где представлена водная стихия [3; 4], которая может быть не только частью пейзажа, но и символом. Подобный приём, традиционный для русской поэзии, появляется уже в ранних работах поэта. В «Послании к Кулибину» (1819) море иллюстрирует переменчивость судьбы. Мы не можем говорить о поэтической оригинальности стихотворения, однако следует отметить использование инверсии и звукописи.

В «Песни короля Регнера» (1822) и стихотворении «Олег» (1827) водная стихия – одно из препятствий на пути воинов. Бушующее море представлено как орудие рока в одноимённом стихотворении («Рок (На смерть М. А. Мойер)», 1823). В этом произведении образ моря не имеет биографической основы и становится символом жизни вообще.

В послании «П.Н. Шепелеву» («Счастлив, кому дала природа...») (1826) Николай Михайлович сравнивает влюблённых с путешественником:

*<...> Так на лазоревой пучине,  
Под океаном темноты,  
Пловца порою путеводит  
Звезда пустынная <...> [6, с. 259].*

Водная гладь – это «лазорева пучина», а небо – «океан темноты». Однако небо тоже можно назвать «лазорева пучиной», а слово «океан» вообще означает водоём и в отношении неба употреблено в переносном значении. Безошибочно определить, какая характеристика к какому объекту относится, помогают предлоги «на» и «под». Подобный приём Николай Михайлович использует и в послании «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву» (1826), где жизнь снова сравнивается с плаванием, конечной целью которого являются берега родины.

В посланиях «А.Н. Очкину» (1821) и «Д.Н. Свербееву» (1827) поэт упоминает Лету, используя общеизвестный фразеологизм. В стихотворении «К музе» (1827) Языков последовательно сравнивает жизнь с рекой, которая может радикально меняться. В «Ручье» (1827) герой торопит время и ассоциирует его с движением воды.

В послании «А.В. Тихвинскому» («Как знать, куда моя дорога...») (1829) лирический герой, размышляя о своём будущем, сравнивает жизнь с плаванием, которым руководит судьба. Подобное сравнение есть и в «Послании к А-ву» 1829 года, где водная стихия символизирует не только жизнь, но и время, вечность.

В стихотворении «А.Д. Маркову» (1829) жизнь, как морские волны, бушует в герое стихотворения, причём в стихотворении упоминаются конкретные, связанные с биографией Алексея Дмитриевича Маркова, воды. Жизнь героя описывается в первых четырёх пятистишиях, используется кольцевое построение повествования: смерть – жизнь – смерть. В начале стихотворения могила изображена на фоне мрачных волн, в конце – воспоминания благодарного ученика сравниваются с отражением ночного светила в прозрачной воде. В одном произведении поэт демонстрирует многогранность избранного объекта.

В 1829 году, в период эмоционального подъёма, Языков создал стихотворение «Пловец» («Нелюдимо наше море...») [6, с.

336], «стихи о мужественном преодолении бурь житейского моря, о торжестве света, о победе над невзгодами жизни, о победе человека над судьбой» [8, с. 100].

М.К. Азадовский указывает, что данное стихотворение вызвало «совершенно исключительные восторги современников» [6, с. 794]. Первое четверостишие является экспозицией. Начинается «Пловец» кратким прилагательным «нелюдимо», которое образно характеризует водную стихию. Море сразу определяется как чуждое человеку, недоброжелательное и даже враждебное, причём «нелюдимость» – это его характерное свойство, а не временное состояние («день и ночь шумит оно»). Однако уже в 1 строке море названо «нашим», получается, что пловцы хорошо знакомы с водной стихией, привыкли к её характеру. Эпитет «роковой» указывает, что море ассоциируется с судьбой, которая не сулит человеку ничего хорошего. Обратим внимание на звуковую организацию 3 строки («В роковом его просторе»): три раза использован согласный [р] и ударный гласный звук [о], последний [о] является частью рифмы в конце строки (рифмующиеся 2 и 4 строки также оканчиваются на ударный [о]). 4 строка («Много бед погребено») допускает различные трактовки: с одной стороны, можно подумать, что море поглотило множество богатств и человеческих жизней, с другой стороны, «беды» – это потенциальные несчастья для путешественников. Однако именно стихия является движущей силой: парус «ветром полный» в 5 строке и более сильное «бурей полный» в 23 строке.

Повествование в стихотворении ведётся от первого лица. Лирический герой этого произведения добровольно пускается в плавание, он активно действует сам и обращается с призывами к своим товарищам, вдохновляет их на борьбу со стихией. Неоднократно употребляются личные местоимения первого лица: «наше море», «парус мой направил я», «мы поспорим». Трижды звучат слова «Смело, братья!» (в 5, 13 и 23 строках). Противостояние человека и стихии, объяв-

ленное уже в первой строке, прослеживается и далее, описания моря и бури на нём постоянно чередуются с рассказами о действиях пловцов и призывами героя стихотворения. В начале буря ещё не разразилась, крепчающий ветер, облака и цвет воды в 3 строфе стихотворения показывают пловцам, что стихия скоро разгуляется («будет буря»). В 4 строфе, где даны подробности предстоящего ненастья, все глаголы стоят в будущем времени («грянет», «закипит», «встанет», «упадёт»). Стихия полностью захватит пространство, в движение придут и небо, и вода («выше» и «глубже»). Однако лирический герой указывает своим товарищам на цель плавания, которая должна их вдохновить на борьбу. Описание желанной цели («блаженная страна», всегда светлое небо, тишина) противоположно рассказу о буре. Достигнуть берега могут «только сильные душой», то есть заслужившие спасение.

В целом произведение представляет собой мотивированный призыв к борьбе. Схватка только предстоит, и хотя на протяжении всего стихотворения нагнетается напряжение, это только настрой на борьбу, готовность к которой констатируется в последних строках стихотворения:

*Смело, братья, бурей полный  
Прям и крепок парус мой.*

В 1830 году было написано стихотворение «Водопад» [6, с. 354–355]. Данное стихотворение впервые было опубликовано в «Литературной газете» (1830, № 33), где имело заглавие «Пловец». Величественная картина, где визуальное впечатление подкрепляется звуковым, представлена в начале и в конце стихотворения и обрамляет описание гибели человека:

*Море блеска, гул, удары,  
И земля потрясена;  
То стеклянная стена  
О скалы раздроблена,  
То бегут чрез крутояры  
Многоводной Ниагары  
Ширина и глубина!*

Начинается «Водопад» словом «море». Для читателя, ознакомившегося с названием, это слово не является неожиданным. Однако уже второе слово «обманывает» читательские ожидания. «Море» относится не к водному объекту, а к свету и означает «много», «бездну или пропасть, необъятность» [2, с. 904]. В том же значении «море» употребляется, например, в стихотворении 1842 года «Гора» [6, с. 586]. Языков постоянно сравнивает воду со стеклом или зеркалом. В стихотворении «Водопад» данное сравнение заиграло новыми красками: не только внешний вид воды ассоциируется со стеклом, читателю предлагается сопоставить разлетающиеся брызги с осколками. Чтобы охарактеризовать размеры реки и водопада, Языков использует прилагательное «многоводная», отвлечённые существительные «ширина» и «глубина» конкретизируются, что подчёркивает монолитность и величественность водной стихии. Во второй строфе стихотворения мы видим, что человек борется со стихией, пытается сопротивляться, пловец активен («упирает он весло»). Однако герой меряется силами с водой не по собственному желанию. Безличное предложение «его от берега быстриную унесло» даёт понять читателю, что человек не собирался пускаться в опасное плавание. Борьба непродолжительна, всего одна строка описывает усилия обречённого. В третьей строфе, человек пассивен («убрал он своё весло» в 17 строке стихотворения в отличие от «упирает он весло» в 11 строке). Поняв тщетность своих усилий, пловец смиряется. И для описания этого душевного состояния героя поэт не жалеет слов, он выстраивает целый семантический ряд: «мирно», «равнодушно», «послушной», «безнадежное», «спокойное». Данные прилагательные и наречия являются синонимами, однако некоторые из них имеют положительную эмоциональную окраску, а другие – отрицательную. Чередование этих слов не позволяет заявить, что Языков однозначно относится к действиям героя. Прилагательное, образованное от слова «рок», характеризует водопад неслучай-

но. Получается, что стихия ассоциируется с судьбой. В конце поэт точно повторяет семь строк, с которых стихотворение начиналось, этим подчёркивается, что трагический эпизод смерти человека никак не отражается на водопаде.

В «Хоре, петом в Московском благородном собрании, по случаю прекращения холеры в Москве» (1830) природные стихии названы орудием высших сил. М.К. Азадовский считает, что написание подобного стихотворения и последующее включение его в издание 1833 года [5] характерно для нового этапа в творчестве Николая Михайловича: «Этой пьесой Языков как бы подчёркивал новую струю в своей лирике: религиозную и вместе с тем определённо политическую» [6, с. 804].

В 1831 году в Москве Николаем Михайловичем было создано стихотворение «Пловец» («Воют волны, скачут волны!») [6, с. 389–390]. Очевидно, что данное стихотворение связано темой и заглавием с другими произведениями Языкова, разобранными выше. Оно является своеобразным продолжением «Пловца» («Нелюдимо наше море...») 1829 года и с точки зрения хронологии, и с точки зрения развития сюжета. Первое стихотворение, опубликованное Языковым под заглавием «Пловец», стало широко известным, поэтому можно предположить, что автор рассчитывал на знакомство читателей «Пловца» 1831 года с «Пловцом» 1829 года. На связь произведений указывают также лексические совпадения: «бурей полный прям и крепок парус мой» в первом стихотворении и «прям стоит наш парус полный» во втором стихотворении, «полетит на скользкие волны» и «скользит по склонам волн» соответственно. Если в «Водопаде» повествование велось от лица наблюдателя, то в «Пловце» («Воют волны, скачут волны!») рассказчик снова является непосредственным участником событий, одним из членов команды. Возможно, стихия продолжает бушевать с прежней силой, но читатель видит бурю глазами пловца, поэтому возникает ощущение, что человеческая стойкость усмиряет непогоду:

*Блещут волны, плещут волны!  
Под стеклянным блеском волн  
Прям стоит наш парус полный,  
Быстро мчится лёгкий чёлн,  
Раздвигая сини волны  
И скользя по склонам волн!*

В 1839 году в Теодорсгалле было создано ещё одно стихотворение под названием «Пловец» («Ещё разыгрывались воды...») [6, с. 513]. В стихотворении читатель снова видит пловца, но в отличие от более ранних стихотворений под тем же названием лирический герой «Пловца» 1839 года не вступает в противоборство со стихией. Человек, зная о потенциальной опасности, избегает её благодаря своей благоразумности. Автор стихотворения одобряет такое поведение пловца.

Счастлирое окончание плавания не раз встречается в поэзии Языкова. Например, в послании 1841 года «Н.В. Гоголю» читаем:

*О! я, как плаватель, спасенной  
От бурь и бездн тревоженной,  
Счастлив и радостен явлюсь  
В Москву, что в пристань [6, с. 584].*

Похожие слова читаем в письме Киреевскому от августа 1843 года: «Наконец возвратился я на родину, на место: в Москву белокаменную, из немецкого люда и быта. Могу сказать, что я вышел на берег с океана вод, по которому пять лет носился, подобно утлой ладье!» [7, с. 369–370]. Сравнение стихотворений, объединённых общим названием и темой, позволяет проследить изменения в мировоззрении Языкова. Однако мы не можем заявить, что поэт Языков окончательно изменил свои взгляды и никогда не возвращался к прежним мотивам. Так в 1839 году в Ницце было написано стихотворение «Маяк» [6, с. 520]:

*Меж морем и небом, на горной вершине,  
Отважно поставлен бросать по водам  
Отрадный, спасительный свет кораблям,  
Застигнутым ночью на бурной пучине <...>*

Пограничное положения маяка, обозначенное уже в первой строке стихотворения,

является своеобразным композиционным стержнем, на который нанизывается весь рассказ. В первой строфе говорится о положении маяка и его целях, во второй представлено противостояние маяка и моря, в третьей – маяка и неба. Можно сказать, что «светоносный» маяк символизирует человека в его борьбе с природными стихиями, маяк – это материально выраженные усилия («отважно поставлен», то есть создан людьми, которые осознавали, что их творение может быть разрушено), это орудие борьбы, которое используется согласно своему предназначению («ты волю благу достойно творишь»). В то же время поэт неоднократно обращается к маяку как к живому человеку: семь раз в стихотворении повторяется личное местоимение «ты». «Одинокий маяк <...> одушевляется поэтом, наделяется благой волей, приобретает черты гордого, светоносного исполина, на которого обрушивается ярость урагана, но он непоколебимо стоит на страже жизни <...>» [1, с. XLIV]. Отметим последовательность Н.М. Языкова в описании «свирепного моря»: если во второй строфе оно «хватает» маяк, «как руками», то в третьей строфе оно «рукоплещет». Поэт использует приём очеловечивания последовательно. Получается, что маяк, море и небо не бездушные объекты. Автор наделяет их человеческими качествами. В стихотворении «Маяк» мы снова видим романтизацию борьбы. Человек бросает вызов стихиям и оказывается победителем.

Анализ стихотворений Н.М. Языкова показывает, что сравнение водной стихии с течением времени было характерно для творчества поэта. Борьба человека с морем является метафорой жизненного пути, и то, как Языков описывает действия пловца, позволяет судить о настроениях автора в

момент написания стихотворения. О беспощадном роке поэт начал размышлять ещё в начале своего творческого пути, используя биографии современников как сюжетную основу своих произведений. Рассмотрение стихотворений, которые Языков публиковал под названием «Пловец», позволяет говорить, что автор постепенно отказывался от восхваления упорства и непоколебимости, принимал идеалы благоразумия и смирения. Вместе с тем поэт всегда восхищался теми, кто не отказывался от роковой схватки.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Гликман И.Д. Н.М. Языков // Языков Н.М. Стихотворения. Сказки. Поэмы. Драматические сцены. Письма. – М. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. III–XLVIII.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. – Т. 2. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. – 1024 с.
3. Доброзракова Г.А. Локус Михайловского-Тригорского в романтических стихах А.С. Пушкина и Н.М. Языкова. // Предромантизм и романтизм в мировой культуре. Материалы научно-практической конференции, посвящённой 60-летию профессора И.В. Вершинина: в 2 тт. – Т. 2. – Самара: Изд-во СГПУ, 2008. – С. 104–110.
4. Косинцева Е.В. Образ реки в поэзии Н. М. Языкова // Шадринские чтения. Материалы третьей межрегиональной научной конференции по проблемам филологии и культурологии. 23–24 апреля 2008 г. – Шадринск: Изд-во ОГУП «Шадринский дом печати», 2008. – С. 70–76.
5. Стихотворения Н.М. Языкова. – СПб., 1833. – X, 308 с.
6. Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. – М. – Л.: Academia, 1934. – 926 с.
7. Языков Н.М. Свободомыслящая лира. – М.: Московский рабочий, 1988. – 349 с.
8. Языкова Е.В. Творчество Н.М. Языкова. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.

УДК 821.161.1-1 Сумбатов

**Титова Н.С.**

*Московский государственный областной университет*

**В.А. СУМБАТОВ И А.А. ФЕТ:  
К ВОПРОСУ О ДИАЛОГИЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ**

**N. Titova**

*Moscow State Regional University*

**V. SUMBATOV AND A. FET: ON DIALOGICAL INTERACTION**

*Аннотация.* В статье обосновывается актуальность проблемы изучения диалога поэта первой волны русской эмиграции В.А. Сумбатова с А.А. Фетом. Важную роль в судьбе Сумбатова сыграла «бабушка-тётушка», в доме которой он воспитывался, – писательница, переводчица, генеалог Н.М. Соллогуб, которая была другом Фета и которой Фет посвятил несколько стихотворений. Автор статьи приходит к выводу, что широко понимаемый творческий диалог позволяет развенчать устоявшиеся мифологизированные представления, – в частности, прочтение Сумбатовым лирических произведений Фета подтверждает наблюдения В. Шеншиной, что Фет был глубоко духовной религиозной личностью. Привлекаются для аргументации архивные материалы. В конце статьи намечаются возможные пути дальнейшего исследования взаимодействия духовных и литературных контекстов творчества Фета и Сумбатова.

*Ключевые слова:* поэзия первой волны русской эмиграции, Афанасий Афанасьевич Фет, Василий Александрович Сумбатов, Наталья Михайловна Соллогуб, поэтические и духовные традиции, интертекстуальность, диалогическое взаимодействие, контекст.

*Abstract.* The article proves the applicability of the problem of study of the dialogue between the poet of the first wave of Russian emigration V. Sumbatov and A. Fet. The important role in Sumbatov's life played N. Sollogub, a writer and interpreter, who was a friend of Fet and the person Sumbatov was brought up by. The author comes to the conclusion that this creative dialogue with wide meaning allows to dispel some misconceptions, – in particular Sumbatov's interpretation of Fet's lyric supports the observations of V. Shenshina that Fet was a highly spiritual religious personality. The materials from archives are used for argumentation. At the end of the article some possible ways for further investigation of cooperation of spiritual and literary contexts of Fet's and Sumbatov's art are set.

*Key words:* poetry of the first wave of Russian emigration, Afanasiy Fet, Vasiliy Sumbatov, Natalia Sollogub, poetic and spiritual traditions, intertextuality, dialogue cooperation, context.

В литературоведении, как и в других современных гуманитарных науках, проблемы изучения традиций и интертекстуальности тесно связаны с теорией «диалогического движения понимания» М.М. Бахтина [2, с. 381–384]. Его идея о личностно ориентированном характере диалога в искусстве, обогащённого необходимостью аксиологического подхода к русскому слову, выявлению его высокой духовности, является одной из важнейших доминант, определённым стержнем современных методологических парадигм. Широко понимаемый диалог художников различных эпох позволяет не только увидеть традиции предшественников в творчестве последователей, но и по-новому взглянуть на произведения классиков – благо-

даря реализации их идей (творческому прочтению, интерпретации и т. п.) в творчестве писателей более позднего времени.

Проблема изучения диалога Василия Александровича Сумбатова с Афанасием Афанасьевичем Фетом, взаимодействия духовных и литературных контекстов их творчества – предмет настоящей статьи.

О влиянии Фета на поэзию Сумбатова, прожившего в эмиграции в Италии более полувека, было заявлено Юрием Трубецким в рецензии на вторую книгу лирики, изданную в Милане: «Читая его [Сумбатова] стихи, невольно вспоминаешь таких поэтов, как Фет...» [11, с. 302].

На рубеже XX – XXI веков учёные в полный голос заговорили о современном звучании поэзии Фета. Исследователь русской литературы В.А. Шеншина выдвинула проблему преодоления общепринятых взглядов на жизнь и творчество выдающегося лирика, на его поэтическую концепцию и эстетическую позицию – в частности, предложила отказаться от односторонности «в устойчивом представлении Фета как раздвоенной и противоречивой личности», да ещё и с атеистическими убеждениями [16].

В Предисловии к монографии Шеншиной «Поэтическое мирозерцание»<sup>1</sup>, опубликованной в 1998 г. и переизданной в 2003 г., В.Н. Аношкина отмечает, что в книге впервые осмысляются христианские, православные основы поэзии Фета: «Шеншина далека от наметившейся в прежней литературной критике традиции рассмотрения Фета как поэта ощущений, неосознанных поэтических созерцаний, бездумного певца и апологета красоты. Её занимает Фет-мыслитель, оригинальный философ в поэзии, следующий в русле русской и западно-европейской метафизической лирики» [16, с. 4]. В монографии Шеншина утверждает: «Чаще, чем другого поэта, Фета считали атеистом, что за последние 70 лет стало устойчивым мнени-

<sup>1</sup> Монография Шеншиной написана на основе её докторской диссертации «Метафизический и поэтический мир А.А. Фета», защищенной в Иллинойском университете (США).

ем в фетоведении и поддерживалось такими учеными, как Б. Бухштаб и Л. Лотман...» [16, с. 15]. С этим мифом исследователь не может согласиться, поскольку «религиозность поэта определила своеобразие его взгляда на мир, как и убежденность в том, что поэт получает свой талант от Бога. Поэзия Фета изобилует отсылками к Библии и особенно к Новому Завету. Она охватывает жизнь Христа от Рождества до Воскресения» [16, с. 15].<sup>2</sup>

Этот вывод находит подтверждение в творческом диалоге, который ведёт с Фетом самобытный русский поэт первой волны эмиграции В.А. Сумбатов<sup>3</sup> (1893–1977), чьё наследие корнями уходит в православное христианское миропонимание, обнаруживает связи с литературными и сакральными истоками: со Священным Писанием, святоотеческой и древнерусской литературой, с традициями поэзии XVIII и XIX вв.

Влияние Фета на поэзию Серебряного, да и всего двадцатого века значительно. Творчество поэта привлекает в последние десятилетия все более пристальное внимание исследователей, о чём свидетельствуют многочисленные монографии, сборники статей, защищённые диссертации, подготовка к изданию двадцатитомного полного собрания сочинений, неуклонно возрастающий интерес к ежегодно проводящимся Фетовским чтениям. В общем потоке работ выделим монографию Кошелева, выдвинув-

<sup>2</sup> В частности, Б.Я. Бухштаб писал, что «уже студентом-первокурсником Фет был непоколебимо убеждённым атеистом», и утверждал, ссылаясь на мнения Г.П. Блока, С.Л. Толстого, Б.А. Садовского, что таким же «непреклонным атеистом» непревзойденный поэт-лирик «остался до конца жизни» [3, с. 14–15].

<sup>3</sup> Л.Ф. Алексеева последовательно вводит творчество В.А. Сумбатова в контекст литературной эпохи XX века: в 2006 г. вышел составленный ею сборник «Прозрачная тьма»; проведены архивно-разыскные работы; подготовлены к печати и вышли в различных изданиях стихотворения поэта, перевод-переложение «Слова о полку Игореве», драматическая поэма «Распятие», роман в стихах «Русская Держава» и др.; опубликованы в различных научных сборниках статьи о жизни и творчестве Сумбатова. Итальянский славист С. Гардзонио и историк Н.П. Комолова также утверждали, что творчество Сумбатова должно быть включено в литературный процесс двадцатого века.

шего задачу выработки целостного взгляда на мировоззрение Фета-художника и Фета-публициста и посвятившего свою монографию «Афанасий Фет: преодоление мифов» деконструкции многочисленных ложных версий, которыми окружены жизнь и творчество поэта [4].

Архивно-разыскные исследования, проведённые нами в 2008–2012 гг., изучение поэтического и эпистолярного творчества В.А. Сумбатова, его литературных интересов и предпочтений дают основание для аналогий между двумя поэтами, жившими в разные эпохи.

Нельзя не отметить сходство биографий Фета и Сумбатова: оба были офицерами, высоко ценили ношение аристократического титула. Так, В.А. Кошелев обратил особое внимание на то, что «Россия была сословным государством – и гордилась, и была сильна именно своей сословностью. Фет уже с детства привык осознавать себя “трёхсотлетним Шеншиным”, столбовым дворянином, представителем древнего и славного рода» [4, с. 14]. Сумбатов также гордился своим княжеским титулом, аристократическим домом своего отрочества и юности, стихотворения и письма подписывал: «Князь В. Сумбатов».

Связаны поэты и семьей Соллогубов, поскольку адресаты многих стихотворений и писем Фета входили в круг общения семьи Фёдора Львовича Соллогуба и его жены Натальи Михайловны, активное участие которых в общественной и культурно-исторической жизни Москвы, да и России в целом требует специального научного исследования.

В.А. Сумбатов, по его собственным воспоминаниям, а также по свидетельству внучки Елены Мариусовны Реста, с 11 лет воспитывался в доме графини Натальи Михайловны Соллогуб, урождённой Боде-Колычевой, (1851– 1915 / 1916(?)) – «тётушки-бабушки», как её называл сам будущий поэт-эмигрант в повести «Отрочество» [рукопись подготовлена к печати Л.Ф. Алексеевой]. Графиня Н.М. Соллогуб принадлежала к одному из самых знатных московских родов и сама

была генеалогом-специалистом – не только владелицей фамильного архива Колычевых, но и Членом Совета Историко-родословного общества. Об активном её участии в нём писал Н.П. Чулков: «Из членов И<сторико>-Р<одословного> О<бщества>, кроме Л.М. Савёлова, наиболее деятельное участие в составлении Родословной книги принимает гр<афиня> Н.М. Соллогуб» [15, с. 564].

Наталья Михайловна – писательница, переводчица стихов М.Ю. Лермонтова, А.И. Полежаева, А.К. Толстого, А.А. Фета на французский и английский языки; поэзии Г. Лонгфелло, П. Шелли – на русский. К ней обращались с просьбой оказать помощь в переводах и А.А. Фет, и Вл. С. Соловьев. В РГАЛИ (Ф. 453) хранятся рукописи Н.М. Соллогуб (повесть «С двух концов света», переводы, воспоминания, дневники), а также письма её и к ней. Возможно, интерес к переводческой деятельности у Сумбатова был пробуждён графиней Н.М. Соллогуб. Воспитанный в атмосфере любви к литературе, он позднее переводил английских и итальянских поэтов.

Граф Алексей Васильевич Олсуфьев<sup>1</sup> в письме великому князю К.К. Романову заметил, что графиня Наталья Михайловна Соллогуб обладала «изящным поэтическим дарованием», была одним «из близких друзей» Фета, что ей «он посвятил многие из своих стихотворений» [10, с. 243–244]. Нам удалось обнаружить только три стихотворения, написанные в последние годы жизни Фета: «Графине Н.М. С-ъ» (15 февраля 1888); «Графине Наталье Михайловне Соллогуб» («Тобой привычный восхищаться...») (24 января 1891); «Графине Наталье Михайловне Соллогуб» («О, Береника! Сердцем чую...») (28 января 1892) [12, 415–416]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Нам удалось выяснить, что граф А.В. Олсуфьев жил в соседнем доме с Соллогубами по адресу: ул. Поварская, 66 (в наст. вр. – 50). Этот знаменитый особняк Святополк-Четвертинского принадлежит в настоящее время ЦДЛ.

<sup>2</sup> Стихотворения А.А. Фета цитируются по изданию 1912 г. [12; 12], поскольку, на наш взгляд, Н.М. Соллогуб, тесно связанная с Фетом и дружескими, и творческими отношениями, не могла не приобрести для своей богатейшей библиотеки новое, наиболее полное собрание стихотворений лирика.

В фонде Соллогубов хранится черновик письма Н.М. Соллогуб А.А. Фету [8, л. 1–5 об.], ценившему поэтический талант не только графини, но и её мужа Фёдора Львовича Соллогуба. Датировка стихотворений Фета, посвящённых Н.М. Соллогуб, и черновик письма графини поэту-лирику от 28 апреля 1892 г. (за полгода до смерти Фета) свидетельствуют о том, что в течение нескольких лет Наталья Михайловна тесно общалась с Афанасием Афанасьевичем и его семьей, бывала у него дома. В черновике письма графиня Соллогуб благодарила поэта «за всегдашнее любезное внимание» к ней [8, л. 5], а также сообщала «о прекрасном стройном впечатлении», вынесенном ею из «благословенного дома» семьи Фета [8, л. 2 об.]. Кроме того, мы узнаём, что Владимир Соловьёв входил в круг их общих друзей: «Обижает меня Соловьёв тем, что не едет, – он пообещался мне заняться со мною изданием стихотворений моего мужа, – время уходит, и я боюсь, что мы ничего не успеем сделать до будущей осени» [8, л. 2 об.–3], – сетовала корреспондентка. Н.М. Соллогуб делилась с другом сокровенными проблемами и собственного поэтического творчества: «Я только что вернулась из Москвы и спешу послать Вам мои лучшие, теплейшие пожелания здоровья, спокойствия – и мои скромные крохи» [8, л. 5] (речь, по-видимому, идёт о 23 стихотворениях, о которых ранее графиня упоминала).

Одиннадцатилетний Вася Сумбатов появился в усадьбе Соллогубов в Кудрине на углу Поварской и Никитской улиц<sup>1</sup> через тринадцать лет после смерти Фета. Воспитание в семье, принадлежавшей к слою московского культурного дворянства и высшей интеллигенции, поэтические пристрастия Н.М. Соллогуб отозвались в творчестве В. Сумбатова, способствовали тому, что будущий поэт-эмигрант впитал и преобразовал

<sup>1</sup> Дореволюционный адрес: Поварская, 68 – Большая Никитская, 77 (в настоящее время – Поварская, 52 – Большая Никитская, 55). Ранее усадьба принадлежала родителям Натальи Михайловны и представляла собой «музей средневековых достопримечательностей» (особая ценность – картинная галерея и коллекция оружия). Подробнее см.: 7; 14.

в соответствии с собственным дарованием поэтические традиции предшественников.

Поэтическое влияние Фета на Сумбатова значительно, о чём свидетельствуют, в первую очередь, произведения, в которых сам автор напрямую обозначил «фетовские» традиции. О первой любви, о грёзе-мечте «в дни злобы и насилья» повествует сумбатовское стихотворение «Нам так легко простить друг друга...» [9, с. 169–170], эпиграфом к которому служит первый катрен из двухстрочного восьмистишия «Запретили тебе выходить...» [12, с. 89], написанного Фетом 7 июля 1890 года, на склоне лет, за два года до смерти, – вероятно, как воспоминание о своей первой ранней любви (существуют и другие версии об истории создания этого стихотворения Фета). Трагизм вынужденной разлуки в фетовском стихотворении, состоящем из одного предложения и представляющем собой период, подчёркнут в первой строфе троекратным анафорическим повтором глагола-сказуемого неопределённо-личного предложения «запретили», а также восходящей градацией, воссоздаваемой при помощи «расширения» состава предложений: «Запретили тебе выходить, / Запретили и мне приближаться, / Запретили, должны мы признаться, / Нам с тобою друг друга любить...» [курсив мой. – Н.Т.]. «Тебе», «мне», «должны мы признаться, / Нам с тобою друг друга...» – так образ лирического героя «Я» трансформируется в единое, неразделимое – «Мы». Такой лирический герой предстает и в стихотворении Сумбатова, посвящённом предположительно одной из дочерей Николая II, написанном, по всей вероятности, ещё до эмиграции:

*Нам так легко простить друг друга,  
Понять друг друга нам легко,  
Хоть разметала жизни вьюга  
Нас друг от друга далеко.  
Судьба, как строгая мамаша,  
Нас рассадила по углам,  
Но всё ж не вянет дружба наша,  
И не страшна разлука нам.  
Бывают дни – нас отпускает  
Судьба вдвоем играть, шалить, –*

На время нас соединяет,  
Чтоб после снова разлучить.  
О, как мы в эти дни играем!  
Тоска уходит далеко,  
Мы любим всё, мы всё прощаем,  
Что и для взрослых нелегко!  
Свирель любви поёт нам звонко,  
И песни множатся в крови,  
И мы, как два больных ребёнка,  
Играем в кубики любви. (Курсив мой. – Н.Т.).

Если первая строфа фетовского стихотворения эксплицитно реализуется в стихотворении поэта-эмигранта, то вторая – имплицитно: «Но чего нам нельзя запретить, / Что с запретом всего несовместней, – / Это песня: с крылатою песней / Будем вечно и явно любить!» [12, с. 89].

«Фет безглагольный» незримо присутствует в стихотворениях Сумбатова «Былое» и «Над морем». «Вечер вешний. Ветра трепет; / Блеск росинок средь травы; / Шорох, шелест, внятный лепет / Тихо шепчущей листвы...» («Былое») [9, с. 75], «И луны немые взгляды, / И звезды вечерней блеск, / Шелестящих сосен сень, / Тени синие утёсов... / Ни волненья, ни вопросов, / Мир в душе, и свет, и лень...» («Былое») [9, с. 76] – образы прошлого, навеянные стихами любимого поэта.

Стихотворение «Фетовское» [9, с. 250–251], помещённое в книгу русского итальянца «Прозрачная тьма» (Ливорно, 1969), вдохновлено необычайно лиричным музыкальным стихотворением поэта-предшественника «Сияла ночь. Луной был полон сад...» [12, с. 340].

#### ФЕТОВСКОЕ

*Сияла ночь, и сад стихами Фета  
Шептал луне о прелести весны,  
И разгорался ярче лик луны  
От нежных слов любимого поэта.*

*Серебряным казался старый дом,  
Распахнуты все окна были в зале,  
Из них текла мелодия печали,  
Переливаясь тоже серебром.*

*Ты, вырвавшись из будничного плена,  
Сошла к роялю в полутёмный зал,*

*И с нежных пальцев капал и сверкал,  
Как слёзы под луной, ноктюрн Шопена.*

Стихотворный размер у Сумбатова обусловлен дословной цитатой – инверсией-метафорой «Сияла ночь», открывающей фетовское стихотворение, а шестистопный ямб Фета у поэта-эмигранта трансформируется в пятистопный. Сжимается стих (сжалось время), но философско-метафизическое осмысление основ мироздания у обоих поэтов родственно. Мотив памяти, былой любви, вечность музыки, воплощающей красоту мира, сияние весенней ночи связывают оба стихотворения. Каждому православному христианину известна главная сияющая ночь после весеннего полнолуния. Не случайно начало Пасхального годичного круга богослужений отмечено Сумбатовым в стихотворении «Новый год», посвящённом Д. Кленовскому<sup>1</sup> («Мы признаем, как вся природа, / Приход весны началом года / И празднуем наш Новый год, / Когда подснежник расцветёт...» [9, с. 256]).

Следует отметить, что в конце выше упомянутого черновика письма А.А. Фету графиня Н.М. Соллогуб пишет: «Мне отрадно нести Вам всё то, что для меня является образцом и выражает красоту» [8, л. 5 об.]. Таким образом, красота, разлитая в Божьем мире и синонимичная духовному понятию «любовь» («Бог есть любовь»), воспринимается и Фетом, и его адресантом как высшая духовная ценность. В поэзии Сумбатова эта тема реализуется, в первую очередь, в лейтмотивах пасхальной радости и надежды на грядущее Воскресение: «Всегда открыто всем Евангелие Природы, / От века нам оно глаголет о Христе! / Внемлите ж всей душой, смятенные народы, / О Радости, Любви и Вечной Красоте!» («Евангелие природы») [9, с. 40].

Сумбатов, подобно Фету, способен, во-первых, «тесно соединить жизнь души с жизнью природы, находить всегда отзвук своим чувствам в ней», «давать поэтиче-

<sup>1</sup> Поэт второй волны эмиграции Д. Кленовский оказался очень близок Сумбатову и по возрасту, и по духовному мироощущению.

ский отклик на разнообразные её явления», как «может только истинный поэт...» [10, с. 3], во-вторых, видеть «далеко не для всех заметную связь между землёй и небом» [10, с. 7] («На чужбине», «Родное», «Евангелие природы», «К Небу», «Ранняя весна», «В лесу», «Вечернее», «С природой», «Дождя хрустальный частокол», «Осень», «Лучи», «Где-нибудь у ручья, у леска...», «Свод неба нынче синий-синий...», «Утро в лесу», «Звёзды», «Апрель», «В горах», «Два моста», «Старый бор», «Музыка зноя», «Светлячки», «Навсегда», «Первая любовь», «Весна», «Звезда», «Ночная тишина» и др.) В стихотворении «С природой» Сумбатов утверждал, что природа – «...свет и утешенье, / В ней Смерти мир и Жизни сладость, / В ней все мечты и вдохновенье, / Вся красота, любовь и радость» [9, с. 138].

Однако, в отличие от Фета, Сумбатов не только тонкий лирик – в его творчестве органично синтезированы и гражданственность, и сатира. «Между певцов я старовер и в новом мире чужестранец» [9, с. 60], – декларировал Сумбатов в стихотворении «Старовер» (помещено в сборнике стихотворений 1922 г.). Вместе с тем, будучи апологетом классической литературы, Сумбатов является не эпигоном-подражателем, а самобытным поэтом, впитавшим и развившим традиции предшественников.

В ранее написанных статьях (о диалоге Сумбатова с А.С. Пушкиным, Ф.И. Тютчевым, Вл.С. Соловьёвым) нами отмечалось, что изучение творчества Сумбатова даёт возможность не только проникнуть в тайники его поэзии, постичь особенности мастерства, но и развенчать устоявшиеся мифологизированные представления о поэтах-предшественниках, с кем изгнанник ведёт диалог, предложить новые интерпретации их произведений. Диалог Сумбатова с Фетом служит ярчайшим подтверждением выводов литературоведов В.А. Шеншиной, В.Н. Аношкиной, В.А. Кошелева и их сторонников, что Фет не был раздвоенной и противоречивой личностью с атеистическими убеждениями.

Редактор собрания стихотворений Фета Б.В. Никольский в статье о Ф. Сологубе (Тетерникове) противопоставлял Фета модернистам [10]. Отличительные особенности Фета, обозначенные Никольским, в полной мере характеризуют и Сумбатова, поскольку оба поэта предстают как цельные гармоничные личности. Каждый «был здоровой, сильной натурой, человеком с твердым характером и таковыми же убеждениями, идущими неуклонно к раз намеченной цели...» [10, с. 17]. Ни Фет, ни Сумбатов никогда не поддавались «ходячим мнениям из угождения толпе», хранили «лучшие заветы золотого века русской литературы, заветы, которые должны быть святы для каждого истинного художника» [10, с. 20]. «Ни одного темного, мутного чувства», в отличие от модернистов, их поэзия «не возбуждает», а способна только облагородить читателя [10, с. 19].

Предметом углублённого изучения традиций Фета в творчестве Сумбатова могут стать проявления целостности личности, характерные для обоих поэтов; пасхальность, литургичность и соборность как доминантные особенности творческого мира каждого из них; достойны сопоставления композиционная целостность сборников стихотворений; образно-символическая, мотивно-тематическая организация поэтических книг; поэтика заглавий и эпиграфов; музыкальность (особенности мелодики, ритмики, звукописи), метафоричность, инверсионность, графическая техника; переводческая деятельность...

Анализ диалога поэтов двух эпох свидетельствует о том, что Сумбатов, являясь достойным наследником фетовских традиций, – подлинный самобытный поэт, чьё творчество органично вливается в мощный поток русской литературы XX века.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Аношкина В.Н. Предисловие // Шеншина В.А. А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – М.: Добросвет, 2003.
2. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 381–384.

3. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. – Л.: Наука, 1974. – 136 с.
4. Кошелев В.А. Афанасий Фет: преодоление мифов. – Курск: Изд-во Курс. ун-та, 2006. – 336 с.
5. О смерти А.А. Фета // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. – С. 240–244.
6. Письма В.А. Сумбатова к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд № 2294. Опись 1. Ед. хр. 84.
7. Русский биографический словарь. Бетанкуръ – Бякстеръ. – СПб., 1908. – С. 158–159.
8. Соллогуб Н.М. Письма [Фету] Афанасию Афанасьевичу // Письма Соллогуб Натальи Михайловны. – РГАЛИ. Ф.453, оп 1., ед. хр. 234. Л. 1–5 об. – 28 апреля 1892 г.
9. Сумбатов В.А. Прозрачная тьма: Собрание стихотворений / Сост. Л.Ф. Алексеевой; науч. ред. и подготовка текста В. Резвого. Предисл. и биогр. справка С. Гардзонио. – Pisa; М.: Водолей Publishers, 2006. – 408 с. – (Русская Италия).
10. Тихомиров В.М. Поэзия Фета. – Киев, Типография Имп. ун-та, 1914. – 20 с.
11. Трубецкой Ю.В. Рец. на: Сумбатов. Стихотворения. Милан, 1957 // The New Review Новый журнал. – Нью-Йорк, 1958. Кн. 52 (III). – С. 302.
12. Фет А.А. Полное собрание стихотворений А.А. Фета / С вступ. ст. Н.Н. Страхова и Б.В. Никольского Т. 1. – СПб.: т-во А.Ф. Маркс, 1912. – 470 с.
13. Фет А.А. Полное собрание стихотворений А.А. Фета / С вступ. ст. Н.Н. Страхова и Б.В. Никольского Т. 2. – СПб.: т-во А.Ф. Маркс, 1912. – 442 с.
14. Фролов А.И. Боде-Колычев Михаил Львович // Московская энциклопедия. Лица Москвы. Т. I. Кн. 1. А–З. – М.: Изд. центр «Московведение», 2007. – С. 200.
15. Чулков Н.П. О русской генеалогии / Публ., [вступ. ст. и примеч.] А.И. Егорова, О.Н. Наумова // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1999. Т. IX. – С. 559–573.
16. Шеншина В.А. А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – М.: Добросвет, 2003. – 254 с.

УДК 821.161.1–3

**Червоненко С. М.**

*Московский государственный областной университет*

**ПОВЕСТВОВАНИЕ О СМИРЕННОМ ЧЕЛОВЕКЕ  
В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ  
(ПО РАССКАЗАМ СВЯЩЕННИКА ЯРОСЛАВА ШИПОВА)**

**S. Chervonenko**

*Moscow State Regional University*

**STORY OF A HUMBLE MAN IN PROSE OF MODERN SMALL GENRES  
(ON THE STORIES OF PRIEST YAROSLAV SHIPOV)**

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию рассказов, раскрывающих проявление в реальной обстановке одной из христианских добродетелей – смирения. В качестве предмета исследования представлено несколько произведений священника Ярослава Шипова. Доказывается, что в отобранных для анализа рассказах проявились ведущие мотивы художественного творчества писателя. Комментируются авторские приёмы включения в сюжет предыстории персонажей, описания поступков и повседневного образа жизни, подчинённость всё элементов поэтики авторской задаче постижения глубоких нравственно-философских и религиозных вопросов.

*Ключевые слова:* авторская задача, персонаж, ракурс изображения, духовность, художественная деталь, план повествования, смирение, религиозные вопросы, молитва, покаяние, жертвенный поступок, нестяжательность.

*Abstract.* The article deals with the research of the short stories which reveal a one of the Christian virtues – humility – in lifelike surroundings. Several works of literature written by a priest Yaroslav Shipov are presented as a subject of the research. It is proved that leading motives of the writer's works show themselves in the selected short stories. The ways of the inclusion the prehistory of these motives into the plot as well as the descriptions of people's behaviour and their everyday life in the aforementioned short stories are commented on in the article. The author of the research depicts the dependence of all the elements of Shipov's poetic manner on the writer's goal to comprehend profound questions concerning morality, philosophy and religion.

*Key-words:* author's goal, character, angle of depiction, spirituality, detail, plan of narration, humility, religious problems, prayer, confession, repentance, generosity.

Многие писатели XIX и XX вв. обращались к теме смирения, осмысливая и воплощая её через художественно запечатленные образы своих героев, раскрывающиеся во многообразных жизненных ситуациях. В начале XXI века эта тема остаётся актуальной.

Идеал смирения – сам Господь, ибо Он прямо говорит: «и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем» (Мф., 11, 29) [2, с. 48]. Познать эту «безымянную благодать души» [3, с. 212] можно только опытом, «никакое слово не может изъяснить его качество» [3, с. 211], – писал о смирении преподобный Иоанн Лествичник. Святые Отцы, однако, не имели в виду абсолютную невозможность поведать миру о конкретных проявлениях смирения. Не случайно с древних времён существует жанр жития, – по сути дела, повествование о пути земного человека к смирению, т. е. к служению Богу, святости.

Из всего многообразия современного литературного потока выделим произведения священника Ярослава Шипова, основанные на его жизненном и иерейском опыте. Рассматри-

© Червоненко С. М., 2012.

ваемая тема проходит через всё творчество писателя.

Проявление одной из наивысших добродетелей автор, а вслед за ним и читатель угадывает в персонажах – непримечательных на первый взгляд людях, в отдельных их поступках, а иногда в кратком упоминании о выработанных ими в течение многих лет правилах поведения. Даже частные детали в изображении окружающего человека быта нередко подводят читателей к важным для них, но как бы ими самими открытым за художественной ситуацией выводам.

Тихо проживает свою жизнь отец Севастьян (рассказ «Иеромонах Севастьян»). Смирение и нестяжательность этого монаха подчёркнуты автором уже в первом абзаце повествования, когда мы узнаем, что священник живёт на кладбище. Где, как не здесь, память о смерти, на которую так часто указывают Святые Отцы, напоминает о тленности всего мирского и необходимости смирения. Всегдашняя готовность о. Севастьяна прийти на помощь нуждающимся подчёркнута автором в начале рассказа: «Только поступался – зажётся свет, словно меня тут ждали» [7, с. 369]. В этом «тщедушном старичке с седой бородёнкой» [7, с. 369] воплотились главные заповеди, изречённые Спасителем.

Любовь старца к Господу и ближним прослеживается на протяжении всего повествования. Символично имя главного героя до пострига в монашество – Пётр – «камень». Писатель отмечает, что именно на таких смиренных служителях Господь зиждет Свою Церковь. Автором отмечается и военная служба в годы Великой Отечественной войны, и боевые награды отца Севастьяна, про которые по своему смирению он лишь упоминает. По той же причине речь старого монаха обрывается многоточием, когда он вспомнил о военных подвигах во время службы в зенитных войсках.

Сюжетообразующим стержнем является драматическая ситуация, о которой рассказывает отец Севастьян герою-повествователю. По своему смирению он не берется су-

дить о поступке матери, подбросившей свою новорожденную дочь в чужой дом. «Не открыто мне, не открыто...» [7, с. 372], – сокрушается батюшка. Но принимает чужое горе, что называется, близко к сердцу. Полагаясь во всём на волю Божию, он не отстраняется, а, наоборот, пытается активно помочь, поэтому, как мы узнаем в конце рассказа, собирается в Лавру. А если и там не помогут, «придётся ехать в Печоры...» [7, с. 373], – с твёрдостью заключил отец Севастьян.

Герой характеризуется описаниями некоторых проявлений его поведения и с помощью включения в текст рассказа его устной речи, благодаря которой раскрывается внутренняя духовная глубина.

Иной эмоциональный тон носит повествование о другом персонаже, каковым является сельский батюшка Михаил из рассказа «Три рыбы от святителя Николая». Автор раскрывает его образ через монолог-молитву, которая становится основой художественного текста. Писатель с мягкой улыбкой передаёт по-детски чистую и непосредственную просьбу отца Михаила об удачной ловле рыбы в канун праздника Троицы. Просит герой не для себя, а для других, повинувшись желанию порадовать соседей праздничным пирогом. О себе он упоминает только как о «недостойном иеромонахе» [7, с. 335], выдвигая вперёд все добродетели тех, за кого возносится прошение.

Одним из главных эстетических слагаемых произведения становится юмор, с помощью которого раскрывается незаурядная, детски непосредственная личность главного героя. Комическая ситуация заостряется, когда у батюшки появляется необходимость в третьей рыбке, помимо просимых ранее и уже полученных двух – по промыслу отозвавшегося на молитву святителя Мирликийского Николая, покровителя путешественников, охотников, рыбаков и земледельцев.

Здесь следует обратить внимание на эмоциональную окраску словосочетаний, используемых автором при передаче переживаемого героем «полного смятения» [7, с. 336] и

«срама» [7, с. 336] от сознания собственной дерзости. Батюшка Михаил возвращается к реке «в стенаниях» [7, с. 336], его охватывает «чувство обжигающего стыда» [7, с. 336], свидетельствующих об искреннем раскаянии. Он повторяет только одно: «Господи, аще можешь, прости!» [7, с. 336]. Просит-то он рыбку для соседки, которая ведёт себя не по-христиански – «распускает про него всякие слухи» [7, с. 336], «не даёт пользоваться своим колодцем» [7, с. 337]. Но даже и для неё он находит оправдание, напомнив о репрессированном отце-священнике, «сколько она с малых лет претерпела» [7, с. 337] за него. Здесь одной из характеристик героя становится его по-детски простая речь, за которой явно прочитываются евангельские заповеди, и одна из главных: «возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф., 22, 38), [2, с. 102].

Продолжая обзор произведений на выбранную нами тему, нельзя пройти мимо рассказа «Уездный чудотворец». Автор не ставит своей задачей создание всеобъемлющей характеристики своего героя. В поведении центрального персонажа, начинавшего свой путь целителя во время русско-японской войны, выделено главное. Всю свою жизнь Иван Фомич воспринимает «до невероятности однозначно – как служение» [7, с. 406]. Это служение приравнивается к пастырскому, не случайно священник называет его «отче». С детства воспитанный в «сильной церковной строгости» [7, с. 405], он чётко представляет свой человеческий долг на земле и со смирением его выполняет, «нисколько не ропща на неудобства, неизбежно сопутствующие подобному отношению к цели своего бытия» [7, с. 406].

Лейтмотивом проходит одна из главных евангельских заповедей – о любви к ближнему. Поэтому «легко проникающийся чужой виной и бедой», он «в любое время, в любую погоду, <...> не поворчав и не вздохнув даже, смиренно отправлялся к больному» [7, с. 406]. Уточняя нравственные принципы самоотверженного героя, автор упоминает, что «Иван Фомич сроду ничего не копил, да и до-

машним не позволял. Он говорил так: если у тебя копится, значит, у кого-то недостает» [7, с. 407], «даже пустячной прибыли не сносил» [7, с. 409]. Несмотря на многочисленность своего семейства, а у него шестеро детей, денег Иван Фомич не брал, существуя только на фельдшерское жалование, «ну и, само собой, огород выручал» [7, с. 406].

Перед нами образ смиренного врача безсребренника, врачующего не только тела, но и души людей. Главное чудо, на котором концентрирует внимание читателя автор, – это спасение от чахотки кучера местного барина. Почему болезнь «отступила» [7, с. 412], остаётся загадкой для всех. По своему смирению и сам Иван Фомич недоумевает: «почему?» [7, с. 412]. Ведь лекарств у него не было, все лечение составляли молитва и разговоры. Этот эпизод позволяет провести параллель с рассказами о Ярослава «Сила немощи» и «Три рыбы от святителя Николая». По молитвам Ивана Фомича и благодаря его сочувственному вниманию к страдавшему тяжким недугом больному тот получил удивившее всех исцеление. Здесь автор затрагивает сложные вопросы воспитания, присущего исконной русской традиции, уходящей корнями в историю православной этики: такая вера и готовность к «пожизненному служению милосердию» [7, с. 407] могли быть выпестованы только «катехизисом и молитвой» [7, с. 407].

Вся жизнь главного героя является ярким образцом христианского служения, что подчеркнуто тезоименитством имени и отчества героя (с апостольскими Иоанн и Фома).

В названных рассказах изображены уже сложившиеся характеры.

Динамику внутренней жизни главного героя, постепенное обретение им мира с Богом раскрывает автор в рассказе «Пеликан». Используя малую жанровую форму повествования, писатель не углубляется в тонкую психологическую разработку душевного и духовного состояния Николая Николаевича, кратко очерчивая лишь внешние обстоятельства. В одном абзаце обрисована вся

жизнь героя, поначалу не предвещавшая «его переход на путь строгой аскезы» [7, с. 610]. Но тихий разлад в семейной жизни приводит к тому, что остров для него становится «землёй сокровенной, где вершилось его уединение» [7, с. 611]. Такой отдых, однако, постепенно привёл «пустынника» к осознанию оторванности от главного течения жизни, одиночество оборачивается неминуемой тоской и скорбной мукой.

Своеобразным эмоциональным центром рассказа являются рассуждения героя по поводу черствости сына и снохи, выселивших отца из комнаты в собственном доме: «Что воспитал, то и получил» [7, с. 615], – махнув рукой, рассудил Николай Николаевич. Этот жест выражает уже не обиду и отчаяние, но мудрое принятие сложившегося положения вещей. Через внешнее примирение с вынужденными обстоятельствами герой приближается к духовному преодолению собственного несовершенства.

В соответствии с житийной традицией автор вводит в повествование четвероногих друзей, что призвано подчеркнуть особенную доброту героя. Даже и животные чувствуют его абсолютное беззлобие.

Стоит более подробно остановиться на образе пеликана, в котором, думается, сконцентрирован некий содержательный концепт. Жизнь поселенцев острова существенно меняется с появлением пеликана. Именно эта «грандиозная птица» [7, с. 612] учит человека с терпением и благодарностью переносить скорби и лишения. Автор сравнивает это «нескладное на вид существо» с внешне великолепными, «романтизированными» [7, с. 614], а «на самом деле драчливыми и довольно жестокими» [7, с. 614] лебедями. Вводя как бы нечаянно это сравнение, писатель переключает внимание читателя в новый регистр, задавая ход мысли философско-нравоучительный: так часто мы обманываемся внешней красотой, не замечая внутренней, гоняемся за изящной оболочкой, скрывающей неприглядное наполнение, теряем истинные ценностные ориентиры.

Герой пытался разгадать значение пеликана в своей жизни («мы – земные, а он – другой» [7, с. 619]), верил в его «благородство» и ждал, что верный дружбе пернатый друг прилетит попрощаться. Ставя себя ниже птицы, Николай Николаевич избавляется от присущего человеку гордого осознания себя «царём природы», делает шаг к настоящему смирению. Очень трогательна сцена прощания человека и раскинувшего крылья белого пеликана. Герой-человек предстаёт маленьким и беззащитным ребёнком на фоне огромного существа, бесшумно слетевшего с неба на остров. «Я знал! Я верил!» – говорил человек, опускаясь на колени, чтобы обнять птицу. Пеликан положил голову на плечо, клюв – на спину и, похоже, пытался прижать человека к себе» [7, с. 618]. Теперь для Николая Николаевича пеликан – брат, у которого он смиренно просит прощения.

Добровольный островитянин «совершеннейшим образом» [7, с. 619] осознал своё одиночество на земле, но это теперь не наводит на него тоску. Наоборот, его жизнь становится «уравновешенной и почти бесстрастной» [7, с. 619]. Именно в таком порядке ставит слова автор, так как в душе, а потом и в жизни персонажа сначала упорядочиваются отношения с миром, а потом достигается и высокое бесстрастие. Но и тут писатель не идеализирует своего героя, понимая, что полного бесстрастия могли достигать только святые, а Николай Николаевич приходит пока только к внутреннему умиротворению – «первому и основному, в чём начинает действовать пробудившееся смирение» [5, с. 217], которое заставляет его душу «проситься домой» [7, с. 619], в «свои небесные обители» [7, с. 619].

Создавая особенный художественный мир, привлекая разнообразные изобразительные средства и приёмы, писатель посвоему осмысливает и заостряет внимание читателя на ценности смирения и даёт почувствовать в живых характерах «сию царицу добродетелей» [3, с. 213]. Его герои, как правило, сложны, их побуждения не исчерпыва-

ются смирением. Но духовное зрение отца Ярослава делает их поведение и поступки поучительными для читателя. Детализация художественного пространства становится «не просто интересна, важна, желательна, – она неизбежна; <...> это не украшение, а суть образа» [1, с. 302], а «слог рассматривается как выражение художественного мировоззрения автора» [4, с. 42].

Используемые писателем композиционные приёмы «служат расстановке нужных <...> акцентов и, определённым образом, направленно подают читателю воссоздаваемую предметность» [6, с. 262]. Авторская зоркая наблюдательность ведёт к раскрытию целой галереи человеческих характеров, их соотношений и перекличек. О. Ярослав Шипов как художник не может остаться в жёстких рамках дидактического жанра проповеди, он часто глубокие богословские вопросы помещает как бы за границами повествования, доверяя читателю, который сам разгадает глубокий смысл запечатлённых сцен и эпизодов. Нравоучительность содержания ма-

стерски скрыта за своеобразием индивидуального стиля, речевыми характеристиками, юмором, пейзажными зарисовками. Все эти черты органически объединились в жанровой внутренней цельности рассказов, в которых проявилась духовная зрелость автора, творческая неповторимость писательского таланта.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Введение в литературоведение. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Академия, 2011. – С. 720.
2. Евангелие. – М.: Отчий дом, 2006. – С. 480.
3. Иоанн Лествичник. Лествица. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2007. – С. 496.
4. Моторин А.В. Духовные противоречия Гоголя. В. Новгород.: НовГУ имени Ярослава мудрого, 1999. – С. 116.
5. Свешников Владислав, протоиерей. Очерки христианской этики. – М.: Лепта книга, 2010. – С. 784.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 340.
7. Шипов Ярослав, священник. Первая молитва. – М.: Сретенский монастырь, 2010. – С. 624.

## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

### КРУГЛЫЙ СТОЛ, ПРИУРОЧЕННЫЙ К ДНЮ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ, В НОВОЗЫБКОВЕ

24 и 25 мая 2012 года в стенах филиала Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского в г. Новозыбкове работал круглый стол «Нормативность в условиях смешения восточнославянских языков на территории Российско-Белорусско-Украинского пограничья», приуроченный к Дню славянской письменности и культуры. Выбор места проведения круглого стола, поддержанного Фондом «Русский мир», был не случаен: филиал БГУ в г. Новозыбкове расположен на территории России, граничащей с двумя другими восточнославянскими государствами: Украиной и Беларусью (Российско-Белорусско-Украинское пограничье), где особенно актуально стоит проблема соблюдения норм русского литературного языка из-за сильного интерференционного влияния со стороны близкородственных украинского и белорусского языков.

На рубеже XX-XXI вв. проблемы норм русского языка, их вариантности встали особенно остро, что обусловлено многими причинами как собственно языкового, так и социокультурного характера. Целью круглого стола стало обсуждение вопросов, связанных с проблемой взаимодействия нормативных и ненормативных явлений в русском, белорусском и украинском языках, с современными языковыми изменениями, с теорией и методикой преподавания славянских языков на территории пограничья в свете языковых ситуаций в России, Беларуси и Украине. Рабочими языками конференции были все восточнославянские языки: русский, украинский и белорусский. Руководителем круглого стола являлась Светлана Николаевна Стародубец, д. филол. н., проф., зав. кафедрой гуманитарных дисциплин филиала БГУ им. акад. И.Г. Петровского в г. Новозыбкове.

Учёные России, Украины, Беларуси и близлежащей Польши, приехавшие на эту научную встречу, имели возможность проанализировать имеющийся опыт и выработать наиболее эффективные направления работы преподавателей вузов и средних учебных заведений по овладению нормами литературного языка студентами и учащимися, обогащению их грамматического строя речи в условиях смешения восточнославянских языков, нормативных, разговорных и диалектных (ненормативных) явлений.

Языковую ситуацию в век исторических потрясений в России в целом и в условиях русско-украинско-белорусского пограничья осветил Павел Александрович Лекант, д. филол. н., проф., Заслуженный деятель науки РФ, зав. кафедрой современного русского языка Московского государственного областного университета. Говоря о личной ответственности перед обществом в области речевого поведения, проф. Лекант обозначил главную проблему современного русского языка – это огромный разрыв между богатством языка и бедностью речи. Учёный подчеркнул, что, к сожалению, мы не используем все огромные возможности русского языка, ограничиваем свою речь не только примитивными средствами общения, но и засоряем её неоправданным употреблением заимствований, канцеляризмами, жаргониз-

мами, сплошь и рядом нарушаем орфоэпические, грамматические, лексические нормы.

Василий Иванович Сенкевич, д. филол. н., проф. польского Естественно-гуманитарного университета в Сельдце, в докладе «Субкультура речи: стандартизация и нормативность» предложил разграничивать понятия «норма» и «стандарт», первое из которых он относит к явлениям коммуникативного плана, а второе – к языковым. По мнению учёного, норма защищает, стандарт гарантирует безопасность. А в условиях пограничья эта тема начинает приобретать дополнительные аспекты осмысления.

О термине «национальный вариант русского языка», который всё чаще можно услышать на разного рода форумах, говорила в своём выступлении Елена Михайловна Маркова, д. филол. н., проф. кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета. В докладе речь шла о наметившейся отрицательной тенденции: попытках некоторых учёных Украины, Казахстана, Молдовы обосновать существование национальных (украинского, казахского, молдавского и др.) вариантов русского языка. В условиях активной динамики, нестабильности, лексикографической противоречивости, в том числе и внутри русского языка, появились суждения о его внешнем дроблении. Е.М. Маркова высказала свои опасения по этому поводу, сказав, что узаконивание национальных вариантов русского языка, «растаскивание» русского языка по «национальным квартирам» приведёт к ещё большему раскачиванию норм современного русского языка, к разрушению его языкового пространства. Следует строго соблюдать принципы нормативности на всех языковых уровнях и бороться за их соблюдение, чтобы сохранить языковое единство.

Безусловно, язык господствующей нации накладывает свой отпечаток на функционирующий параллельно русский язык. Русский язык во всех странах постсоветского пространства неизбежно интерферируется на всех языковых уровнях: фонетическом, грамматическом, лексическом, но эти явления нужно классифицировать как отступления от литературной нормы, как факты, подлежащие исправлению, а не конституированию. И задача состоит не в том, чтобы абсолютизировать региональные и диалектные черты, а в том, чтобы в школах обучать правильному, нормированному русскому языку, бороться с речевыми неправильностями и безграмотностью. Нельзя не согласиться с утверждением, что нормы – это не оковы для языка, а великое благо: они сохраняют литературный язык, тонко разграничивают его средства в зависимости от ситуации и целей общения. Задача школы, русистов, лингводидактов – корректировать русскую речевую стихию, редактировать её, очищать от всего наносного, направлять в нормативное русло. Этого требует и использование русского языка в качестве языка межнационального общения. Русский язык продолжает сохранять эту функцию, и это ещё один аргумент в пользу его унификации, единообразия норм, а не дробления, растаскивания на отдельные варианты в угоду дезинтеграционным тенденциям.

Д. филол. н., проф., зав. кафедрой белорусского языка филологического факультета Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины (Беларусь) Александра Александровна Станкевич рассказала о планомерной и систематической совместной работе филиала БГУ в г. Новозыбкове и Гомельского госуниверситета. Уникальность и неповторимость традиционной культуры пограничья является объектом для совместных научных исследований и обмена опытом. Основной областью научных интересов А.А. Станкевич является фольклор, поэтому её доклад был посвящён лингвокультурологическому описанию свадебной обрядности гомельщины. Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины представляли также на круглом столе известные учёные Беларуси: Владимир Иванович Коваль, д. филол. н., проф., зав. кафедрой русского, общего и славянского языкознания, и Геннадий Исаакович Лопатин, ведущий научный сотрудник ДУ «Ветковский музей народного творчества им. Ф.Р. Шклярова».

На пленарном заседании звучали доклады и на украинском языке. Валентина Владимировна Леснова, к. филол. н., доц. кафедры украинской филологии и общего языкознания Луганского национального университета им. Тараса Шевченко (Украина), дала подробный анализ кодифицированной и диалектной лексики украинско-российского пограничья, были выделены группы, в которых нормативные слова русского языка являются диалектными в украинском и наоборот. На украинском языке был доклад и Галины Степановны Кобирилки, старшего научного сотрудника отдела диалектологии Института украинского языка НАН Украины. Г.С. Кобирилка вручила кафедре гуманитарных дисциплин Новозыбковского филиала уникальные лексикографические подарки: «Атлас украинского языка» и сборники диалектных текстов Чернобыльского региона. Её доклад характеризовал влияние российской речи на акцентологическую систему украинских говоров.

Помимо пленарного заседания, работа круглого стола проходила и в рамках нескольких секций, на которых обсуждались вопросы разноаспектного исследования восточнославянских языков, современного состояния языковой ситуации в России, Беларуси и Украине, проблемы текста и контекста в славянских языках, вопросы методики преподавания языков на территории русско-украинско-белорусского пограничья.

В работе круглого стола и его секционных заседаниях приняли участие делегации из Курского государственного университета, Новозыбковского и Трубчевского педагогического колледжей, Брестского государственного университета им. А.С. Пушкина и Могилевского государственного университета им. А.А. Кулешова, Нежинского государственного университета им. Н.В. Гоголя, Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина, средних учебных заведений России, Беларуси и Украины.

После пленарного заседания состоялся концерт ко Дню славянской письменности и культуры, подготовленный студентами филиала БГУ, которые, по мнению участников круглого стола, отличались блестящим чтением славянских текстов, качественной подготовкой в области культуры русской речи. Участники круглого стола посетили город Трубчевск, старинную землю Баяна, где стали участниками праздника Дня славянской письменности и культуры.

В итоговой резолюции круглого стола, проект которой обсуждался по окончании секционных заседаний, было отражено, что русский язык продолжает оставаться богатством и гордостью славянских народов, вторым государственным языком в республике Беларусь, языком межнационального общения на постсоветском пространстве. Восточнославянские языки: русский, белорусский и украинский - имеют схожие тенденции в развитии, что позволяет намечать и общие выходы из критических ситуаций. А нормы современного русского языка остаются образцом и критерием, по которому можно определить коммуникативную культуру отдельного человека и общества в целом. Подчёркивалась необходимость регулярного проведения подобных научных мероприятий, отражающих современное состояние славянских языков в разрезе нормативности и ненормативности, регулярности и нерегулярности, демонстрирующих основные тенденции их развития.

**Маркова Елена Михайловна,**

*доктор филологических наук, профессор МГОУ*

**Стародубец Светлана Николаевна,**

*доктор филологических наук, профессор БГУ им. И.Г. Петровского*

## РЕЦЕНЗИИ

### РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Я.А. ШУЛОВОЙ «ПЕТЕРБУРГ» А. БЕЛОГО (НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ)»

В 2012 году в Санкт-Петербурге (издательство Политехнического университета) вышло в свет новое исследование, посвящённое одной из страниц творчества интереснейшего представителя литературы Серебряного века – Андрея Белого.

Монография Янины Абрамовны Шуловой – оригинальное, авторское, многогранное исследование романа А. Белого «Петербург» и его сценической и кинематографической версий. Три главы книги соответствуют главному её пафосу: утверждению кинематографичности поэтики новаторского романа писателя начала XX века, перспектив его восприятия не только читателями, но и зрителями, людьми начала XXI века.

Автор монографии вполне убедительно доказывает гипотезу о кинематографическом характере творчества Андрея Белого, изучая трансформацию поэтики романа, отдельных её особенностей от эпического произведения (с учётом разных редакций) к драматургическому варианту, а потом киносценарию (для немого кино). В основе исследования – богатейшие, досконально изученные автором архивные материалы, прозаический текст, поэзия, теоретические работы А. Белого, его эпистолярный. Проведены интересные и научно-перспективные параллели с творческими новациями современных А. Белому писателей (Ф. Сологуба, В. Брюсова, И. Анненского, А. Блока, др.), живописцев, деятелей театра и кино.

Внимание автор книги останавливает не только на российских, но и на западноевропейских творческих исканиях и достижениях (Д. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки, М. Метерлинка, Г. Ибсена). Намечена плодотворная перспектива исследования поэтического мастерства А. Белого (в частности, кинематографического характера поэтики) от его раннего творчества к «Петербургу» и позднему роману «Москва». Исследованы истоки неординарности художественного мышления избранного автора, которые Я.А. Шуловой обозначены так: «Его поэтика сформировалась под воздействием тенденции взаимодействия и синтеза искусств» (с. 186). Неоднократно подчеркнута склонность писателя к синэстетизму, «зрелищность образов», склонность к использованию цветовой символики. Смелое новаторство, усвоение лучших традиций предшественников позволили, по мысли автора монографии, А. Белому создать столь глубокое, синтетическое по жанру произведение как «Петербург».

Проблема кинематографичности художественного мышления писателя рассмотрела весьма убедительно, подтверждена массой примеров из текста романа (драматической версии и киносценария), суждений современников, учёных – исследователей творческого наследия писателя разных периодов прошлого и начала нынешнего столетий.

Я.А. Шулова выстраивает свою книгу логически безупречно, многоаспектным анализом доказывая основные положения своих наблюдений и выводов. Роман А. Белого «Петербург» не только предстаёт в новом, весьма оригинальном освещении, но и талант автора этого замечательного произведения получает дополнительные, сущностно значимые характеристики.

Безусловно, монография написана увлечённым своей темой человеком. Но это не мешает Я.А. Шуловой оставаться требовательным к себе и выдвинутым идеям профессионалом. Например, говоря о «несценичности «драматургии русских символистов» (с. 131), исследователь тут же убедительно опровергает это устоявшееся в научной литературе XX века мнение. Или утверждая невозможность воплотить на сцене какие-то из философски значимых аспектов «Петербурга», Я.А. Шулова показывает, каким путём идёт А. Белый, используя, скажем, возможности кинематографа, к созданию не только идентичного эпическому произведению текста, но и усиливая какие-то его стороны, (скажем, «двуплановость изображения персонажей» (с. 159).

Автором монографии достойно используются текстологический, аксиологический, герменевтический методы исследования.

Каждая из трёх глав исследования является самостоятельным завершённым научным сочинением, но в то же время органически связана с остальными, выполняя роль значимой части общего замысла.

Книга завершается необходимым обобщением, подведением итогов и выявлением возможных перспектив будущего продолжения изучения особенностей поэтики А. Белого. Обширный библиографический список дополняет книгу Я.А. Шуловой. Аппарат издания завершается алфавитным указателем имён.

Монография Я.А. Шуловой будет интересна не только узкому кругу учёных-специалистов, но всем, интересующимся русской литературой Серебряного века.

*Скрипкина Вера Алексеевна,  
доктор филологических наук, профессор МГОУ*

## НАШИ АВТОРЫ

**Агеева Юлия Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета; e-mail: jageeva@yandex.ru.

**Артамонова Ксения Геннадьевна** – соискатель кафедры зарубежной литературы Литературного института имени А.М. Горького; e-mail: xena\_arta@mail.ru.

**Анисимова Дарья Александровна** – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета, ассистент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова; e-mail: anisimowa.darya2012@yandex.

**Барабаш Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры профессиональной педагогики и психологии Пензенского государственного университета; e-mail: olphil@mail.ru.

**Барышева Юлия Николаевна** – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых; e-mail: julia\_bar\_43@mail.ru.

**Бобылева Елизавета Сергеевна** – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: elizavetamail@yandex.ru.

**Букина Галина Юрьевна** – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: vr150572@mail.ru.

**Гайворонская Людмила Васильевна** – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: gaivoronskaja@rambler.ru.

**Гостева Анна Владимировна** – аспирант кафедры русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: angosteva@yandex.ru.

**Десярева Марина Валерьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии и журналистики Вятского государственного университета; e-mail: marina\_kor2012@mail.ru.

**Духовнова Елена Олеговна** – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: deo03@mail.ru.

**Заварзина Галина Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета; e-mail: zga1311@mail.ru.

**Ермакова Нина Фёдоровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: ninanina21@yandex.ru.

**Иванова Марина Алексеевна** – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного университета Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых; ассистент кафедры русского языка Владимирского государственного университета Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых; e-mail: marinkajohnson@yahoo.com.

**Карданова Наталия Борисовна** – кандидат филологических наук, докторант Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; e-mail: maria.nenarokova@yandex.ru.

**Клименко Ксения Валентиновна** – аспирант кафедры русского языка и стилистики Литературного института имени А.М. Горького; e-mail: kvklim@gmail.com.

**Коренева Юлия Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: yukor74@mail.ru.

**Куркина Татьяна Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: tnkurkina@yandex.ru.

**Лекант Павел Александрович** – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-sovrusl@mgou.ru.

**Мартынова Ольга Александровна** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Пензенского государственного университета; e-mail: martoa@mail.ru.

**Рощина Ольга Викторовна** – соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова; e-mail: o.roshina@mail.ru.

**Соболева Анна Александровна** – соискатель кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института имени А. М. Горького; e-mail: soboleva84@inbox.ru.

**Симонова Лариса Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, докторант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: mouette37@yandex.ru.

**Титова Наталья Станиславовна** – соискатель кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Одинцовского гуманитарного института; e-mail: ns\_titova@mail.ru.

**Тихонова Сафия Филипповна** – аспирант кафедры общего языкознания Московского педагогического государственного университета; e-mail: kthjellesi@hotmail.com.

**Червоненко София Михайловна** – соискатель кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: sm1705@mail.ru.

**Шулова Янина Абрамовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и истории Вологодской государственной молочнохозяйственной академии им. Н.В. Верещагина; e-mail: shulova@molochnoe.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 специальностям, соответствующим названию серии. Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки ([www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)), а также на сайте Московского государственного областного университета ([www.vestnik-mgou.ru](http://www.vestnik-mgou.ru)).

---

## **ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА**

### **Серия «Русская филология» 2012. №5**

#### **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](mailto:vest_mgou@mail.ru)  
сайт: [www.vestnik-mgou.ru](http://www.vestnik-mgou.ru)

Формат 60x86/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».  
Тираж 290 экз. Уч.-изд. л. 12, усл. п.л. 19,25.  
Подписано в печать 07.11.2012. Заказ № 615.  
Отпечатано в типографии МГОУ  
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а

## **К сведению авторов «Вестника МГОУ»**

Для публикации научных работ в выпусках серий «Вестника МГОУ» принимаются статьи на русском языке. Статья должна соответствовать научным требованиям и общему направлению серии журнала, быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не опубликованным ранее в других изданиях, написан в контексте современной научной литературы и содержать очевидный элемент создания нового знания. Представленные статьи проходят проверку в программе «Антиплагиат». Отдел по изданию научного журнала «Вестника МГОУ» проводит независимое (внутреннее) рецензирование.

За точность воспроизведения имён, цитат, формул, цифр несёт ответственность автор. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта. Статьи, не соответствующие требованиям Отдела по изданию «Вестника МГОУ», решением редакционной коллегии серии не публикуются.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором предметной серии. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть издательские расходы «Вестника МГОУ» на её публикацию. В журнале не будут публиковаться статьи авторов, не предоставивших квитанцию почтовой подписки на «Вестник МГОУ».

Для публикации научной статьи в определённой серии «Вестника МГОУ» автору необходимо предоставить в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: 1) авторскую анкету; 2) заявление на имя ответственного редактора (оригинал или факсимильную копию); 3) выписку из протокола заседания кафедры (отдела, сектора), где выполнялась работа (оригинал или факсимильную копию); 4) текст статьи в электронном виде; 5) квитанцию о полугодовой подписке (оригинал или факсимильную копию); 6) внешнюю рецензию (отзыв) (оригинал или факсимильную копию).

По вопросам публикации следует обращаться в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: статья регистрируется автором в Отделе, после чего проходит внутреннее рецензирование и при положительной рецензии и наличии необходимых документов принимается к публикации.

В случае положительного решения вопроса о публикации, автор, предоставивший свою статью в определённую серию «Вестника МГОУ», выражает согласие на размещение полного текста статьи в сети Интернет на официальных сайтах журнала «Вестник Московского государственного областного университета» ([www.vestnik-mgou.ru](http://www.vestnik-mgou.ru)) и Научной электронной библиотеки ([www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)) (См.: ст. 1286 и 1238 Гражданского Кодекса Российской Федерации).

**Подробная информация об оформлении статей и условиях их публикации размещена на сайте журнала (<http://vestnik-mgou.ru>), пункт «Информация для авторов».**

**По финансовым и организационным вопросам публикации статей**  
обращаться в Отдел по изданию журнала «Вестник МГОУ» к Турковой Людмиле Валентиновне  
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98;  
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31;  
e-mail: [vest\\_mgou@mail.ru](mailto:vest_mgou@mail.ru)