

Вестник



МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

*РУССКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ*



№ 1 / 2011

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 1

Выходит 6 раз в год

2011

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник МГОУ» (все его серии) включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии (См.: Список журналов в редакции от 27.10. 2010 г. на сайте ВАК) по наукам, соответствующим названию серии.

Учредитель журнала:

Московский государственный областной университет

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

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

г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (495) 723-56-31; (499) 261-43-41
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: 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 27.10. 2010 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), as well as at the site of the Moscow State Regional University (www.vestnik.mgou.ru)

The Editorial Board address:

Moscow State Regional University
10a Radio st., office 98
Moscow, Russia
Phones: (495) 723-56-31; (499) 261-43-41
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Site: 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.

№ 1

Issued 6 times a year

2011

Series «RUSSIAN PHILOLOGY»

Bulletin of the
Moscow State Regional University

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

Председатель совета **Пасечник В.В.** – д.пед.н., проф., ректор МГОУ
Зам. председателя совета **Дембицкий С.Г.** – д.э.н., проф., проректор по учебной работе МГОУ
Абрамов А.В. – к.пол.н., доц., нач. отдела по изданию ж-ла «Вестник МГОУ»
Белозеров В.Е. – д.ф.м.н., проф. Днепрпетровского национального университета (Украина)
Затулин К.Ф. – директор Института диаспоры и интеграции (Института стран СНГ)
Лекант П.А. – д.фил.н., проф. МГОУ
Марченко М.Н. – д.ю.н., проф. Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
Нелюбин Л.Л. – д.фил.н., профессор МГОУ
Ницевич В.Ф. – д.пол.н., проф., ректор Орловской региональной академии государственной службы
Поляков Ю.М. – канд. фил. н., гл.ред. «Литературной газеты»
Пусько В.С. – д.ф.н., проф. Московского государственного технического университета им. Н.Э. Баумана
Трайтак С.Д. – к.ф.м.н., доц., проректор по научной работе и международному сотрудничеству МГОУ
Троиц К. Г. – доктор, проф. Кобленц-Ландау Университета (Германия)
Ху Гумин – д.фил.н., проф., Институт иностранных языков Уханьского университета (Китай)

Chairman of the Council **V.V. Pasechnik** – Doctor of Pedagogics., Professor, the Principal of the MSRU
Deputy Chairman of the Council **S.G. Dembitsky** – Doctor of Economics, Professor, the Vice-principal for education of the MSRU
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
B.E. Belozеров – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)
K.F. Zatulyn – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)
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 Regional Academy of Public Service
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, Associate Professor
Klaus G. Troitzsch – Doctor, Professor of Koblenz-Landau University (Germany)
Hu Gumin – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Ukan 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.; **Леде-нева 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. Kuposov**, 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». – 2011. – № 1. – М.: Изд-во МГОУ. – 128 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**.

Выходит 6 раз в год.
Индекс серии «История и политические науки»
по каталогу агентства «Роспечать» **36765**

ISSN 2072-8522

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». – 2011. – № 1. – М.: MSRU Publishing house. – 128 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**.

Issued 6 times a year.
Index series « Russian Philology » under
"Rospechat" agency catalog **36761**

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Алефиренко Н.Ф., Семенов Н.Н.</i> Русская ментальность и паремическая семантика: когнитивно-прагматический аспект проблемы	5
<i>Боброва Е.К.</i> Роль средств массовой информации в развитии речевой культуры молодежи	11
<i>Иосифова В.Е.</i> Побудительные высказывания с независимым инфинитивом	14
<i>Новикова М.Г.</i> Графическая интерпретация процесса понимания слова	19
<i>Рупосова Л.П.</i> Номо sapiens в источниках отечественного средневековья	24

Публикации аспирантов

<i>Волкова С.Н.</i> Функции периферийных онимов в художественном тексте (на примере хрононимов и геортонимов в романе О. Ермакова «Знак зверя»)	29
<i>Денисова Е.А.</i> Доминантные элементы повествовательной структуры книг Б. К. Зайцева «Афон» и «Валаам»	35
<i>Звукова Е.Д.</i> Вербально-невербальное изображение женщины в русской литературе XX века	40
<i>Напалкова С.В.</i> Лексико-семантическая структура слова глагол в старославянском и церковно-славянском языках	45

ЛИТЕРАТУРА

<i>Белукова В.Б.</i> Раздумья о сущности жизни и смерти в произведениях Г. Газданова и А. Фадеева	52
<i>Гусева Т.К.</i> Рецепция и национальная традиция: Гайто Газданов в Испании	58
<i>Жаткин Д.Н., Рябова А.А.</i> Стихотворение П.-Б. Шелли «Озимандия» в русских переводах конца XIX – начала XX в.	69
<i>Козин А.А.</i> «Ленора» Г.А. Бюргера в свете идейно-эстетических исканий немецкой литературы второй половины XVIII века	78
<i>Кознова Н.Н.</i> Литературные портреты политических деятелей в мемуарах русских писателей-эмигрантов	82
<i>Шестопалова Г.А.</i> Интерес М.Е. Салтыкова-Щедрина к совместному с фольклористами решению научных проблем	88

Публикации аспирантов

<i>Дорофеева Т.В.</i> Функциональная значимость мотивов детства и юности в архитектонике первой книги А.А. Ахматовой «Вечер»	94
<i>Дудкина А.И.</i> Образ автора в ранней прозе В. Галека (на примере рассказа «Байрама»)	98
<i>Егорова И.Н.</i> Слово печатное и звучащее в прозе коренных американцев конца XX века (на примере романа Л. Эрдрик «Следы»)	106
<i>Чевтаев М.В.</i> Проблема инаковости на фоне кубино-американского культурного пограничья в ранних романах Кристины Гарсия и Оскара Ихуэлоса	112

РЕЦЕНЗИИ

<i>Полякова Л.В.</i> «Золотой сон нашей души» (о последней книге Л.А. Смирновой)	118
--	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

О работе Диссертационного совета Д 212.155.02 в 2010 г.	123
--	-----

НАШИ АВТОРЫ	126
-------------------	-----

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

<i>N. Alefirenko, N. Semenenko.</i> Russian mentality and parables' semantics: cognitive-pragmatic aspect of the problem	5
<i>E. Bobrova.</i> Role of mass media in development of speechculture of the youth	11
<i>V. Iosifova.</i> Imperative expressions with independent infinitive	14
<i>M. Novikova.</i> Graphic interpretation of a word understanding process	19
<i>L. Ruposova.</i> 'Homo sapiens' in the domestic sources of the middle ages	24

Publications of post-graduate students

<i>S. Volkova.</i> Functions of peripheral onyms in a literary text (based on chrononyms and heortonyms in O. Ermakov's novel «The Sign of a Beast»)	29
<i>E. Denisova.</i> The dominant elements of narrative structure of the stories by B. Zaytsev "Athos" and "Valaam"	35
<i>E. Zvukova.</i> Verbal and nonverbal depiction of the woman in the Russian literature of the 20th century	40
<i>S. Napalkova.</i> The formation of the semantic structure of the word 'глагол' in old Slavonic and church Slavonic languages	45

LITERATURE

<i>V. Belukova.</i> Reflections on essence of life and death in works by G. Gasdanov and A. Fadeev	52
<i>T. Guseva.</i> Reception and national tradition: Gaito Gazdanov in Spain	58
<i>D. Zhatkin, A. Ryabova.</i> P.B. Shelley's poem «Ozymandias» in Russian translations in the end of the 19th – beginning of the 20th centuries	69
<i>A. Kozin.</i> "Lenora" by G.A. Bürger in the light of ideological and aesthetic quest of German literature in the second half of the 17th century	78
<i>N. Koznova.</i> Literary portraits of politicians in memoirs of Russian writers-emigrants	82
<i>G. Shestopalova.</i> M. Saltykov-Shchedrin's interest to a complex solving of scientific problems with folklorists	88

Publications of post-graduate students

<i>T. Dorofeyeva.</i> The functional importance of the childhood and youth motives in the architectonics of the A. Akhmatova's first book "Evening"	94
<i>A. Dudkina.</i> The image of the author in V. Halek's early prose (on the example of the story «Bairama»)	98
<i>I. Egorova.</i> Printed and oral words in the XX century prose of native Americans (based on analysis of "Tracks" by Louise Erdrich)	106
<i>M. Tchevtaev.</i> Problem of otherness against the Cuban-American cultural border in Christina Garcia and Oscar Hijuelos's early novels	112

REVIEW

<i>Polyakova L.V.</i> «A gold dream of our soul» (about L.A. Smirnova's latest book)	118
--	-----

SCIENTIFIC LIFE

About work of Dissertational council D 212.155.02 in 2010	123
---	-----

OUR AUTHORS	126
-------------------	-----

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1 ' 33:801.81

Алефиренко Н.Ф., Семененко Н.Н.

Старооскольский филиал Белгородского государственного университета

РУССКАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ И ПАРЕМИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА: КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ*

N. Alefirenko, N. Semenenko

Stariy Oskol branch of Belgorod State University

RUSSIAN MENTALITY AND PARABLES' SEMANTICS: COGNITIVE-PRAGMATIC ASPECT OF THE PROBLEM

Аннотация. Ментальность рассматривается как подсознательный, архетипический остов этноязыкового сознания. Паремии – яркие репрезентаторы тех ментальных установок, которые способствуют сохранению самобытности этнической культуры и нацеливают сознание носителей языка на стереотипичные для русской культуры поведение и оценку жизненных ситуаций. Паремический жанр в силу особенностей своей семантики характеризуется различным набором средств выражения ментальных категорий, что соответствует их когнитивно-прагматическому статусу.

Ключевые слова: паремии, когнитивная прагматика, ментальность, когнитивная структура паремии.

Abstract. Mentality is regarded as a subconscious archetypal focus on the system of attitudes of ethno-linguistic awareness. Parables are the representatives of those mental characteristics that contribute to the maintenance of ethnic identity and point the native speakers' consciousness at Russian stereotypical behavior and life rating. Parables' genres due to their semantic peculiarities are characterized by numerous means of expressing mental groups that corresponds to their cognitive-pragmatic status.

Key words: the parables, cognitive pragmatics, the maintenance, structure of a parable.

Ментальность – феномен, постижение которого требует привлечения междисциплинарного, комплексного подхода, поскольку сам характер ментальности труднообъясним с позиции одного методологического ракурса. Возможность использования данных смежных лингвистических дисциплин, направленных на постижение сущности русской ментальности, связана как с упрочнением антропоцентрически ориентированных лингвистических исследований, так и с возникновением в эпоху лингвистического постмодернизма потребности в синергетическом (нелинейном) представлении когнитивных процессов средствами непрямо номинативного знакообозначения. Ментальность как «малоосознаваемый, глубинный уровень общественного сознания... тесно связана с языком, образом жизни, мировоззрением, традициями и культурой социальных структур и среды обитания человека» [3, с. 323], что и относит её языковые репрезентанты к предмету рассмотрения современной когнитивной лингвокультурологии. Данное научное направление использует понятие «ментальность» в

* © Алефиренко Н.Ф., Семененко Н.Н.

Выполнено в рамках Госконтракта № П1306

двух смысловых ракурсах: во-первых, когда говорят об этнической или социальной обусловленности нашего сознания и, во-вторых, когда пытаются обосновать истоки духовного единства и целостности народа. Таким образом, понятие ментальности становится базовым при рассмотрении языкового выражения этнического менталитета и определяется как система типичных проявлений в категориях родного языка своеобразного (сознательного и бессознательного) восприятия внешнего и внутреннего мира, специфическое проявление в процессах познания национального характера, интеллектуальных, духовных и волевых качеств этнокультурного сообщества. При подобном подходе возможно учитывать функционально-семантические и категориальные особенности различных языковых единиц, репрезентирующих те или иные черты русской ментальности, поскольку именно подсознательная реакция «запускает» универсально-предметный код в его категоризирующей функции. Роль языка в выражении ментальных стереотипов, таким образом, заключается в концептуализации и стереотипизации ментальных проявлений.

Паремии как фольклорно-речевые образования, выражающие этнокультурный стереотип в афористической форме, играют особую роль в выражении русской ментальности. Паремический фонд русского языка – результат многовекового развития ряда афористических жанров, каждый из которых выполняет свой комплекс функций. Данные функции, с одной стороны, сопряжены с процессами обработки, хранения и трансляции культурно значимой информации (когнитивный аспект функционирования паремий), и в то же время обуславливаются ведущим коммуникативным назначением паремий – передачей от поколения к поколению стереотипических представлений, оценок и рекомендаций относительно устройства сферы мироздания, социума и личности. Характеризуя жанровое многообразие, идейно-художественную самобытность и структурно-семантическую полифонию русских паремий, Г.Л. Пермяков отмечает особую

их роль в ряду языковых клише именно по причине их фольклорной природы и ситуативной обусловленности семантики: «Как и все фольклорные тексты, паремии обладают той или иной темой <...> Аналогично басням, анекдотам и сказкам и в противоположность словам и фразеологическим оборотам, все без исключения паремии ситуативны, т. е. не только употребляются в той или иной ситуации, но и сами эту ситуацию моделируют или же означают» [6, с. 301]. Именно ситуативная природа паремического знака и фольклорное «стремление» к обобщению и стереотипизации обуславливают высокий потенциал паремий в репрезентации русской ментальности.

Следует отметить и тот факт, что паремии как средство выражения ментальности имеют выраженную специфику как на фоне иных единиц косвенно-производной номинации, так и внутри самой паремической жанровой парадигмы. В частности, пословицы, поговорки, приметы и загадки характеризуются различным семантико-прагматическим потенциалом в выражении русской ментальности. В данном исследовании речь пойдет о способности различных паремических жанров выражать отдельные ментальные характеристики, связанные с природой паремической прагматики: стремлением к обобщению и типизации. Соответственно, такие характеристики русской ментальности, как «Мессианство», «Терпение», «Великодержавность», «Официозный патриотизм», в ходе интерпретации паремической семантики обнаруживаются значительно реже, чем «Вера», «Ожидание чуда», «Коллективизм/Соборность», «Патриотизм». Отмеченная ментальная ориентация паремий вполне совпадает с их статусом средств выражения наивной картины мира. Вместе с тем, тематический анализ пословиц и поговорок, как паремических жанров, наиболее склонных к сентенциям, показывает, что существенными для выражаемых в них стереотипичных представлений являются такие свойства народного мышления, как «догматизм», «фатализм», «чёткая идентификация» и «нетерпи-

мость к чужим/чужому».

Как нам кажется, весьма показательным в качестве иллюстрации к выше приведённым положениям о способности паремий репрезентировать ментальные характеристики может выглядеть анализ способов выражения **фатализма**, вербальная объективация которого весьма последовательно обнаруживается в различных тематических блоках всех без исключения паремических жанров. Собственно же ментальная специфика русского народа, при этом выражается не столько в тематической отнесённости паремий, сколько во взаимодействии общего прагматического «фона» паремической семантики и её когнитивного основания. Способы выражения фатализма посредством паремических жанров, на наш взгляд, обусловлены такими факторами, как (1) тематическая отнесённость, (2) структурно-категориальные характеристики, (3) функционально-прагматические особенности и (4) характер когнитивного основания семантики конкретного паремического жанра. Рассмотрим перечисленные факторы на конкретных примерах.

Пословицы – паремический жанр, в котором максимально выражена склонность к морализаторству и поучению. Соответственно, тематический спектр пословиц, выражающих категорию фатализма, будет достаточно широк. Причина тому – сама ведущая прагматическая функция паремий: пословица не просто нацеливает на верную, с точки зрения социума, оценку события, но и моделирует ряд ситуаций, которые объёмно и полифонично представляют всё многообразие компромиссных оценок и обобщающих выводов. Например:

1) фатализм и смирение: *Не узнав горя, не узнаешь и радости* [1, с. 31] – ‘будь готов к несчастью, отнесись к нему со смирением’ (тематическая группа «Счастье/Горе»);

2) отсрочка фатального события: *Смерть не близко, так и не страшно; а близко – знать не миновать; Не страшай: придёт смерть и без твоих гроз* [1, 139] – ‘не бойся беды раньше времени, но знай, что она неизбежна’ (тематическая группа «Жизнь/Смерть»);

3) напрасность действий против судьбы: *Бояться себя заставишь, а любить не принудишь; Коли не мил телом, не прирубишься делом* [1, с. 465] – ‘любовь неподвластна человеческим намерениям и действиям’ (тематическая группа «Любовь») и т. д.

Помимо тематической отнесённости выражению фатализма в пословицах способствует сама афористическая форма. Вообще, эффект, производимый формой пословицы, сродни гипнотическому – лаконичное, ритмически и фонетически организованное высказывание вызывает подсознательное доверие к содержанию пословицы. Пример тому явление в пословичном фонде единиц, которые мы квалифицируем как афористические формы, лишённые афористического содержания – псевдопословицы. Например: *Тот будет рад, кто найдёт клад* [7, с. 402] – констатация факта; *Лестное слово что внешний день* [7, с. 203] – поэтическое сравнение; *Непригоже есть лёжа* [7, с. 284] – ироничная оценка и т. д.

Способствует выражению фатализма в пословицах и когнитивное основание их значения: фреймовая семантика паремий соответствует их коммуникативной природе – сообщать о стереотипном видении типичной ситуации. При этом сложно говорить о целостной репрезентации фреймовой структуры в тексте пословицы, поскольку собственно структурные связи фрейма чаще всего «выходят» за пределы одной паремической единицы, создавая, таким образом, своеобразный фрагмент ментальной сети. Например:

1) *На себя работать не стыдно* [1, с. 380] (когнитивная структура «Работа» + «Достоинство»);

2) *Хочется есть, да не хочется в подпол лезть* [1, с. 312] (когнитивная модель «Работа» – «Лень»);

3) при этом *На работу позадь последних, на еду наперёд первых* [1, с. 311] (когнитивная модель «Работа» + «Своё/Чужое») и т. д.

Поговорки в системе паремических жанров стоят несколько особняком, основная причина тому – совмещение свойств афориз-

ма и фразеологизма в рамках фольклорной формы. Очевидная, на первый взгляд, тематическая близость пословиц и поговорок при более пристальном рассмотрении кажется уже не столь значительной. Причина тематических особенностей поговорок заключается в отсутствии у них выраженного умозаключения, что не позволяет поговоркам «касаться» тем абстрактно-философских и относит данный паремический жанр преимущественно к области образной номинации черт характера, внешности, поведения, отдельных пороков и добродетелей, а также действий, свойств и состояний, подверженных экспрессивной оценке. Например: *Масть пошла, а деньги кончились* [4, с. 387] – ‘несправедливость судьбы’; *Ни день, ни ночь* [4, с. 184] – ‘никогда’; *Мама, родим меня обратно* [4, с. 382] – ‘так больше невозможно’; *Рожа – хоть репу сей* [4, с. 567] – ‘неровная кожа лица’; *Завалить рот шишками* [4, с. 569] – ‘замолчать’; *В голую горсть не сгребёшь* [4, с. 157] – ‘упрямый’ и т. д.

Поговорка чрезвычайно категорична в оценке денотата – охарактеризованная с помощью поговорки ситуация имеет однозначный исход (определяемый выраженной в паремии оценкой). Например: *Дуром дуреть* [4, с. 205] – ‘сходить с ума’ и в результате ‘лишиться покоя и благополучия’; *Узнать, чем крапива пахнет* [4, с. 326] – ‘понести жестокое наказание’, которого ‘не избежать’; *Не всякое лыко в строку* [4, с. 374] – ‘ошибка, которую не стоило ставить в вину’ – ‘неизбежность ошибки для тех, кто любит обвинять других’ и т. д.

Фатальные мотивы для поговорок, таким образом, являются следствием реализации их прагматического фона – предупреждение о тех качествах, действиях и явлениях, которые могут стать предметом негативной оценки или вести к неприятным последствиям. Выражается фатализм в поговорках и на уровне тематической номинации:

1) обозначение тех, кому ‘от рождения определена судьба’: *Кухаркины дети, От роду не в воду, Всосал с молоком матери* [2, с. 30];

2) характеристика ни к чему не пригодных

людей – ‘неисправимых’: *Пятое колесо в телеге, Отставной козы барабанищик, Жил не жилец и умер не покойник* [2, с. 35]; ‘сроднившихся с горем, неудачей’: *Горе, лыком подпоясанное* [2, с. 35];

3) указание на ‘неотвратимость наказания’: *Верёвка по нему скучает, Быть ему в раю – где горшки обжигают* [2, с. 50]; или на ‘неисправимость зла’: *Он и душу чёрту продаст, а деньги заложит* [2, с. 50] и т. д.

Приметы склонны к выражению фатализма, прежде всего, в силу своей основной прогностической функции. В выражении прогноза приметы близки к таким фольклорным формам, как гадания и поверия, причём, как отмечает В.К. Харченко, большинство исследователей примет не отграничивает их от указанных форм [10, с. 10-11]. Действительно, форма гадания (предсказания по результатам магических действий) и обрядовая сущность поверия (опора на ритуальные действия) свойственны приметам, которые отличаются от данных речевых единиц чёткой афористической формой и стремлением к истолкованию события, а не к его моделированию, как у гаданий, или к формированию устойчивых ритуальных действий, как у поверий. Тем не менее, и примета, и сходные с ней фольклорные формы выражают не просто стереотипные суждения, а самые настоящие предрассудки и предубеждения, что сама по себе предполагает абсолютную веру в прогнозируемый исход – тот самый фатализм.

Например, фатализм заметно выражен у тех примет, которые содержат конкретные рекомендации по избеганию неприятных ситуаций или «приближению» желанного события: *Если вам снится бедуин – вам нужно проявить осторожность* [5, с. 160]; *Нельзя бриться в полёте, чтобы не было катастрофы* [5, с. 106]; *При ношении на теле любой части растения львиный зев вы будете ограждены от обмана, лжи* [5, с. 115]; *Девушка пришивает пуговицу на парне – к себе его пришивает* [5, с. 117]. Несмотря на указание счастливого пути, данные приметы транслируют такой же неизбежный прогноз, – при

этом манипулятивная, магическая составляющая рекомендации лишь усиливает эффект неизбежности.

Для выявления предпосылок к выражению в приметах фатализма как ментальной характеристики важно уяснить особенности её когнитивного основания. Сценарий, лежащий в основе фреймовой семантики приметы разворачивается в условиях, чётко обозначенных самой двухчастной формой паремии: *Если лошадь ест корм, закрыв глаза, скоро умрёт* [5, с. 116]; *Ель перед ясной погодой ветви поднимает вверх* [5, с. 308] и т. д. Именно сценарное воплощение когнитивной модели способствует инкорпорации фреймов ситуаций наблюдаемой и прогнозируемой, а деление событийного плана приметы на событие-причину и событие-следствие усиливает эффект неизбежности второго. Например: *По пятницам беременной волосы расчёсывать нельзя – Параскева Пятница не поможет при родах* [5, с. 195] – наблюдается инкорпорация фрейма «Гигиена беременной» с фреймом «Помощь русских святых» посредством сценарного развёртывания событийного плана, соотносимого с фреймами. Аналогично в приметах *Корове обязательно надо дать кличку: без клички корова – мясо, скоро придётся её зарезать* [5, с. 195] – (фреймы «Скотина» и «Пища»), *Если дождь на Василия Капельника (12 марта), быть лету тёплому* [5, с. 441] (фреймы «Святки (календарь празднования православных святых)» и «Погода» и т. д.

Загадки, так же как и приметы, характеризуются статусом речевого произведения, чему способствуют их смысловая самодостаточность и наличие сюжета. Алгоритмичность семантики как подразумеваемая у текста загадки поэтапная расшифровка признаков, в итоге формирующих образ отгадки, не составляет иных вариантов прочтения внутренней формы, тем самым выражая неизбежность проявления признаков денотата. У загадки, так же как и у приметы, фатализм выражается не посредством тематической отнесённости суждения/высказывания, а с помощью логики подхода к репрезентации

ситуации. Например: *Не пахарь, не столяр, не кузнец, не плотник, а первый на селе работник (Лошадь)* [8, с. 116]. Паремическое суждение, выраженное в загадке, утверждает основное предназначение лошади – рабочее. Само суждение достаточно банально, но форма его метафорического выражения в высшей степени креативна. Так, если идти по стандартному алгоритму отгадки, то *не пахарь, не столяр, не кузнец* может трактоваться как 'неживой работник'. На первый взгляд, этим работником может оказаться какое-нибудь орудие труда, но при этом возникнет несоответствие противопоставляемым образам труженика: *пахарю, столяру и кузнецу* – сложно найти орудие труда, которое будет относиться или ко всем трём, или ни к кому. Таким образом, загадка под противоположностью живого скрывает такое же живое, но являющееся человеком, – загадка буквально подталкивает к отгадке, как к неизбежному финалу размышлений, столь, на первый взгляд, неочевидных.

Образно-логическое моделирование ситуации, лежащее в основе когнитивной структуры загадки, также в определённой мере способствует выражению категории фатализма, поскольку оно воплощает тот самый алгоритмизированный сценарий, который лежит в когнитивном основании паремии. Например, в загадке: *На печке Хам, на полатях Хам, по лавке Хам, по полу хам; пошёл Хам из окошка вон (Дым курной избы)* [8, с. 44], – моделируется ситуация, основанная на образе вездесущего явления с «говорящим» именем (Хам – 'наглый', 'неотвязчивый', 'неприятный'). Фрейм загадки – «Курная изба» реализуется в сценарии, алгоритм которого разворачивается в соответствии с логикой поиска признаков для отгадки: *на печке и на полатях* – 'в верхней части избы', *по лавке и по полу* – 'в нижней части избы', то есть – 'повсюду', а *пошёл из окошка вон* – 'его вытягивает из избы'. Вообще, наблюдения над алгоритмами русских загадок позволяют предположить, что фольклорная сущность загадки – игровая – достаточно условна. Паремия «подталкивает» не столько к обна-

ружению отгадки, сколько к уяснению механизма рассуждения, к овладению внутренней логикой бытия в его безусловной связи денотата и его качеств. Таким образом, фатализм загадки заключается в её обязательной привязке к отгадке, ведь только так, «с двух сторон», можно уяснить логику образной номинации.

Таким образом, в ходе осмысления проблемы описания ментальных репрезентаций посредством русских паремий хочется отметить, в первую очередь, многообразие способов в выражении ведущих характеристик русского менталитета, которое мы обнаруживаем в ходе сопоставительного исследования паремических жанров. Каждая жанровая разновидность народных афоризмов, в соответствии со своим категориально-функциональным статусом и когнитивным основанием семантики характеризуется определённым потенциалом в выражении характеристик русской ментальности. При этом, следует отметить, что речь идёт не о целостном феномене русского менталитета, а о том его аспекте, который связан с народнопоэтическим и фольклорно-мифологическим мышлением. Важным кажется и тот факт, что ведущую роль в характеристике

ментальности паремии играет её когнитивно-прагматическая функция, то есть прагматическая нацеленность коммуникативного потенциала паремии, обуславливающая, в свою очередь, и собственно языковые механизмы выражения ментальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. – М., 2005.
2. Зимин В.И. Пословицы и поговорки русского народа: большой объяснительный словарь. – Ростов н/Д., 2008.
3. Кондаков И.М. Психология. Иллюстрированный словарь. – СПб: прйм-ЕВРОЗНАК, 2007.
4. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. – М., 2008.
5. Никитина Т.Г. Большой словарь примет. – М., 2009.
6. Пермяков Г.Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда // Языковая природа афоризма. Очерки и извлечения. – Могилёв, 2001.
7. Русские народные пословицы и притчи / Сост. И.М. Снегирёв. – М., 1995.
8. Садовников Д.Н. Загадки русского. – М., 1960.
9. Соколов В.М. Российская ментальность и исторические пути Отечества: Записки социолога. – М., 2007.
10. Харченко В.К. Лингвистика народной. – Белгород, 2008.

УДК 108

Боброва Е.К.

*Московская государственная академия коммунального
хозяйства и строительства*

РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ В РАЗВИТИИ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ*

E. Bobrova

The Moscow State Academy of municipal Services and Building

ROLE OF MASS MEDIA IN DEVELOPMENT OF SPEECH CULTURE OF THE YOUTH

Аннотация. Статья посвящена психолого-лингвистической проблеме современности: влияния СМИ на общую и речевую культуру молодежи. Автор анализирует явные и скрытые механизмы психологического и речевого воздействия СМИ на общественное сознание и формирование личности подрастающего поколения. По убеждению автора, в перестроечный период осуществлялось скрытое речевое насилие посредством введения в обиход иноязычной, вульгарной и жаргонной лексики, а также применялась речевая агрессия с целью изменения сознания людей, наведения паники. Отмечена необходимость корректировки языковой политики в России.

Ключевые слова: средства массовой информации, литературный язык, вульгарная лексика, речевая агрессия, речевое насилие, речевая культура.

Abstract. The article is devoted to the psychological-linguistic problem of the present: influences of mass media on the general and speech culture of the youth. The author analyzes the obvious and latent mechanisms of psychological and speech influence of mass media on public consciousness and formation of the person of rising generation. The author also believes that during the reorganization period the latent violence was done to the speech by penetration of foreign, vulgar and slangy lexicon; and also speech aggression was used to change people's consciousness, prompting to panic. The author emphasizes that Russian language policy must be updated.

Key words: mass media, a literary language, vulgar lexicon, speech aggression, speech violence, speech culture.

Невозможно удержать быстротечное время. Казалось бы, еще совсем недавно, в разгар перестроечных преобразований, был вынесен приговор средствам массовой информации за одностороннюю подачу информации, излишнюю идеологизацию, косноязычие, речевые штампы и клише советского времени. Сегодня стало совершенно очевидно, что в пылу борьбы за гласность и свободу слова мы едва ли не утратили это «великое русское слово», «этот клад», разменяв его на медяки вульгарной лексики. Выставляя напоказ непристойное, журналисты словно бы соревновались в нанесении самой звонкой пощечины общественному вкусу. Нужно сказать, что многие тогда преуспели: российские периодические издания 90-х годов иностранные студенты переводили со словарем «Русская Феня». Отличились и политики, и кинематографисты, и даже писатели. Мало кто осознавал это как позор. Мало кто предвидел, что назревает новая катастрофа. И если в разгар гражданской войны брат убивал брата, то в 90-е годы XX века под прицелом оказался литературный язык. «СМИ и сегодня в основном «мобилизованы и призваны».

Как известно, нет литературного языка – нет нации, нет государства. История развития русского литературного языка совпадает с основными этапами развития русской, а затем и

* © Боброва Е.К.

российской государственности: становление Киевской Руси, возвышение Московского княжества, расцвет Российской империи при Петре Великом, демократические реформы Александра II. Каждый из таких этапов сопровождался и культурным взлетом: высокое древнерусское искусство, открытие русского университета, «золотой век» русской культуры. Естественно, что развитие науки, культуры и искусства обогащало и развивало язык. И, напротив, общественные катаклизмы внутри страны всегда крайне негативно отражались на состоянии языка.

Разобщенность нации приводит к усилению морали и языка криминального элемента, под влияние которого в первую очередь попадают подростки. И если после гражданской войны судьбой подрастающего поколения была озабочена вся страна, то в перестроечное время слова «чужих детей не бывает» звучали лицемерно. В результате выросло целое поколение, «воспитанное» на соответствующей лексике. Оно свободно и легко употребляет жаргоны, арго и нецензурную брань, не чувствуя брезгливости к этим словам. Кто же привил молодежи такой языковой вкус? К сожалению, не только криминальные авторитеты. С младых ногтей нынешнюю молодежь окружает неблагоприятная языковая среда: речь героев боевиков, персонажей компьютерных игр, ведущих теле- и радиопередач. Теперь этот социодialekt стал языком большинства представителей молодого поколения, т. е. внушительной части нашего общества. Такое речевое поведение позиционируется как заявка на свободу, речевой нигилизм. Сегодня, по мнению многих ученых, доминантой в общении является тенденция вульгаризации. Стремление к «осовремениванию» существующего лексикона за счет стилистически сниженной лексики – подтверждение факта низкого уровня культуры и соответствующего ему языкового вкуса молодежи.

Частым стало такое явление, как незнание или неточное знание значения слова (явление агнонимии). И даже устойчивые сочетания слов – фразеологизмы, безошибочно

воспроизводимые ранее представителями различных общественных групп, далеко не всегда правильно применяются и интерпретируются современной молодежью. Это объясняется отсутствием языковой и культурологической компетенции. Многие исследователи современной языковой ситуации говорят о тенденции примитивизации языкового сознания молодежи, обусловленной общественными процессами.

Распространенным явлением современности является языковая игра, использующаяся в основном в студенческой (молодежной) среде. При помощи языковой игры адресант имеет возможность выразить свое субъективное отношение к тому, о чем говорит, дать оценку происходящему [2, с. 8]. Примером языковой игры могут быть видоизмененные фразеологические обороты и вновь созданные клише на основе каких-либо общеизвестных текстов: строк песен, стихов, сказок, афоризмов и т. д., например: *ученье – свет, неученье – неприятный полумрак; одна голова хорошо, а две некрасиво; народ не роскошь, а средство обогащения*. Сама по себе языковая игра как речевое поведение имеет право на жизнь, т. к. отражает современные процессы языковой активности и, как правило, преследует достижение адресантом комического эффекта с целью разрядки накаленной обстановки или предупреждения агрессии. Но довольно часто наблюдается сознательное введение в такие конструкции вульгарных по форме и содержанию компонентов и, как следствие, появление в них нового смысла: *слово не воробей, на голову не нагадит; любишь кататься – катись к чертовой матери; не имей сто друзей, а имей их подруг*. Именно табуированные элементы привлекают внимание, легко запоминаются и воспроизводятся. Требование этичности общения в публичных местах, как правило, нарушается излишне откровенными и грубыми обозначениями создаваемых конструкций. Примером языковой игры является и компьютерный (или интернетовский) жаргон. Обыгрывается либо звучание, либо написание англицизмов, например, *крякнуть* –

«взломать» от английского *crack* («взлом»). При этом интернетовский жаргон, как и другие разновидности молодежного жаргона, строится на сознательном искажении норм литературного языка: орфографических, словообразовательных, лексических, имеет все признаки исконных жаргонных слов (сниженность, вульгарность, эпатажность) и дает подросткам далеко не гармоничную, не полную картину мира.

Современные средства массовой информации во многом определяют языковую и культурную ситуацию в обществе. Обладая высоким престижем и самыми современными средствами распространения, язык СМИ выполняет в обществе роль своеобразной модели национального языка, активно воздействуя на литературную норму, языковые вкусы и предпочтения.

Сегодня научно доказано, что в результате непосредственного влияния на подсознание средствами СМИ, у подростков и молодежи формируется так называемое «клиповое сознание»: получая «упакованную» компактную информацию, реципиент перестает самостоятельно думать и подвергать анализу происходящее.

В СССР существовало большое количество молодежных изданий, основной целью которых было образование и повышение нравственного и культурного уровня читателей. Сейчас образовательная функция молодежной прессы почти полностью утрачена, и на смену ей пришла функция развлекательная. Сегодняшние молодежные издания, к сожалению, убоги по своей тематике. И даже если в них освещаются новости спортивной жизни, музыки, то все это подается в форме светских сплетен: кто с кем подался, кто кого любит или не любит. Часто даются некорректные оценки как людям, так и событиям. Сегодня каждый публичный человек находится под прицелом прессы, живет, словно в аквариуме. Бульварная, «желтая» пресса отнюдь не способствует выработке хорошего вкуса ни в плане поведенческом, ни в языковом. Открывая все дозволенное и недозволенное, авторы приучают молодежь подглядывать за

другими, жить чужой жизнью или по заданной модели.

Окказионализмы постперестроечного времени позиционируются как проявление абсолютной свободы слова, снятие запретов. Но именно эта безграничная свобода и является целенаправленным и изощренным насилием. С самых первых шагов перестройки очевидной становится речевая агрессия, выражающаяся в употреблении большого количества языковых аномалий, в перенасыщенности публицистических текстов разговорно-просторечной и эмоционально-оценочной лексикой, в превышении пределов огрубления и вульгаризации литературного языка; использовании негативной оценки личности посредством «навешивания ярлыков», в чрезмерной экспансии иноязычных слов и ситуативно и стилистически не оправданном нарушении языковых норм.

Расхожими лексемами первого этапа перестройки были: *Перестройка. Гласность. Новое мышление*. Затем присоединились другие языковые реалии, в основном заимствованные: *приватизация, ваучер, дефолт, деноминация, девальвация, монетизация, импичмент, олигарх, бартер, холдинг*. Широким потоком влилась сниженная лексика: *беспредел, башлять, заказать (кого-либо), замочить (кого-либо), киллер, крыша, разборки*.

Эти новые слова и выражения, отражающие не свойственные русской традиции и зачастую весьма отвратные реалии, оказались чуждыми для большинства людей, они раскололи общество на «своих» и «чужих». Интересно, что сходные языковые явления были выявлены и проанализированы представителями русской общественно-политической мысли конца XIX – начала XX вв., среди которых Н.С. Трубецкой, Т.Н. Грановский, В.В. Розанов, П.А. Флоренский, А.А. Потебня. По мнению Н.С. Трубецкого и В.В. Кандинского, язык может оказывать влияние «на изменение настроений путем переноса (проецирования) «чужого» содержания в иную смысловую среду, в чужое социальное поле» [4, с. 25]. Ученый В.М. Бехтерев отмечал, что речь вы-

ступает как «раздражитель», заставляющий выполнять ряд поведенческих актов, определенным образом обуславливающих переживания и поступки [1, с. 217]. Знаменитый художник начала XX в. В.В. Кандинский рассматривал идеократическую функцию языка как основу социального манипулирования большими группами людей [3, с. 30].

Таким образом, можно констатировать, что в период перестройки средствами массовой информации использовались определенные приемы, направленные на изменение общественного сознания, в частности введение слов и выражений сниженного характера, вульгарной лексики, многочисленных англоязычных заимствований, навязывание чужеродных реалий при помощи терминов. Все это стало причиной разобщения, снижения общей культуры россиян, особенно молодого поколения. Необходимо изменение языковой ситуации в стране. Хорошее владение родным языком, умение грамотно говорить и

писать должно стать общественной ценностью, приоритетным направлением современной российской политики. В России должны быть созданы предпосылки, способствующие мотивации подрастающего поколения и взрослого населения к овладению высоким уровнем культуры русской речи. Наряду с повышением качества базового школьного образования, уровень отечественной культуры обязаны поддержать средства массовой информации, которые должны быть образцом речевого поведения общества.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Бехтерев В.М. Роль русского языка в культуре России. – М., 2009. – 255 с.
2. Болдарева Е.Ф. Языковая игра как форма выражения эмоций. Автореферат дис.к.ф.н. – Волгоград, 2002. – 24 с.
3. Кандинский В.В. Роль русского языка в культуре России. – М., 2009. – 255 с.
4. Трубецкой Н.С. Роль русского языка в культуре России. – М., 2009. – 255 с.

УДК 81'271

Иосифова В.Е.

Московский государственный областной университет

ПОБУДИТЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ С НЕЗАВИСИМЫМ ИНФИНИТИВОМ*

V. Iosifova

Moscow State Regional University

IMPERATIVE EXPRESSIONS WITH INDEPENDENT INFINITIVE

Аннотация. Инфинитив является одной из отвлеченных категорий глагола. По сравнению с личными формами он характеризуется большей абстрактностью, потому что обозначает действие обобщенное, отвлеченное, без указания на время, лицо и число. Статья посвящена анализу различных случаев употребления побудительных высказываний с независимым инфинитивом. Предложения с независимым инфинитивом близки конструкциям с повелительными формами глагола, но сравнительно с ними выражают волеизъявление категоричнее, с оттенком долженствования. Предложения с независимым инфинитивом могут выражать приказ, распоряжение, запрещение, предписание.

Ключевые слова: речевой акт, независимый инфинитив, побуждение, категорическое запрещение, экспрессия, императив.

Abstract. The article is devoted to different cases of usage of imperative expressions with independent infinitive. Compared to personal forms the independent infinitive possesses greater degree of abstraction, as it describes a generalized abstract action with no indication of time, person and number. The article is devoted to analysis of the use of imperative expressions with independent infinitive. The sentences with the independent infinitives are very close to imperative forms but they express the will of the speaker more firmly and have the meaning of obligation.

Key words: Speech act, independent infinitive, motive, firm prohibition, expression, imperative.

Инфинитив является одной из отвлеченных категорий глагола. По сравнению с личными формами он характеризуется большей абстрактностью, потому что обозначает действие обобщенное, отвлеченное, без указания на время, лицо и число.

Современный русский язык пользуется формами инфинитива как одним из способов выражения побуждения (предписания, необходимости или желательности действия). Конструкции с инфинитивом очень разнообразны. Их изучению уделено много внимания в работах А.М. Пешковского, Д.Н. Овсянико-Куликовского, В.А. Малаховского, Е.М. Галкиной-Федорук, В.П. Сухотина, К.А. Тимофеева, Н.А. Метлиной, А.И. Моисеева, Б.П. Страхова и других исследователей.

А.А. Шахматов, говоря об инфинитивных предложениях с императивным значением, рассматривает вопрос об отношении таких высказываний к представлению о лице и делит их на определенно-личные и неопределенно-личные, которые и в том и в другом случае обозначают приказание. В первом случае приказание обращено ко 2-му лицу, но в более категорической форме, чем посредством повелительного наклонения; во втором – приказание обращено к «неопределенным лицам или вообще ко всякому, до кого оно касается» [4, с. 81 – 83].

В трудах А.А. Шахматова нет указания на другие частные значения императивных предложений с главным членом инфинитивом.

* © Иосифова В.Е.

Об инфинитивных предложениях упоминается в работе А.М. Пешковского, в которой инфинитивно-побудительным предложениям посвящено лишь несколько строк.

А.М. Пешковский эти предложения определяет как «предложения с оттенком субъективной необходимости действия (= безличным *должно, подобает, полагается* и т. д.), часто в большей или меньшей степени повелительные» [3, с. 347].

Таким образом, А.М. Пешковский, отделив инфинитивные предложения от безличных, снимает вопрос о личности и безличности инфинитивных побудительных предложений.

В.В. Виноградов, отмечая развитие императивных оттенков инфинитива указывает, что им обозначается «безапелляционный приказ, категорическое наставление, распоряжение» [1, с. 604 - 605].

У В.В. Виноградова мы находим также указание на то, что инфинитив употребляется в функции сослагательного наклонения с побудительным значением.

На основании изучения теоретического и фактического материала в современном русском языке можно выделить следующие основные структурные типы инфинитивных побудительных предложений!

1. Побудительные предложения с независимым инфинитивом.

2. Побудительные предложения с зависимым инфинитивом.

В нашей работе мы остановимся лишь на побудительных предложениях с независимым инфинитивом.

Лаконизм при яркости экспрессии позволяет независимому инфинитиву предпочесть его форме повелительного наклонения при выражении побуждения. Сравним:

- **Встать!** и **Встаньте!**
- **Не курить!** и **Не курите!**
- **Не сорить!** и **Не сорите!**

При одинаковом содержании эти высказывания расходятся экспрессивно-стилистически. Побуждение, передаваемое инфинитивом, звучит категорически, так как его форма не связана морфологически с определенными

показателями адресата действия. Его употреблением в побудительной функции достигается возможность выразить побуждение, адресуемое не только адресату как одиночному лицу, но и коллективу, массе. Этим самым осуществляется возможность воздействия на больший круг побуждаемых. В художественной литературе и разговорной речи очень часто встречаются такие высказывания:

- *Луч скользнул по лежавшему на животе Коле, и другой – сержантский – голос скомандовал: – Встать! Сдать оружие!* (Б. Васильев. В списках не значился).

- *Отставить отдых, – сказал лейтенант (В. Быков. Дожить до рассвета).*

Герцогиня: Послать за доктором! (М. Булгаков. Дон Кихот).

- *Убить упрямую тварь, – шепнул Азazel-ло (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).*

- *Отобрать комнату – и все, – говорил Никита Пряхин (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).*

Поздней осенью, уж земля стуженая, им все кричали:

- *Снять ботинки, мехзавод! Взять ботинки в руки!* (А. Солженицын. Один день из жизни Ивана Денисовича).

- *Вешать мерзавцев!* (А. Солженицын. Двучастные рассказы. Эго).

- *Вторые диски к автоматам взять. Гранаты, сколько есть, разобрать* (А. Солженицын. Адлинг Швенкиттен. Односуточная повесть).

Учитель – ученикам:

- *Мусор убрать! Доску помыть!*

Воспитатель, войдя в палату (в пионерском лагере):

- *Всем спать!*

Директор – завучу:

- *Сколько можно с ним возиться! Поставить его на учет!*

Побудительные предложения со сказуемым – независимым инфинитивом имеют официально-категорический или гневно-раздражительный характер:

- *Отставить! – угрожающе крикнул автоматчик, остановившись в нескольких шагах от капитана. – Я командир спецотряда*

войск НКВД. Ваши документы, капитан! Подходите! Пистолет убрать! (К. Воробьев. Убиты под Москвой).

– Спать! – с неудовольствием сказал Федорчук (Б. Васильев. В списках не значился).

Лукашов подступил к бойцу и вырвал из снега палатку:

– Слыхал! Встать! (В. Быков. Дожить до рассвета).

Мать – детям, зайдя в комнату:

– Что это за бардак? Всё убрать!

Иную экспрессию имеют побудительные предложения с повторяющимся независимым инфинитивом в роли сказуемого. Такие предложения в большей степени звучат как напоминание, но не приказание:

Мать – сыну:

– Спать, спать, спать, детка! Пора!

– Прекрати-ить! Прекрати-ить! – на бегу закричал Алексей (К. Воробьев. Убиты под Москвой).

– Греться, греться! Смелее! – настаивал лейтенант и тут же вспомнил наилучшую для подъёма команду... (В. Быков. Дожить до рассвета).

И конвой взялся рысцой, только начкар покрикивает:

– Не растягиваться! Сзади подтянуться! Подтянуться! (А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича).

Для инфинитива в роли сказуемого побудительного предложения очень важным является способ обозначения лица побуждаемого как показателя адресованности действия.

Отнесённость действия ко 2-му лицу передаётся через форму дательного падежа местоимений **ты**, **вы** и обращение.

Формы повелительного наклонения глагола индивидуализируют побуждение, тогда как инфинитив передаёт его обобщённо. Доказательством этого служит возможность более частого сочетания императива с обращением и местоимением **ты**, а инфинитива – с дательным субъекта и редко с обращением:

Вошли ребята – сразу втроем – с сумками в руках и, не глядя, кто и что за столом, заголосили с порога:

– Мам, обедать! (Б. Можаяев. Живой).

Клим – спать! – строго крикнула Вера Петровна из окна (М. Горький. Жизнь Клима Самгина).

Мать – сыну:

– Тебе бы, Сашок, к бабушке на огород поработать день-другой.

Индивидуализация адресата побуждения при инфинитивном сказуемом посредством обращения еще больше подчеркивает категоричность приказания.

Инфинитив может адресоваться к 3-му лицу. Такая адресовка побуждения осуществляется сочетанием инфинитива с формой дательного падежа местоимений, а также существительного. Предложения этой группы обозначают собственно побуждение, должение, пожелание:

Учитель – ученикам:

– А вам хорошо отдохнуть на каникулах.

Женищина, провожая гостей:

– Удачно вам добраться!

Молчалин: К Татьяне Юрьевне хоть раз бы свезди вам! (А. Грибоедов. Горе от ума).

Инфинитивные побудительные предложения чаще используются в сфере деловых отношений. Многие конструкции с инфинитивом представляют фразеологию военной команды:

– Встать!

– Лечь!

– Усилить огонь!

– Держать оборону!

– Снарядов не жалеть!

– Пощады не давать! и т. д.

Такие высказывания часто встречаются в художественной литературе о войне, а также в речи офицеров во время учебных и военных действий.

Инфинитивные побудительные конструкции часто можно наблюдать в директивах, приказах, постановлениях, призывах, объявлениях, т. е. в сфере, регулирующей общественные отношения, где адресат чаще всего представлен не индивидуализированно.

Все чаще в городском транспорте можно наблюдать такие объявления:

– В салоне семечки есть с очистками, кон-

феты кушать с фантиками, пиво пить с бутылками.

- Выходить только через переднюю дверь!
- Проход не занимать!
- Об остановках предупреждать заранее!

Независимый инфинитив как сказуемое побудительных предложений нередко используется с отрицанием **не**. Этим достигается особый модальный оттенок значения – запрещение. Наличие отрицания не делает предложение отрицательным. Примеры таких высказываний мы находим и в художественной литературе, и в разговорной речи:

– Вверх не смотреть! Не шевелиться! – застыв на месте, вполголоса кричал Рюмин (К. Воробьев. Убиты под Москвой).

– Не смей так говорить! – крикнул Плужников (Б. Васильев. В списках не значился).

Начальник караула прочёл ежедневную наболевшую арестантскую «молитву»:

– Внимание заключённые! В ходу следования соблюдать строгий порядок колонны! Не растягиваться! Не набегать, из пятерки в пятерку не переходить, не разговаривать, по сторонам не оглядываться, руки держать только назад! (А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича).

– А других нет! – кричал полковник. – И не разговаривать! (А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича).

Мать – сыну:

– Встань в угол! И не реветь!

Отец – детям:

– Копилку пока не открывать!

Учитель – ученикам:

– По коридору не бегать!

Предложения с независимым инфинитивом могут выражать приказ, распоряжение, запрещение, предписание.

Для высказывания со значением приказа, запрещения характерно отсутствие грамматически выраженного действующего лица. Обычно эти предложения однословны или очень мало распространены. Такие высказывания произносятся с резкой императивной интонацией:

Приказ или распоряжение:

– Третье отделение, живо по хатам шу-

кать ломы и лопаты, пока другие не захватили (К. Воробьев. Убиты под Москвой).

– Приказ ротного – отойти за овраг! – крикнул Сашка. – А оттуда ни шагу! (В. Кондратьев. Сашка).

– Взять гранаты. – Плужников поднял лежавшую у стены ручную гранату с непривычно длинной ручкой. – Шесть человек – за мной (Б. Васильев. В списках не значился).

– Молчать! – крикнул политрук. – Они же на это и бьют, сволочи! На это, на слезы наши!.. (Б. Васильев. В списках не значился).

Директор – учителям:

– Завтра занятий не будет. Предупредить всех учащихся!

Директор – секретарю:

– Этот отчет отправить в Управление.

Как уже было сказано выше, предложения с инфинитивом несовершенного вида в сочетании с отрицанием **не** выражают категорическое запрещение, которое, по существу, является разновидностью приказа. При выполнении этого побуждения никакого нового действия не происходит, а хотят прекратить действие, которое уже началось или почти началось:

Мать – сыну:

– По лужам не ходить!

Учитель – ученикам:

– Не разговаривать! Иначе удалю с урока.

В приведенных инфинитивных предложениях как говорящий, так и адресат не выражен ни морфологически, ни отдельным словом.

Подведем некоторые итоги.

Предложения с независимым инфинитивом близки конструкциям с повелительными формами глагола, но сравнительно с ними выражают волеизъявление категоричнее и с оттенком долженствования.

Говоря об этих предложениях, Е.М. Галкина-Федорук отмечает: «Инфинитив, несущий в себе оттенок долженствования, не только безличен, но и общеличен и внеличен по своему модальному значению. И недаром в момент жизни, требующей всеобщей волевой организованности, наиболее часто используется форма инфинитива в императивной

форме для побуждения вообще всех людей к тем или иным действиям, долженствующим быть с точки зрения говорящего. ... в таких предложениях сочетаются два модальных оттенка: императивность, которой побуждаются люди к действию, кои названы в инфинитиве, и долженствование, осознанное самим говорящим и передаваемое в форме инфинитива – императива другим людям» [2, с. 60].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык / Грамматическое учение о слове. – М.-Л.: Учпедгиз, 1947.
2. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. – М.: МГУ, 1958.
3. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Учпедгиз, 1956.
4. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 1941.

УДК 81

Новикова М.Г.

Российская академия правосудия (г. Москва)

ГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОЦЕССА ПОНИМАНИЯ СЛОВА*

M. Novikova

Russian Academy of Justice

GRAPHIC INTERPRETATION OF A WORD UNDERSTANDING PROCESS

Аннотация. В статье рассматриваются возможные уровни понимания «слова» и впервые приводится графическая интерпретация вышеупомянутого процесса. Полученная схема понимания слова отражает ряд ключевых моментов:

- наглядно иллюстрирует различный объем понимания,
- объясняет случаи, когда при успешном восприятии формы слова (звуковой или графической) и его значения, не происходит правильной ассоциации с предметом действительности,
- схема является универсальной, т. е. подходящей для любого известного языка.

Исходя из графической интерпретации процесса понимания слова, выводится новое определение и самому «процессу понимания».

Ключевые слова: уровни понимания, график понимания.

Abstract. This article considers possible levels of a word understanding and is the first to present a graphic interpretation of a word understanding process. The scheme illuminates a number of the key moments:

- different levels of a word understanding process,
- the cases of a false referent perception under conditions of the correct word form perception,
- the universal character of the scheme.

The graphic interpretation of a word understanding process allows to create a new definition to the process of understanding itself.

Key words: levels of understanding, graph of understanding, process of understanding, extent of understanding, word meaning.

Библия ставит «слово» во главу угла, провозглашая его первоначалом, что доказывает сложность и многозначность определения данного понятия. Веками ученые трактовали суть значения «слово», но до сих пор не пришли к единому мнению.

Так, с точки зрения Ш. Балли «понятие слова считается ясным, на деле же это одно из наиболее двусмысленных понятий, которые встречаются в языкознании [Балли Ш., 1955, с.

* © Новикова М.Г.

315]. Созвучно данному утверждению и высказывание Э. Сепира: «Первое наше побуждение – определить слово как языковой символ, соответствующий отдельному понятию. Но... подобное определение немыслимо» [Сепир Э., 1934, с. 26]. Л.В. Щерба в одной из последних своих статей писал: «В самом деле, что такое «слово»? Мне думается, что в разных языках это будет по-разному. Из этого, собственно, следует, что понятия «слово» вообще не существует» [Щерба Л. В., 1945, с. 175].

Однако если лингвисты во всем мире активно используют термин «слово», то они не только закладывают в него определенный смысл, но и отлично понимают друг друга, то есть данное понятие имеет набор присущих ему постоянных характеристик. По мнению А.И. Смирницкого, «слово выступает не только как основная единица словарного состава, но и как центральная, узловое единица вообще языка. Все многообразие особенностей отдельных языков может, однако, нисколько не препятствовать определению «слова вообще», поскольку в этом многообразии выделяются и общие черты, выступающие как наиболее существенные признаки слова, при всех возможных отклонениях от типичных случаев» [Смирницкий А.И., 1952, 183].

Принимая во внимание данные «наиболее существенные признаки», слово можно определить как основную структурно-семантическую единицу языка, служащую для именования предметов и их свойств, явлений, отношений действительности, обладающую совокупностью семантических, фонетических и грамматических признаков, специфичных для каждого языка [Ярцева В.Н., 1998, 464].

Целью данной статьи является не столько уточнение определения и раскрытие значения данного понятия, сколько рассмотрение степени понимания «слова» и возможности графического изображения вышеупомянутого процесса.

Поскольку термин «понимание» тесно связан с такими понятиями, как смысл и значение, то за основу графической модели пони-

мания слова можно взять хорошо известный лингвистам семантический треугольник (см. рис. 1). Его также называют треугольником Фреге или треугольником Огдена-Ричардса. С его помощью изображают отношение между факторами, конституирующими слово как знак языка, т. е. отношение между референтом – объектом реальной действительности, значением и обозначающим, т. е. звуковым или графическим словом.



Рис. 1

На наш взгляд, схема **понимания** слова должна отражать ряд ключевых моментов:

- наглядно иллюстрировать различный объем понимания,
- объяснять случаи, когда при успешном восприятии формы слова (звуковой или графической) и его значения, не происходит правильной ассоциации с предметом действительности,
- схема должна быть универсальной, т. е. подходящей для любого известного языка.

Для соблюдения вышеупомянутых условий необходимо произвести над семантическим треугольником ряд преобразований (см. рис. 2а). Основание треугольника АВ, где А – форма слова (звуковая или графическая), а В – объект реальной действительности, оставим неизменным. Вершину С необходимо заменить, поскольку «значение слова» – слишком широкое понятие, не подходящее для отображения процесса понимания. Поэтому «значение» слова заменяем на «характерные черты» референта, поскольку понимание возможно благодаря знанию отличительных черт, которые постоянны и неизменны в пределах одного языка и даже во всех языках мира.

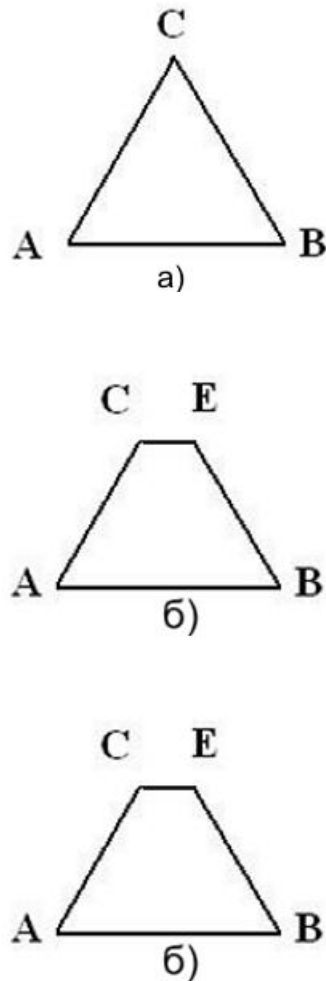


Рис. 2

Являясь элементом языковой системы, слово подчиняется грамматическим законам, следовательно, обладает грамматическим значением, которое необходимо отразить на схеме (см. рис. 2б). Важность данного значения велика. Так, например, слово *куздра* не имеет узнаваемого смысла, но по грамматическому значению можно догадаться, что это существительное женского рода употребляется в именительном падеже. Поскольку грамматическое значение тесно связано с характерными чертами понятия и как бы упорядочивает их, целесообразно в рассматриваемую схему ввести точку Е – грамматическое значение – и расположить ее в непосредственной близости от точки С – характерные черты. Таким образом, получается трапеция с вершинами

АВСЕ. Однако данная схема подходит для обозначения слов с одним лишь грамматическим значением типа: *штеко*, *бокренок* и т. д. В потоке связной речи, особенно в художественной литературе, такие слова встречаются редко, поэтому разводить точки С и Е на схеме не имеет смысла. Характерные черты слова и его грамматическое значение тесно переплетаются, дополняя и упорядочивая друг друга, поэтому их можно изобразить на схеме в виде одной точки СЕ (см. рис. 2в).

При составлении схемы необходимо учитывать и тот факт, что глубина понимания не является фиксированной величиной, а постоянно меняется. Процесс понимания неразрывно связан с личностью. Слова появляются не сами по себе, их порождает человек, преследуя ту или иную цель, т. е. он закладывает в слово необходимое ему значение. Становится очевидным, что один и тот же референт имеет постоянные характерные свойства, но разное закладываемое значение. Непонимание между людьми, владеющими одним и тем же языком, возникает из-за неулавливания закладываемого значения. Например, когда узнают, что автор статьи играет на гармошке, часто просят продемонстрировать это умение и приносят баян или аккордеон. В данном случае, улавливаются некоторые характерные черты слова *гармошка* и происходит частичное понимание (трубу или балалайку не приносили никогда). Действительно, гармошка, баян и аккордеон чем-то похожи внешне и имеют схожий принцип использования, но это разные музыкальные инструменты, и правила игры на каждом из них сильно отличаются друг от друга. Этот пример иллюстрирует неполное улавливание закладываемого смысла. Но сказать, что слово было абсолютно не понято, нельзя, так как большая часть характерных черт была уловлена правильно. Т. е. мы говорим о частичном понимании, которое при наличии дополнительной информации может стать полным. Таким образом, на схеме понимания слова необходимо отобразить не только закладываемое значение, но и уровни понимания. Приведенный выше пример

показывает, что можно выделить три уровня понимания: полное, частичное и непонимание. Данный пример также показывает, что понимание зависит от приближения закладываемого значения к характерным чертам понятия. Становится очевидным, что внутри треугольника АВ(СЕ) существуют три уровня, символизирующих три степени понимания, и некая плавающая точка D – закладываемое значение. Графически это можно отобразить следующим образом: введем точки L1, L2, L3, L4, которые поделят треугольник АВ(СЕ) на три части (см. рис. 3). Треугольник L2L3(СЕ) символизирует зону полного понимания. Трапеция L1L4L3L2 обозначает зону частичного понимания. Трапеция ABL4L1 показывает зону непонимания.

В зависимости от того, в какую геометрическую фигуру попадает точка D – закладываемое значение, и находится степень понимания слова. Графически это выглядит следующим образом: если точка D лежит в треугольнике L2L3(СЕ), можно говорить о полном понимании слова (см. рис. 3а). Точка D будет стремиться к точке (СЕ), но никогда не совпадет с ней, поскольку у каждого человека свое уникальное понимание и восприятие. Например, один и тот же цвет люди воспринимают по-разному. Всем известно, что листья деревьев зеленые, но каждому этот цвет видится по-своему. Невозможно определить, какой именно цвет ассоциируется с зеленью листвы у отдельно взятого человека. Поэтому степень понимания не зависит от удаления точки D от точки (СЕ) в треугольнике L2L3(СЕ). Данная удаленность

– это дань своеобразию и неповторимости каждого человека.

Если точка D лежит в трапеции L1L4L3L2, то речь идет о частичном понимании слова (см. рис. 3б).

Если точка D лежит в трапеции ABL4L1, можно говорить о непонимании слова (см. рис. 3в).

На приведенных выше схемах точка D расположена перпендикулярно под точкой (СЕ). Однако, при изменении ее положения в пределах одной и той же геометрической фигуры, глубина понимания останется неизменной, т. е. две нижеприведенные схемы в сфере полноты понимания абсолютно идентичны (см. рис. 4).

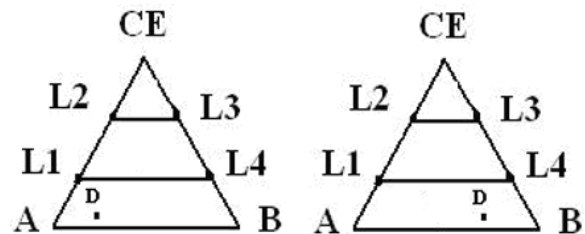


Рис. 4

Несомненно, нельзя упускать тот факт, что для понимания слова нет необходимости предъявлять предмет действительности. При графическом или звуковом восприятии слова *цветок* совершенно необязательно на него показывать, т. к. ни у кого не возникнет в сознании *дерево*. (Однако это утверждение справедливо лишь для людей, владеющих речью на том или ином языке, так как маленькие дети и начинающие изучать иностран-

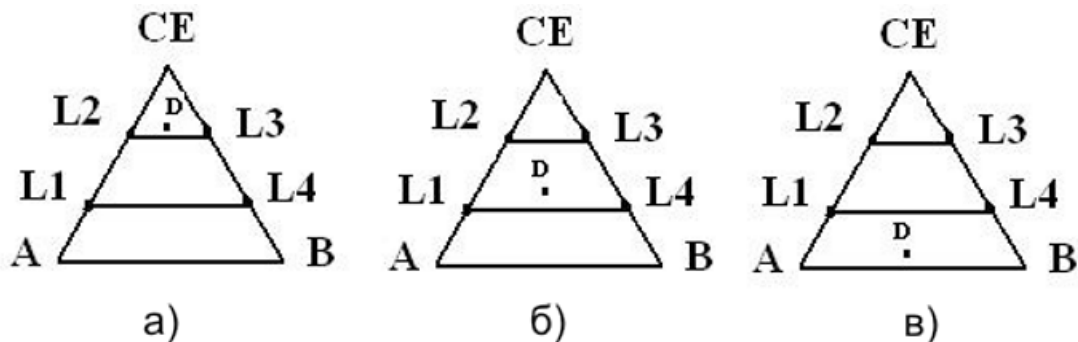


Рис. 3

ный язык часто узнают и усваивают значение слов именно через распредемчивание. Поскольку целью данной статьи не является детальное изучение процесса овладения речью, вышеупомянутые случаи рассматриваться не будут.) Таким образом, можно сделать вывод, что референт (точка В) не влияет на положение точки D в треугольнике АВ(СЕ). Следовательно, объект реальности (точка В) может присутствовать незримо и схема понимания сводится к отрезку А(СЕ) (см. рис. 5).

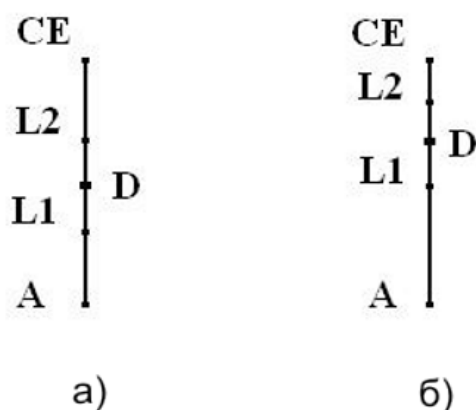


Рис. 5.

Деление на зоны понимания сохраняется и обозначается точками L1 и L2. Закладываемое значение (точка D) может располагаться на отрезке AL1 при непонимании, L1L2 при частичном понимании, L2(CE) при полном понимании. На нижеприведенной схеме изображено частичное понимание (см. рис. 5а).

Наконец, осталось рассмотреть равномерность распределения точек L1 и L2 на отрезке А(СЕ). Предположим, что для частичного понимания необходимо осознание хотя бы 50% закладываемого значения и характерных черт референта; для полного понимания необходимо улавливание не менее 85%. В оставшиеся 15% предлагается заключить роль подсознания или интуиции и индивидуальные особенности человека при понимании слова. Если длину отрезка А(СЕ) принять за единицу, то точка L1 будет располагаться на 0,5 длины этого отрезка, а точка L2 будет располагаться на 0,85 его длины. Таким образом, окончательный вариант схемы частичного

понимания будет выглядеть следующим образом (см. рис. 5б).

В отношении понимания слова остается неосвещенным последний вопрос. Как определить, в какую зону понимания того или иного слова поместить точку D? Критериями определения зон являются собственные ощущения. Если не возникает никаких ассоциаций после прочтения или прослушивания слова, точка D располагается на отрезке AL1. При понимании слова, но желании получить дополнительную информацию для окончательного прояснения значения, точка D размещается на отрезке L1L2. При моментальном четком видении объекта реальности, точка D попадает на отрезок L2(СЕ).

Исходя из графической интерпретации процесса понимания слова, можно вывести **новое определение** и самому процессу понимания. Процесс понимания есть приближение закладываемого смысла к характерным чертам референта.

Опираясь на все вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Сам процесс понимания отдельно взятого слова можно определить как приближение закладываемого смысла к характерным чертам референта.
2. В процессе понимания можно выделить три уровня: полное понимание, частичное понимание и непонимание.
3. Непонимание между людьми, владеющими одним и тем же языком, возникает из-за неулавливания закладываемого в слово значения.
4. Схематично процесс понимания можно изобразить в виде отрезка, разделенного на три части и плавающей точки на нем.
5. Полученная схема является универсальной, т. е. подходящей для любого известного языка, в котором можно выделить слово, т. к. только косвенно затрагивает грамматические особенности языка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Иностранная литература, 1955. – 416 с.

2. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 447 с.
3. Смирницкий А. И. К вопросу о слове (Проблема отдельности слова) // Вопросы теории и истории языка в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. – М., 1952. – С. 183.
4. Щерба Л. В. Очередные проблемы языковедения // Известия АН СССР. ОЛЯ. – Т. 4. – 1945. Вып. 5. – С. 175.
5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Ярцева В.Н. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
6. Ogden C.K., Richards I.A. Il significato del significato, Milano, 1966.

УДК 81'367" (091)15/18"

Рупосова Л.П.

Московский государственный областной университет

НОМО SAPIENS В ИСТОЧНИКАХ ОТЕЧЕСТВЕННОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ*

L. Ruposova

Moscow State Regional University

'HOMO SAPIENS' IN THE DOMESTIC SOURCES OF THE MIDDLE AGES

Аннотация. В статье рассматривается предтерминология концепта *человек* с философско-антропологических позиций отечественного средневековья: учения о примате духовного начала и представлений о человеке говорящем, выделяемом по этому признаку в мире живого. С говорением связывались не только органы речи, но и мозг, сердце, душа.

Ключевые слова: мезокосмос, познание, сознание, разум, речь, органы речи, физиологическая основа речи.

Abstract. The present article deals with preterminology of the concept «man» in the Russian Middle Ages from the philosophical and anthropological standpoint: namely the teaching on the primacy of the intellectual (spiritual) principle and speaking as a salient feature of man in the living world. Speaking was related not only to speech organs but also to the brain, heart and soul.

Key words: mesocosmos, cognition, intelligence, consciousness, brain, speech, organs of speech, physiological basis of speech.

В современной философии *человек* интерпретируется как результат эволюции живого в связи с взаимодействием биологических и культурных факторов, основными из которых признаются сознание и мозг [1]. Эволюционная теория познания обращена к проблеме совершенствования органов познания и познавательных способностей человека. Базовое положение теории: жизнь – познавательный процесс. Любые живые существа, включая человека, снабжены системой «априорных» когнитивных структур, которые являются приспособлением к определенной области реальности и служат задачам выживания. Но базовые познавательные возможности ограничены унаследованным когнитивным аппаратом. В способах получения и обработки информации человеком имеется сходство (подобие, соответствие), заключающееся в абстрагировании от «субъективного» и «случайного», и в объективации картины мира (КМ)** [2]. Часть реального мира, в которой конкретный человек живет и дейс-

* © Рупосова Л.П.

** Сокращения даны в соответствии с «Указателем источников» // Словарь русского языка XI – XVII вв. Специальный выпуск. – М., 2001.

твует, которую реконструирует и идентифицирует, носит название мезокосмос – греч. «средний мир» (из семи выделенных в античный период). Мезокосмос антропоцентричен. Человек овладевает им сенсорно и моторно. Мезокосмос обладает признаками времени, расстояния, скорости, массы, температуры, поэтому воспринимается органами чувств. Научное и теологическое познание «перешагивает» границы наглядного мезокосмоса. В процессе познания мира реализуются разные принципы, важнейшим из которых является принцип равновесия – направленность развития ко все большему (полному) равновесию между действительностью и разумом.

Познание – это реконструкция и идентификация внешних факторов в субъекте. Оно возникает в результате взаимодействия объективных (внешний мир) и субъективных структур (познавательный аппарат). Восприятие предшествует как донаучному, так и научному познанию. Познание включает три составляющих: субъект – объект и то, что познается: S познает O как A.

Мост между чувственным знанием и тем, что лежит за его пределами, в средние века создавался за счет философских понятий или символизации. Атрибуты Бога, по своей сути, – философские суждения о началах бытия, бесконечности, непостижимости и т. д. Человек представлялся в средневековой философии как сложное существо с приматом духовного начала, воплощенного в единстве таких основных модусов, как тело, душа, дух [3].

Языковая способность человека рассматривается в теории познания и в психолингвистике как имеющая биологические основы. От «врожденных идей» Н. Хомского до теории онтогенеза отечественных психологов и психолингвистов базой исследований становится речь и речевая деятельность. Издревле речь осознается как специфический признак человека. Ср. у Аввакума: *обращаюсь к четвероногим, они молчат, говорю с птицами – не отвечают* (Авв. Кн. Бес., 1675г., 281.). В средние века в качестве отличительного

признака указывалась еще и способность человека смеяться. Как основные функции и свойства речи в современной лингвистике выделяются: звуковой характер, линейность, краткосрочность, семанτικότητα, интенциональность.

Философско-антропологическая лексика широко представлена в источниках отечественного средневековья. В азбучниках находим заимствования: *гомо – члвкъ; сома (греч.) – тело; артирии – жилы*. Но наибольший интерес вызывает представление о человеке говорящем и органах тела, предназначенных для говорения. Умение говорить входит как составная часть философских классификаций, построенных по типу противопоставления: *словесное – бессловесное, смеяться – несмеяться*.

Достаточно полно сведения о физиологической основе речи представлены в «Беседе о граматикийских скрижалех»: *слова есть: 2 губы, верхняя и исподняя; два зуба начальные верхние; 2 зуба начальные исподние; конечная часть языка; горло; дыханное гортани; тишина плюча. Сия 10 угодий от мокроты состоятся, зане без волготы не можетъ родитися гласъ* (Беседа о Скрижалех. РНБ, Q XVII, 283, 195. XVII в.). В других памятниках названы отдельные органы речи: *уста словесем* (Шестодн. Ио.екз.-1, VI, 541. XV в.) – «ротовая полость»; *ротъ* (АМГ-1, 271. 1629 г.); *(устны)* – «губы»: *отроча нача устнами ворошити* (Ж. Зос., 141. XVI в. ~ 1503 г.); *устне мои молчатъ* (Требник, 409. XVI в.); *языкъ: движения языка... въ м(о)л(ит)ве* (Сл. Ис. Сир., 394. XV- XVI вв.); *языкомъ недоволенъ* (АЮ, 215. 1678 г.) – «косноязычный; картавый»; *языкъ не имеетъ и не скоро голос подаетъ* (Леч.-2, гл.127. XVII – XVIII ~ XVII в.); *язычная плот(ь) есть кыпра аки губа* (Ио. Екз. Шестодн.) – «ноздреватая, как гриб»; *челюсти* (Брун. Толк. Псалт., 308. XVII в. – 1535 г.); *гортань (гъртань, грътань): намълкъшьмь гъртанъмь рече...* (Ж. Бор., Глеба. Усп. Сб.53. XII – XIII вв.); *не възгласят гортанми своими* (Ж. Стеф. Перм. Епиф.29. XV – XVI – XV в.); *гортанъ гласу родителъ* (Сим. Послов., 92. XVII в.); *горло: възъпнихъ гръломъ великомъ*

(Иезек.-9, 13. Библ. Генн. 1499г.); небо: *небо зовомое лалокъ* – «язычок» (Мусик. Согл., 5 об. XVII в.). *Плюча* (*плюче, плюща, легкое*) были хорошо известны средневековым специалистам, но их стали относить к органам речи только во второй половине XVII в. Как свидетельствует фактический материал, лучше всего была изучена ротовая полость, но при этом не всегда назывались разные зубы у человека (только у лошадей зубы полностью «систематизированы»).

Метафорически речь связывается с сердцем: *языкъ не глетъ, но срдце вещает* (Требник, 409. XVI в.). Обратим внимание, что в словаре «Речи тонкословия греческого», построенного по принципу тематических классификаций, есть раздел «О человецехъ». В этот раздел, наряду с другими, включены статьи: *мозгъ, лобъ* – «череп, голова; верхняя часть, купол», *верховище* – «макушка, верх», *темя, косица* – «висок», *уста, устне, горло, гортан, зубы, язык, челюсть, корение* (языка – Л.Р.), *подязычие* – «язычок», *глотка, плюче*. По ассоциации добавлено слово *слины* – «слюна; мокрота» [4]. В словарях толкуются и другие наименования: *кардианъ* – *сердце*; *хорив* (*choreb*) – *калвария* (*calvaria*) (Брун. Толк. Пс., 452. XVII в. 1535 г.) – «черепная коробка, черепной свод».

Связь души (духа) с Богом и Словом привела к поискам ее местопребывания (в пятках, в груди, в сердце, в голове, в животе). Душа понималась как бесплотное существо, являющееся носителем жизни и духовного мира человека. Душа, по представлениям того времени, могла существовать отдельно от тела. *Человек ... сугуб ест: от душа и отъ тела составлен, сугуба иматъ и чюства: пять убо их телесна, пять же душевна, яже и силы тоя* (души – Л.Р.) *нарицаются премудрыми* (Алф.-1, 258 об. XVII в.).

Ямочка на шее, над грудной костью, и нижняя часть шеи, где чувствуется пульсация крови (признак живого – сонная артерия), получила по аналогии наименование *душа* (Дон. Д.-2, 1107. 1646 г.; Ав. Кн. Бес., 280. 1675 г.). Только человек может в *веществе телеси носити невещественное* (Ж. Гр. Синаита).

Дша же очима плътяными немоушно ест видети (Сл. На сошеств. Св. духа. Усп. Сб., 455 XII – XIII вв.). Издревле душу связывали с говорением: *песнь приноситъ... всезлате д(у)шею съ языкъмъ* (Мин. Нояб., 364. 1097 г.) и с нравственными качествами: *добродетель смысла смеряет дшу* (Сл. Ис. Сирина, 391. XV – XVI вв.). *Дшу, внутреннего человека* (греч. *микрокосм*) отличали от внешнего человека, хотя слово могло означать и человека вообще. *Душею – психикос уден* (Речь тонкосл. 28. XV – XVI вв.). Душе приписывали *самодвижение* – «движение, не обусловленное внешними причинами», *силу просту, самодвижну, самодействию* (Дионисий Ареопаг. ВМЧ, Окт. 1 – 3, 768. XVI ~ XV в.).

В конце XVII в. в отечественных источниках появились первые сведения о препарированном человеческом мозге, увиденном у европейских ученых [5]. Сама лексема *мозгъ* – «мягкий, волглый», праславянского происхождения, частотна в медицинских документах, в толковниках и в частной переписке в средние века: *мозгъ убо иноразлично* (вариант: *иноразличие*) *есть, не яко душа, ни яко срдце, свои слоги и образъ имущее, акы бело и пелесо своимъ видомъ* (Палея толк.-1, 91. 1406 г. ~ XIII в.). Ранения головы, а позже препарированный мозг давали возможность видеть его оболочку, воспринимаемую как пленка. С мозгом посредством нервных окончаний связаны глаза: *суть же корени трие от коегождо очию въ мозгъ грядуть: единъ и единъ и середнии* (Палея, XIV в.).

Мозг как центр речевой деятельности с его соответствующими полями и зонами стал изучаться только в последней четверти XIX в., хотя идею расположения «ума» в голове, между бровями, выдвигали уже древнегреческие философы. В анализируемых источниках речь идет об уме (разуме): *ритори чюдни разумом въ человецехъ* (Рит., 16); *обачение* (пол.) – *рассмотрение умом размыслительно* (Алф.-1, 159. XVII в.). Многократно в источниках повторяется лексема *мысль*: *во вся мысли урядство слова извиваю* (Рит., 17); *мысленное око* (Изб. 19 об.). Лексемы с корнем *мысл-* могли обозначать ум, разум, мысли-

тельную способность: *очи бо глетъ размыслъ срдчьныи* (Изб.Св. 1076 г., 154). Образования с корнями *мысл-* и *ум-* могли выступать как глоссы друг к другу; или как синонимы: *живота ч(е)л(ве)ча разумичну и размыслену (размысливу) имуща дню* (Шестодн. Ио. Екз.-1 ; 531. 15 в.); *размышление* – «разум, сознание, мышление»: *Сеетъ бо...слово на вьсе размышление* (Гр. Наз., 218. 11 в.). Анима – душа. Гносисъ – ум. *Невысокъ имети умъ* (Хрон.Г. Амарт., 340. XIII – XIV~ XI в.). Ум человеку дан Богом. Представляют интерес добавления редактора/списчика в некоторых рукописных риториках: *свойственно есть уму еже помыслы раждати, но праведные и удобныя мысли* (Рит. ГИМ, собр. Щукина, 5. XVII в.).

Идея психофизического параллелизма полнее всего раскрывалась через учение о 5 чувствах телесных и душевных: *видъ (зрение), слухъ, вкусъ, обоняние (ноздри, носъ), осязание* и 5 чувствах душевных: *чювьствъ дшевныхъ пять: ум, смысл, слово, мечтание, дша. По симъ чювьствомъ наричется члвкъ псалтырь десятиструнная. Псалтырь есть тело члческо, на нем же 10 струнъ, то есть десять чювьствъ, пять телесных и пять дшевныхъ* (псалтырь – музыкальный инструмент [6]. *Коеждо имат ес(те)ственное устройство...око зерцанием или ухо слышанием или ноздри обухания (ухание)силою или уста словесем* (Шестодн. Ио. Екз.-1, VI, 541, 35 об. XV в.); *чювьство есть обоняние еже бываетъ ноздрьма въспуцающама въспары къ мозгу* (Ио.екз. Бог., 191. XII в.). Только зрение, по утверждениям средневековых философов, обладает качеством самозрения – наблюдательности, собственного восприятия.

Пять убо душевная чювьства, яже и силы...: ум, смысл, слово, мечтание и чювьства ея (Алф.-291. XVII в.). Душевные чувства «размещали» в сердце: *испытаи умно вънутрь въ утробе обрести место срдчное, идеже убо вместишася вся дшвныя силы* (О молитве, СНБ, 406. XV в.). Согласно воззрениям того времени, Бог дал человеку чувства, но они не обладают свободной волей, *ни свободны, ни самовластны* (Пч., 349. XIV- XV – XIII в.).

Трихотомическая концепция человечес-

кого существа включала учение о трех типах личности: *вопрос: что есть дховенъ и что дшевенъ члкъ и что плотянь? Ответ: управления жития члча на три устройства делится. Овъ бо живетъ дховно, желая по Б(о)зе... всякую напасть благодарениемъ претерпети... Дшевенъ есть, иже никого же обидить самъ...не хочетъ...вся елика хотите да творятъ вамъ члцы вы творите имъ тако же.... Плотскои же желаетъ обидети и чюжая похищати и нимало дая ся в обиду* (РГБ, Ф.299. Тихонр., 31. 1 – 338.XVII в.).

Выделение среди пяти чувств человека в качестве основного зрения способствовало открытию мозжечка и зрительных нервов [5], напрямую связанных с обучением и чтением, но эти связи раскрыты были только для зрения: *Еуангскыя кънигы въ руце възъмъше и зърениемъ словесе...прикоснемъ ся* (Похв. О Лазаре. Усп. Сб., 368. XII – XIII вв.). Приведем определение памяти в риторике Макария: *память есть свершенное и крепкое в разум взятие или приятие вещных слов* (Рит., 24) – «слов, обозначающих вещь в философском смысле». В списках риторики утверждается, что *память словесная* формируется изучением и чтением божественных писаний, *летописей на рассуждение и укрепление разума глаголющего и слышащего*. Обратим внимание на связь говорения со слуховым восприятием. Память, хотя и является признаком ума, данного Богом, ее развитие зависит от воли человека.

До принятия письменности в восточнославянских православных общинах псалтырь запоминалась при ежедневном чтении текстов наизусть. Позже в монашеской среде сложилась традиция чтения стихов религиозного содержания *изустъ* (*изустъ, изоустъ, изустное учение*): *пояхъ псалтырь изустъ* (Пролог, 83 об. XV в.). На память передавались и *изустныя речи*, хотя сочетание *изустная память* значило только духовное завещание, сделанное в устной форме. При выполнении ручных работ монахами одновременно происходило обучение их запоминанию текстов на слух (Ж. Пархомия. Усп. Сб. 210. XII – XIII вв.). Показателем тренированности памяти

Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'373.2

Волкова С.Н.

Смоленский государственный университет

ФУНКЦИИ ПЕРИФЕРИЙНЫХ ОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ХРОНОНИМОВ И ГЕОРТОНИМОВ В РОМАНЕ О. ЕРМАКОВА «ЗНАК ЗВЕРЯ»)*

S. Volkova

Smolensk State Medical Academy

FUNCTIONS OF PERIPHERAL ONYMS IN A LITERARY TEXT (BASED ON CHRONONYMS AND HEORTONYMS IN O. ERMAKOV'S NOVEL «THE SIGN OF A BEAST»)

Аннотация. В статье рассматриваются хрононимы (названия отрезков и точек времени) и геортонимы (названия праздников) как разряды периферийных имён собственных; даются их определения; на материале романа современного российского писателя О. Ермакова «Знак зверя» анализируются функции хрононимов и геортонимов; выявляется их роль в реализации темы и идеи произведения; подчёркивается важность изучения периферийных онимов в художественном тексте. Показано, что нередко случаи, когда именно указанные имена собственные помогают проследить «ономастическую канву» произведения.

Ключевые слова: О.Н. Ермаков; роман «Знак зверя»; периферийные онимы; хрононимы; геортонимы; функции онимов в художественном тексте.

Abstract. In the article chrononyms (the names of periods and spots of time) and heortonyms (the names of holidays) as the groups of peripheral proper names are being studied; their definitions are being given; functions of chrononyms and heortonyms are being analysed using a contemporary Russian writer O. Ermakov's novel «The Sign of a Beast»; their role in realization of the theme and the idea of the work is revealed; the importance of peripheral onyms study in a literary text is being emphasized. It is shown that the cases when just the proper names help to trace «the onomastic outline» of the work are not rare.

Key words: O. Ermakov; novel «The Sign of a Beast»; peripheral onyms; chrononyms; heortonyms; functions of onyms in a literary text.

Одним из первых об афганской войне в русской литературе заговорил смоленский писатель Олег Ермаков (род. в 1961 г.). В 1989 г. в журнале «Знамя» появились его «Афганские рассказы», в 1992 г. там же был опубликован роман «Знак зверя». В основе произведений молодого начинающего автора лежали достоверные, не известные до этого читателю факты афганской войны, поскольку материалом для рассказов и романа стали дневники, которые Ермаков вёл все два года срочной службы в Афганистане**.

Роман «Знак зверя» был воспринят многими критиками как крупное событие и сразу же

* © Волкова С.Н.

В статье использованы материалы личной (электронной) переписки автора настоящей работы с О.Н. Ермаковым.

** О. Ермаков служил в афганском городе Газни в 1981-1983 гг., в 191 пехотном полку, во взводе артиллерии, потом в артбатарее оружейным номером, топогеодезистом.

вошёл в «большую литературу». «Это – лучшее, самое глубокое, что о ней (об афганской войне. – С.В.) написано», – утверждал Г. Бакланов [1, с. 55]. «“Знак зверя”, как и все книги-вехи, книги-отметины злополучного XX века, решает дилемму соучастия и неучастия в общем зле», – писала И. Роднянская [15, с. 240]. Д. Быков отмечал, что роман Ермакова «позволяет видеть в нём одну из ярчайших молодых фигур русской литературы» [4, с. 43].

В последнее время творчество О. Ермакова привлекает внимание исследователей, хотя в основном литературоведов [8; 9]. Однако серьёзный лингвистический анализ текстов писателя не проводился, не изучались пока и имена собственные в его произведениях. Наша научная работа посвящена комплексному исследованию ономастикона романа «Знак зверя». В настоящей статье мы рассмотрим лишь некоторые, на первый взгляд, незначительные имена собственные; с помощью контекстуального анализа покажем значимость этих второстепенных онимов.

Анализировать ономастикон художественного произведения можно с точки зрения полевого подхода, использование которого позволяет выделить в системе имён собственных ядро, околоядерное пространство и периферию. Ядром являются антропонимы; околоядерное ономастическое пространство составляют мифонимы, теонимы и зоонимы; топонимы и космонимы имеют дисперсное ядерно-периферийное положение. Периферия включает в себя *гемеронимы* – названия органов периодической печати, *фалеронимы* – названия орденов, медалей, *геортонимы* – названия праздников, *документонимы* – названия разного рода документов, *прагмонимы* – названия объектов прагматической деятельности, *эргонимы* – названия деловых объединений людей и некоторые другие разряды, которые обладают чертами апеллятивно-онимического пограничья [17, с. 6].

И.В. Крюкова выделяет следующие периферийные онимы: названия предприятий (эргонимы), средств массовой информации (гемеронимы), праздников и мероприя-

тий (*геортонимы*), товаров (прагмонимы), транспортных средств (порейонимы), наград, орденов, премий (фалеронимы), названий художественных произведений (идеонимы). По словам исследователя, это «практически вся “заковыченная” часть ономастического пространства» [12, с. 96].

На наш взгляд, к периферийной ономастической лексике можно также отнести и *хрононимы*, то есть названия разного рода событий: войн, битв, восстаний, военных операций, революций, конференций и др. [13, с. 103]. Кстати, Н.А. Максимчук к хрононимам относит также названия праздников и дат.

К сказанному выше добавим, что Н.В. Подольская в «Словаре русской ономастической терминологии» даёт следующие определения интересующих нас разрядов: *геортонимы* (греч. *έορτή* «праздник» + оним) – названия праздников; *хрононимы* (греч. *χρόνος* «время, пора» + оним) – названия исторически значимых отрезков времени [14, с. 48, 147].

Центральное место в современной парадигме научного знания занимает антропоцентрический подход, то есть все явления языка рассматриваются в неразрывной связи с феноменом человека. В связи с этим, естественно, особое внимание учёных привлекают антропонимы – ядерные элементы ономастического пространства. В настоящее время делаются попытки рассматривать и периферийные онимы [2; 12 и др.], однако такие исследования носят фрагментарный характер. Мы же считаем, что именно этот сегмент ономастического пространства требует более серьёзного изучения, так как обычно такие имена собственные рассматривают в качестве фона при комплексном исследовании ономастиконов отдельных произведений [5; 11; 16].

И тем не менее периферийные онимы зачастую (по крайней мере отдельные из них) являются важными, функционально нагруженными элементами художественного текста. Они содержат страноведческие и идеологические коннотации, соотносят повествование с местом, временем и социальной средой, содействуют созданию художе-

твенного образа [12, с. 97]. Периферийные онимы могут не только сообщать информацию о денотате, но и вызывать определенные чувства у читателя, формировать его отношение к изображаемому, то есть выполнять эмоционально-стилистическую функцию [7, с. 45].

Хрононимы и геортонимы, как и другие периферийные онимы, выполняют определенную роль в художественном произведении: задают хронотоп, участвуют в формировании идейного содержания, выполняют информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Продемонстрируем значимость указанных разрядов периферийных имён собственных в художественном тексте на примере романа О. Ермакова «Знак зверя», в котором нами выделены следующие хрононимы и геортонимы:

Хрононимы, геортонимы	Кол-во
<i>Апрельская революция</i> (2);*	11
(год) <i>Обезьяны</i> (1), (год) <i>Крысы</i> (1), год <i>Ослов</i> (2), (год) <i>Козы</i> (1), (год) <i>Овцы</i> (1), (год) <i>Индюка</i> (1), (год) <i>Кабана</i> (1);	
<i>День Последнего Приказа</i> (3) / <i>Приказ</i> (3);	
<i>Новый год</i> (11), <i>старый Новый год</i> (3)	

В силу того что действие происходит в Афганистане, Ермаков не может не упомянуть в романе значимые для этой страны исторические события. Так, в произведении появляется хрононим *Апрельская революция*. Этим именем собственным названо действительно очень важное не только для Афганистана, но и в мировом масштабе событие XX века. В апреле 1978 г. в стране произошла революция, в результате которой к власти пришла Народно-демократическая партия Афганистана (НДПА) и провозгласила курс на социалистическое строительство. Это событие очень значимо и для СССР, так как афганский конфликт 1979-1989 гг. начался с ввода в Афганистан Ограниченного контин-

гента советских войск и вооружённой поддержки им НДПА [3].

Хрононим *Апрельская революция* автор употребляет в речи советского генерала, которую тот произносит перед солдатами и офицерами накануне важной боевой операции: «После непродолжительной паузы генерал сказал, что рожденная по воле афганского народа в результате *Апрельской революции* тысяча девятьсот семьдесят восьмого года Демократическая республика Афганистан продолжает подвергаться яростному натиску внешних врагов <...>» [6, с. 132]. Указанный хрононим используется также капитаном-политработником, выступающим с речью перед жителями афганского кишлака: «... Просторная светлая школа, в которой ваши дети узнают простую истину: мир держится не на Аллахах, не на Мухаммедах, а на плечах рабочих и крестьян. Да здравствует *Апрельская революция!*» [6, с. 188].

Таким образом, хрононим *Апрельская революция* задаёт хронотоп (позволяет соотнести время действия романа с конкретным историческим периодом), отвечает реалистичности произведения, углубляет знания читателя в области истории Афганистана; участвует в создании идеологического фона; оним употребляется, когда необходим пафос, официоз.

Помогают представить реалии солдатской жизни такие геортонимы (названия праздников), как, например, *День Последнего Приказа / Приказ*. В армии на самом деле существует такой неофициальный солдатский праздник – *Приказ*. Называется он так потому, что в этот день появляется (подписывается) важный документ – *Приказ* об увольнении из армии солдат срочной службы, отслуживших положенный срок. Кроме онима *Приказ*, в «Знаке зверя» употребляется оним *День Последнего Приказа* – такое название этому важному событию в жизни солдат даёт сам Ермаков («В *День Последнего Приказа* деды стали дембелями, и вслед за ними все остальные поднялись на одну ступеньку: фазаны превратились в дедов, чижи – в фазанов, сыны – в чижей» [6, с. 319]; «Думаешь, после *Приказа* еще сто

* Все примеры взяты из романа О. Ермакова «Знак зверя» [6]. Цифра в скобках здесь и далее обозначает количество онимоупотреблений в тексте.

дней будем здесь торчать?» [6, с. 300]). Авторский геортоним – *День Последнего Приказа* – представляет собой более развёрнутое и семантически ёмкое наименование по сравнению с реальным онимом *Приказ*. В названии, данном писателем, присутствуют два слова-конкретизатора: *День* (уточнение времени) и *Последнего* (семантический конкретизатор, показывающий важность этого праздника в жизни солдат).

Как уже было отмечено, мы поддерживаем переписку с О.Н. Ермаковым и поэтому имеем возможность консультироваться с ним по различным вопросам употребления имён собственных. Вот что автор романа рассказывает нам в письме об указанных онимах: «Приказ – это праздник, даже Праздник. Вообще-то День Последнего Приказа – моя выдумка. В армии говорят проще: Приказ. Сто дней до Приказа, столько-то дней и т. д. Это документ, ставший вехой в солдатской судьбе. <...> Документ, ставший праздником».

Из приведённой выше таблицы видно, что высокую частотность в романе имеют такие названия праздников, как *Новый год* (11 употреблений) и *старый Новый год* (3 употреблений). Ермаков показывает, что *Новый год* – это очень важный и значимый праздник, особенно для человека на войне. Традиционно советские люди отмечали его дома, в кругу семьи, за большим столом, где собирались только самые близкие и родные. Поэтому праздник ассоциируется с семьёй, с домашним теплом и уютом, чего так не хватает человеку на войне, тем более служащему в чужой стране, далеко от дома.

Празднование *Нового года* в романе – это ситуация, которая помогает Ермакову показать действующих лиц в неофициальной обстановке, лучше представить образы героев. Военные очень ждут этого праздника, готовятся к нему: «С утра все готовились к *Новому году*. Мыли полы в казармах и ленинских комнатах, украшали кедры игрушками: разнокалиберными гильзами на нитках, спичечными коробками» [6, с. 205].

Для русского человека *Новый год*, естественно, ассоциируется со снегом, с ёлкой,

мандаринами / апельсинами, шампанским. Несмотря на то что долгожданный, выпавший накануне снег уже растаял, а вместо шампанского на тайной вечеринке офицерам и праздновавшим с ними женщинам приходится пить самогон, «настроение у всех было праздничное: из Кабула вернулась колонна с почтой, кедрами, сигаретами и ящиками сгущенного молока и *апельсинов*. Говорили, что каждому достанется по два апельсина, по две банки сгущенного молока и по две пачки печенья» [6, с. 205].

Во время новогоднего застолья герои вспоминают дом, свою жизнь до войны: «*Новый год* – мой любимый праздник. Всем праздникам праздник, – сказала Сестра. – Свечи, шампанское... <...> А я однажды *Новый год* на лыжах встречал, – подал голос полный русский лейтенант. <...> Мы как-то встречали *Новый год* в еловом лесу» [6, с. 207-208].

Значимость этого праздника для военнослужащих подчёркивает ещё один эпизод в романе. На новогоднюю вечеринку капитан особого отдела Ямшанов привёл командира разведроты Осадчего и объявил присутствующим, что последнему только что присвоили очередное воинское звание. Все начали поздравлять новоиспечённого капитана и, естественно, предложили за это выпить, «Осадчий начал отнекиваться, но на него надели, говоря, что он живет, как монах, книг не читает, кино не смотрит, в отпуске не был, от такой жизни запросто можно свихнуться <...> за плечами уже два года, третий пошел, и какой повод: двойной праздник – *звезда и Новый год*» [6, с. 209]. Безусловно, для людей военных самым значимым праздником является присвоение очередного воинского звания; а здесь Ермаков ставит два события – «*звезда и Новый год*» – в один ряд, то есть практически уравнивает их по степени важности для военнослужащих, тем самым показывает значимость *Нового года*. Важность этого праздника для героев подтверждается и тем, что одна из частей романа носит название «*Новый год*».

Отметим, что в романе трижды используется выражение *старый Новый год*, на-

пример: «Под *старый Новый год* Черепаха отпросился у комбата в библиотеку. <...> Сегодня праздник, вспомнил он. *Старый Новый год*...» [6, с. 227-228]. Посредством онима в текст вводится очень важная страноведческая информация: *старый Новый год* – это уникальный российский праздник, которого нет ни в одной другой стране; отметим, что читателями романа «Знак зверя» являются жители многих зарубежных государств*.

Обратим внимание на целую группу хрононимов (один из которых является вымышленным), являющихся названиями календарного года по восточному календарю: «А этот год чего? Чей? *Обезьяны? Крысы?* Как говорится, на обезьяну надейся, а сам не плошай. Вот именно. Это *год Ослов. Ослов?* Да. Как это? Там же в единственном числе. Там, возможно, в единственном, а здесь – во множественном» [6, с. 207].

Год Ослов – это вымышленный хрононим, «имеются в виду Ослы Политбюро»**. Имя собственное вызывает определённые ассоциации; позволяет увидеть отношение автора к людям, руководившим Советским Союзом и отправившим тысячи солдат, офицеров воевать на чужую землю и умирать там***. Оним формирует отношение читателя к изображаемому (эмоционально-стилистическая функция).

Значимость остальных, реальных, названий календарного года по восточному календарю не менее важна в «Знаке зверя». Они позволяют точно определить время действия романа (информационно-стилистическая функция):

«– А нет ли в особом отделе, – повысил голос Дроздов, – информации, чей это год?

* Роман «Знак зверя» переведён на 12 языков: английский, болгарский, венгерский, голландский, греческий, датский, итальянский, китайский, корейский, немецкий, финский, французский.

** Цитата из письма О.Н. Ермакова автору настоящей работы.

*** Решением начать вооружённое вторжение в Афганистан «было принято узким кругом членов Политбюро ЦК КПСС – Л. Брежневым, Д. Устиновым, А. Громыко, Ю. Андроповым и К. Черненко втайне от народа, Президиума Верховного Совета СССР, ЦК партии и даже других членов Политбюро» [10, с. 417].

<...> *Козы? Овцы? Индюка?* По восточному календарю, – пояснил Дроздов.

– *Кабана*, – ответил Ямшанов, накладывая в тарелку салат» [6, с. 210].

Афганская война продолжалась с 1979 по 1989 год; в этом временном промежутке *годом Кабана* по восточному календарю является 1983 год. Здесь необходимо отметить связь с биографическим материалом автора: сам О. Ермаков служил в Афганистане в 1981-1983 годах.

Но есть и другая причина, по которой означенные хрононимы важны в романе, особенно оным *год Кабана*. Об этом рассказывает нам О.Н. Ермаков в своём письме: «Первоначальная версия романа называлась “Закливание против вепря”, поэтому и календарь мне был необходим. Действие происходит с 81 по 83, а 83 как раз был годом кабана, сиречь вепря. Вепрь уводил в мифологию зороастризма, это божество войны. В той версии были зороастрийские страницы, описывающие деяния Заратустры. Так вот, у вепря там было имя собственное: Вэретрагна». Таким образом, хрононим *год Кабана* помогает раскрыть идейное содержание романа, ассоциируется с войной.

Итак, проведённый анализ подтверждает предположение автора настоящей работы, а также других исследователей, что периферийные онимы действительно значимы в художественном тексте. Исследование хрононимов и геортонимов романа О. Ермакова «Знак зверя» демонстрирует, что они являются важными показателями хронотопа произведения; помогают автору правдиво изобразить военную среду, солдатский мир; являются фоном, на котором ярко и многогранно представлены герои романа и их поступки; с их помощью О. Ермаков выражает своё отношение и формирует отношение читателя к описываемым в романе событиям.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бакланов Г. Подводя итоги (главы из книги) // Знамя, 1997. – № 10. – С. 8-63.
2. Бардакова В.В. Ономастикон русской детской литературы // Альманах современной науки и

- образования. – Тамбов: «Грамота», 2009. – № 2 (21): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы: В 3-х ч. – Ч. 3. – С. 17-19.
3. Большая Российская энциклопедия: В 30 т. – Т. 2. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. – 514 с.
4. Быков Д. Тройка, шестёрка, туш // Новое время, 1993, ноябрь. – № 48. – С. 40-43.
5. Вязовская В.В. Ономастика романа Н.С. Лескова «Соборяне»: монография. – Воронеж: Научная книга, 2007. – 174 с.
6. Ермаков О.Н. Знак зверя. – М.: Эксмо, 2006. – 384 с.
7. Климкова Л.А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте // Филологические науки. – 1991. – № 1. – С. 45-54.
8. Ключинская О.В. Военная проза О.Н. Ермакова: проблема жанрово-стилевого единства: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2010. – 28 с.
9. Ключинская О.В. Особенности «малой прозы» Олега Ермакова: Внециклические рассказы. Научное издание. Серия «Литературные направления и течения». – Вып. 34. – Часть 2. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. – 44 с.
10. Коргун В.Г. История Афганистана. XX век. – М.: ИВ РАН: Крафт+, 2004. – 525 с.
11. Коротких С.А. Ономастика романа «Братья Карамазовы». – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 199 с.
12. Крюкова И.Ф. Функциональная нагрузка периферийных онимов в современном художественном тексте // Материалы юбилейной конференции, посвященной 60-летию филол. ф-та ВГУ. – Выпуск 1. Языкознание. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2002. – С. 96-102.
13. Максимчук Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении: В 2 ч. Часть 1. – Смоленск: СГПУ, 2002. – 184 с.
14. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1988. – 196 с.
15. Роднянская И. Марс из бездны // Новый мир, 1993. – № 4. – С. 239-244.
16. Скуридина С.А. Поэтика имени у Ф.М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). – Воронеж: Научная книга, 2007. – 302 с.
17. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: Дисс. в виде научного доклада ... докт. филол. наук. – Волгоград, 2000. – 77 с.

УДК 801.73

Денисова Е.А.

Московский городской педагогический университет

ДОМИНАНТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ КНИГ Б. К. ЗАЙЦЕВА «АФОН» И «ВАЛААМ»*

E. Denisova

The Moscow City Teachers' Training University

THE DOMINANT ELEMENTS OF NARRATIVE STRUCTURE OF THE STORIES BY B. ZAYTSEV "ATHOS" and "VALAAM"

Аннотация. Особенностью текстов книг Б.К. Зайцева «Афон» и «Валаам» является наличие вневременного настоящего времени, к которому писатель прибегает для отражения времени вечности, потому что для автора имеют значение те события, для которых не важно грамматическое выражение времени. Писатель сумел показать, что Афон и Валаам – это места, в которых душа – то, посредством чего человек общается с Богом – наиболее к Нему приближена. Время здесь выражается контекстом. Все люди и места, о которых упоминается в произведениях, существуют и поныне.

Ключевые слова: тип повествования, вневременность, вневременное настоящее время, риторические фигуры сказа.

Abstract. The distinctive feature of the B. Zaytsev's stories "Athos" and "Valaam" is the all-time present time, which the writer uses to express the time of eternity, because he cares most about the events, that do not require grammatical expression of time. The writer was able to show that Athos and Valaam are the places where the soul (something through which people communicate with God) is the most close to him. The time is expressed by the context. All those people and places mentioned in the works still exist.

Key words: the type of narration, extratemporality, the all-time present, rhetorical figures of telling.

*Афон не мрачен, он светел,
ибо влюблен, одухотворен.
(Б.К. Зайцев)*

Паломничество на Святую Гору Афон в мае 1927 года Б.К. Зайцев считал впоследствии важнейшим событием в своей биографии. «На это путешествие Зайцева вдохновил князь Д.А. Шаховский, человек удивительной судьбы, поэт, в 1926 году принявший иночество на Афоне с именем Иоанн» [6, с. 9].

Итогом паломничества стала книга «Афон». Дочь писателя, Н.Б. Зайцева-Соллогуб, вспоминает, что Б.К. Зайцева «в эти годы <...> тянуло писать о России, о русской святости. А в 1927 году он смог поехать на Афон в знаменитый монастырь и писал оттуда письма маме. Эти замечательные письма-дневники послужили ему черновиком для книги «Афон»» [3, с. 9].

Летом 1935 года Зайцевы совершили поездку на Карельский перешеек, где гостили на вилле Н.Г. Кауше (дальней родственницы В.А. Зайцевой) в Келломяки (сейчас Комарово). «С виллы Кауше в августе 1935 года Зайцевы, получив рекомендательное письмо от митрополита Евлогия к валаамскому игумену Харитону, совершают поездку на Валаам, где проводят девять дней» [6, с. 17]. Пребывание на вилле, как и поездка оттуда на Валаам, оставили глубокий след в душе писателя и послужили материалом для книги «Валаам».

* © Денисова Е.А.

При создании произведений «Афон» и «Валаам» перед Б.К. Зайцевым возникла трудность, которая стоит перед каждым литератором, пишущим о духовных ценностях. «Сам писатель, несомненно, в полной мере ощущал святость Афона, благодать, наполняющую его монастыри и келии, в его душе совершались какие-то существенные движения ...» [6, с. 9].

Б.К. Зайцев в предисловии к «Афону» писал: *«В этой небольшой книжке я пытаюсь дать ощущение Афона, как я его видел, слышал, вдыхал. Повторяю, сама тема огромна. Я же ставлю себе весьма ограниченную задачу»* [2, с. 76].

Некоторые ученые считают, что, путешествуя в ту, ушедшую Русь, Б.К. Зайцев вновь воскрешает жанр древних хождений, один из самых популярных в Древней Руси и редко встречающийся в XX веке. «В обеих книгах легко выделяются основные композиционные части хождений: вступление, движение к цели путешествия, описание пребывания на месте паломничества и возвращение. Кульминацией хождения любого паломника становится приобщение к Божескому, очищение и просветление души, увидевшей “свет святой”» [5, с. 104].

«Книгами паломнических странствий» назовет впоследствии «Афон» и «Валаам» Т.Ф. Прокопов [2, с. 470].

Но, в отличие от древних авторов, у которых главенствовала взволнованная, восторженная манера письма («Хождения за три моря» Афанасия Никитина, хождения Авраамия Суздальского), в книгах Б.К. Зайцева мы видим спокойный, ровный тон повествования.

Описание служб не является завершением центральной части «хождения», как это имело место в древнерусских текстах. В книгах Б.К. Зайцева кульминационными оказываются воспоминания о России и размышления, связанные с ее современным этапом развития.

Несмотря на то что Б.К. Зайцев излагает факты, которым был свидетель, это не мемуары, так как есть несобственно-прямая речь, например, о Кирика, наличие которой сви-

детельствует о принадлежности произведения исключительно к художественной литературе:

Ударили к вечерне. Я возвратился. Прошло не более сорока минут. О. Кирик, в ореоле своей бороды, маленький, тихий, сидел уже на диване и “вычитывал” вечерню по захваченному с собой служебнику. Как же, в монастыре вечерня, а он будет спать! [2, с. 145].

В «Афоне» и «Валааме» повествование ведется от первого лица, здесь мы находим риторические фигуры сказа. В них имитируется общение с собеседником: ответы на якобы его вопросы, метатекстовые сигналы привлечения внимания и проверки наличия обратной связи. Так называемые «неспециально охарактеризованные фигуры» [см.: 9], о которых идет речь в словарях тропов и риторических фигур, представляют собой не риторические фигуры, а речевые жанры, типичные именно для сказа, с помощью которых имитируется диалог рассказчика с воображаемыми слушателями [см.: 8].

В романе мы обнаружили следующие из них. (Мы пользуемся терминами, которые предлагают Н.Н. Романова, А.В. Филиппов [см.: 7].)

Гипофора – упреждающие вопросы и ответы на них: *Легенда о Галле Плацидии довольно загадочна. В те времена женщинам не было еще закрыт доступ на Афон. Она пожелала проездом из Рима в Константинополь посетить Ватопед. Но когда входила боковыми воротами в храм Благовещения, таинственный голос Богородицы остановил ее, как бы ей запретил. Императрица пала на помост и принялась молиться, но не вошла. Позже на этом месте она приказала изобразить лик Богородицы. Икона существует и теперь, в нише у входа. Но что значит рассказ? Почему запретила ей Пречистая войти? Был ли остановлен Запад в лице ее? Или остановлена именно женщина – яркой выразительницей женского Плацидия была несомненно, и тогда это как бы предвозвестие запрещения женщин на св. Горе – или, наконец, черта некоей личной судьбы Галлы?*

Кто знает. Икона же в нише сохранила

название Предвозвестительницы, а монастырь Ватопедский, со своею библиотекою, учеными монахами, комфортом и изяществом, хорошим столом, григорианским календарем, элегантными рясами монахов, великолепным винным погребом, удержал оттенок некоего православного бенедиктинизма [2, с. 121];

«Сорок лет назад здесь, быть может, в этом самом заливе, был такой случай: подошел пароход “Виктория”, нанятый одной русской дамой высшего круга, – сын ее был послушником Пантелеймонова монастыря. Г-жа М. хотела повидаться с ним. Ее сопровождали две-три дамы и русский вице-консул в Дарданеллах. Монастырь принял гостей радушно. Дамы на берег не сходили, но на пароход были отправлены мощи св. Пантелеймона, был отслужен молебен на борту “Виктории”, приезжие исповедовались у о. Рафаила. Посетил их и сам игумен о. Макарий, и напутствовал. **Неясно только, видела ли г-жа М. сына? Может быть, с борта, на берегу? Или мягкий о. Макарий разрешил ему съездить на корабль?**

Не знаю. Но шестого августа ночью, едва пароход отошел, в монастыре св. Пантелеймона загорелся – и сгорел до основания – храм Покрова Пресвятой Богородицы [2, с. 143].

Администрация – воспроизведение восхищенной, удивленной, приподнятой речи: «Подымаемся. Михаил Алексеевич с моею женой не без таинственности отводят о. Федора в сторонку, вполголоса с ним что-то рассуждают.

Высокий, с несколько сейчас смущенною улыбкой, в сером подряснике, с великорусским говорком, более он похож на пчеловода, чем на схи-игумена. **Вот где о гробах и помину нет!** [2, с. 161].

Интеррогация – фигура обращения с вопросами к аудитории: “Пустынька о. Назария” недалеко от монастыря. Почти за самой гостиницей начинается дорога, проведенная игуменом Дамаскиным. Она обсажена теперь разросшимися пихтами и лиственницами. Идет сперва чрез небольшое поле, а затем вступает в лес – прямая, ровная, поражаю-

щая гладкостью своей, хоть бы для автомобилей Франции. **Но где найдете во Франции такое “растворение воздуха”, благоухождение, как в лесах Валаама?** [2, с. 173].

Антипротасис – приступ к опровержению, выражаемый в форме вопроса: «Хорошо или плохо спал император в царских покоях перед пустынным суровым пейзажем Валаама, рядом с храмом апостолов Петра и Павла, мы не знаем. Но уже в два часа ночи он был у дверей собора – пономарь едва успел отворить их. Очевидно, так рано его не ждали, и встал он сам, его не будили, иначе все было бы уже приготовлено, пономарю незачем было бы спешить. **Три-четыре часа отдыха после дальней дороги не так уж много... И не говорит ли это скорее за то, что и сам отдых не так уж был безмятежен?**

Александр отстоял утрению в соборе, раннюю обедню в церкви Петра и Павла, потом осматривал монастырь и пешком отправился по пустынькам в лесах [2, с. 180].

Писатель сумел показать, что Афон и Валаам – это такие места, в которых душа – то, посредством чего человек общается с Богом – наиболее к Нему приближена. Время здесь выражается контекстом. Все те люди и места, о которых упоминается в произведениях, существуют и поныне.

«Св. Афанасий жил позже св. Петра – в десятом веке. Афон в то время уже был пристанищем одних пустынников. Стали являться и монастыри. Их создателем, вечно в кипении, борьбе, деятельности и оказался св. Афанасий – как бы Петр Великий Афона.

Он был гигант, исполинской силы. Знаменитую Лавру, и ныне вздымающуюся соборами, стенами и башнями, строил собственноручно. Средства давал ему Никифор Фока, вначале – полководец, затем – император. Позднее – Иоанн Цимисхий. Святой возводил храмы, стены и башни. Когда он велел рыть землю для фундамента церкви в честь Пресвятой Девы, дьявол, “бессильный доброненавистник, демонскими своими действиями ослабил руки строителей так, что они не могли коснуться даже уст своих”. Св. Афанасий помолился, взял сам лопату, начал рыть

и “к большой досаде демона” разрешил руки рабочих. Всегда с лопатой, топором, а то и просто с исполинской своей силой! Не раз случалось, что с одной стороны груз волокли трое, а с другой становился Афанасий и трое едва успевали за ним. Или: везут тяжесть на паре волов. Один из них падает, захромав. Святой велит отпречь его и сам впрягается.

Вот видим мы его на постройке лаврской пристани (“арсаны”). Эта пристань и сейчас существует, я сам отплывал от нее под парусом, сидел в тени средневековой башни, дожидаясь лодочника-албанца [2, с. 126-127].

Таким образом Б.К. Зайцев выражает время вечности. Учеными уже изучалось такое явление, как вневременность. Сущность вневременности заключается в том, что изрекаются некие «вечные истины», смысл которых сохраняется при функционировании разных временных форм. Этот факт дает основание некоторым исследователям говорить о «нейтрализации» форм времени, наклонения, лица [см.: 4], то есть возможна «взаимозаменяемость» тех или иных грамматических форм с сохранением общего смысла высказывания.

Но А.В. Бондарко считает, что каждая грамматическая форма в любом случае сохраняет свою специфику при выражении того или иного значения. Неизменной может быть только смысловая сторона высказывания, способ же представления языкового значения зависит от той или иной грамматической формы [см.: 1]. Значение вневременности, по его мнению, ближе к настоящему времени, которое включает в себя элементы и прошлого, и будущего. Но форма будущего времени при выражении значения вневременности сохраняет свое грамматическое значение.

В «Афоне» и «Валааме» перед нами время вечности – вневременное настоящее время: *Если бы я был архимандритом, то, сойдя в каюту, вынуд служебник, стал бы “вычитывать” утреню. Но я не монах. Я простой паломник, как здесь говорят, “поклонник”, со Святой Горы возвращающийся в бурный мир, сам этого мира часть. В своем грешном сер-*

дце уношу частицу света афонского, несу ее благоговейно, и что бы ни случилось со мной в жизни, мне не забыть этого странствия и поклонения, как, верю, не погаснуть в ветрах мира самой искре» [2, с. 146];

“Святой остров”... – да, уж тут, кроме тишины, красоты, легкого гула сосен, да теней героических, ничего не найдешь.

Сейчас здесь живет при церкви всего один монах, и на островке еще семья карелов, занимающихся скромным хозяйством. Но вот, чуть ли не ежедневно привозит и увозит мотор сюда паломников из монастыря, и все что-то уносят: каплю света? Благословения? Не знаю, как сказать. Но для меня очевидно: как же были наполнены и значительны жизни уединенные, протекавшие здесь, раз и сейчас они волнуют [2, с. 192-193].

В «Афоне» можно видеть в системе повествовательного монолога наряду с «внешним» диалогом элементы диалога «внутреннего».

Мы остались одни с о. Марком, нехитрым, черноволосым монашком. Он подошел ко мне.

– Здравствуйте, господин.

– Здравствуйте.

– Христос Воскресе.

– Воистину Воскресе.

О. Марк несколько смущен.

– А я уж и не знаю, как с вами, с образованными, здороваться. Простите, коли не так. Может, у вас в миру и не говорят “Христос Воскресе”.

Смиренный о. Марк, вы правы, не говорят. Но не вам – нам надо смущаться, как смущает нас многое в пестрой и пустынной жизни нашей – чего не видать вам в тишине и свете вашей библиотеки. Да, не говорят “Христос Воскресе”. И тем хуже [2, с. 140].

Он не только без авторского ввода, но и не выделен графически ни с помощью кавычек, ни с помощью тире.

В «Афоне» Б.К. Зайцев вводит в повествование краткие жития святых: старца св. Петра Афонского, «святого-деятеля» Афанасия, певца Иоанна, которого дети прозвали Кукузелем.

В «Валааме» писатель акцентирует внима-

ние на тех моментах облика и жизни монахов, которые имеют каноническое значение и являются подтверждением святости:

Самую келию, крошечную, укрытую теперь деревянным шатром-избою от непогоды и разрушения, посетили мы в смешанном чувстве тишины, почтительного благоговения и поэзии. Здесь сидел Александр... – жил тут простейший, скромнейший, Николай, молитвенник и труженик, возделыватель огорода рядом, источник благоволения ко всему. Какой был он? Наверное, такой же старичок, каких я видал здесь, да и на Афоне: та же приветливая и смиренная Святая Русь.

Где жил, там невелики и похоронен. Могила тоже небогата, тоже осенена разросшимися елями. Под деревянным навесом на столбиках, окруженным решеткою, простой деревянный гроб, крест с Распятием. Колода изъедена временем. И весь безмолвный этот угол в вечеряющем лесу, глубоком его молчании, так же неказисто-прекрасен, как был, наверно, сам неречистый трудник “здесь почитающий” [2, с. 174].

Мы видим, что «Зайцев не обличает и не поучает. Неизменно кроткий, смиренный и благодушный, он приглашает собеседника – и читателя – войти в русский храм» [6, с. 21].

Итак, особенностью книг «Афон» и «Валаам» является наличие вневременного настоящего времени, к которому Б.К. Зайцев прибегает для выражения времени вечности, потому что для автора имеют значение те со-

бытия, для которых не важно грамматическое выражение времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бондарко А.В. Временная локализованность // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Таксис. – Л.: Наука, 1987. – 348 с.
2. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 11 т.: Т. 7. Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – М.: Русская книга, 2000. – 524 с.
3. Зайцева-Соллогуб Н.Б. Я вспоминаю... // Б.К. Зайцев Собр. соч.: В 11 т.: Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – М.: Русская книга, 1999. – 616 с.
4. Кошмидер Э. Очерки науки о видах польского глагола. Опыт синтеза // Вопросы глагольного вида. – М.: Иностр. лит., 1962. – С. 105-167.
5. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): Учебное пособие: В 2 ч. Ч. 1 / А.И. Смирнова, А.В. Млечко, В.В. Компанеев и др.; Под общ. ред. д-ра филол. наук, проф. А.И. Смирновой. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. – 244 с.
6. Любомудров А. Святая Русь Бориса Зайцева // Б.К. Зайцев Собр. соч.: В 11 т.: Т. 7. Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – М.: Русская книга, 2000. – 524 с.
7. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Стилистика и стили: учеб. пособие; словарь. – М.: Флинта: МПСИ, 2006. – 405 с.
8. Труфанова И.В. Риторические фигуры и типы повествования // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Междунар. конгресс. – М.: МГУ, 2007. – 414 с.
9. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. – Ростов-н/Д.: Феникс, 1999. – 320 с.

УДК 81.373 : 811.161.1

Звукова Е.Д.

Московский государственный
областной университет

ВЕРБАЛЬНО-НЕВЕРБАЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА *

E. Zvukova

Moscow State Regional University

VERBAL AND NONVERBAL DEPICTION OF THE WOMAN IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

Аннотация. В статье рассматриваются особенности вербального и невербального изображения женского начала в художественном пространстве писателя. На материале произведений русской литературы XX века анализируется совокупность языковых и неязыковых средств общения, которая формирует коммуникативное поведение человека. Анализ особенностей вербальной и невербальной коммуникации представляется значимым при создании целостного «портрета» женщины, ее образа, качеств, поведения.

Ключевые слова: вербальная коммуникация, речевой акт, невербальная коммуникация, художественный текст, языковая картина мира.

Abstract. Specific features of verbal and nonverbal depiction of womanliness in the artistic space of a writer are discussed. The range of linguistic and nonlinguistic means of communication that constitute the communicational behavior of a person is considered using works of the 20th-century Russian literature as source materials. The analysis of verbal and nonverbal communication is expected to be helpful in making a holistic "portrait" of a woman.

Key words: verbal communication, nonverbal communication, speech act, fiction text, linguistic picture of the world.

Изучение процесса концептуализации явлений окружающего мира предполагает анализ вербальных и невербальных средств репрезентации, которыми этот мир изображается в художественном пространстве писателя. В.В. Виноградов отмечает, что «литературное произведение, из каких бы форм речи оно ни слагалось, вложено в контекст «общего» письменного или устного языка. Система этого языка в своих разных стилях и жанрах входит в структуру литературного произведения как его предметно-смысловой фон, как сфера его речевой организации. Язык всякого писателя рассчитан на понимание его в плане языка читателя» [2, с. 83]. Таким образом, в основе концептосферы любого понятия (и концептов, его составляющих) в творческом самосознании писателя будут лежать элементы концептосферы, вычленяемые из национальной, духовной картины мира, свойственной всем носителям определенного языка.

Процесс коммуникации осуществляется благодаря наличию специальных знаковых систем. Обычно выделяют два вида знаков, несущих информацию, – это слова и жесты. Таким образом, существуют разные пути передачи информации: *вербальная и невербальная коммуникация*.

«В художественном тексте репрезентация концепта объективного мира носит особый характер, так как в нем на первый план выступают те признаки, которые способны развить субъективно-образное представление о реалии окружающего мира и уже в условиях художественного контекста трансформировать это слово в концепт» [3, с. 60].

* © Звукова Е.Д.

В художественном тексте речь участников диалога не выражена вербальными средствами языка. Для того чтобы читатель мог зримо представить себе конкретную ситуацию общения, автор подробно описывает жесты, мимику героев. «В силу специфики языка в сознании его носителей возникает определенная языковая картина мира, сквозь которую человек видит мир. Вот почему проблема взаимодействия языка и культуры является одной из центральных в языкознании, а современная лингвистика формируется как антропологическая. Иначе говоря, исследование языковых процессов протекает в неразрывной связи с потребностями коммуникативной деятельности и предполагает учет именно человеческого фактора, когда субъект речи и ее реципиент включается в описание языковых механизмов. Все это возможно благодаря общению, которое происходит двумя способами: вербально и невербально» [4, с. 6–7].

Невербальная коммуникация включает в себя телодвижения, особенности поведения человека при осуществлении речевого акта, которые имеют особый смысл и помогают читателю наиболее полно восстановить ситуацию общения. Интересно, что язык мимики и жестов может употребляться в разных значениях, отражать различные чувства. Несмотря на то что никто предварительно не расшифровывает значение невербальных средств коммуникации, участники диалога на подсознательном уровне объективно расценивают и используют их.

Вербальная (языковая) единица является главным средством общения. Она представляет собой словесное воспроизведение человеком наблюдаемых и выполняемых действий.

«В случае отражения мимики и жестов вербальными средствами, то есть в тексте, читатель не видит собеседника, но автор сопровождает жест толкованием, так что читатель одновременно узнает и о жесте, и о его значении. К тому же процесс коммуникации включает два компонента: один из них реализуется на уровне прямой речи, а другой –

на уровне слов автора и состоит из вербально выраженных элементов и невербальных коммуникативных единиц» [4, с. 7].

Обычно *невербальная* передача содержания происходит одновременно с *вербальной* и может усиливать или, наоборот, изменять смысл слов. Таким образом, совокупность языковых и неязыковых средств общения формирует коммуникативное поведение человека. Как замечает Н.Д. Арутюнова, «между речевым актом и действием существует обратная связь. Свойства высказывания влияют на структуру действий, входящих в контекст межличностных отношений. Этикет и ритуал характеризуют как речевое, так и неречевое поведение человека. Высказывание, обращенное к адресату, приобретает черты речеповеденческого акта, а поведенческий акт, рассчитанный на восприятие его другим, всегда семиотичен, то есть подлежит интерпретации» [1, с. 13].

Характерной чертой женской речи в художественном произведении является эмоционально-экспрессивная окрашенность текста, которая репрезентируется употреблением междометий (*ой, ах, увы*), восклицаниями типа *Господи, Бог мой!* и т. д.: *Она широко разбросила руки, воскликнула в сладком, как бы предсмертном отчаянии: – Ах!* (И. Бунин. Степа); *– Ой-ой-ойиньки, головушка бедная! – озадачилась она. – Ведь я ее бегма подхватила, да и забыла, что твоя. Прости, Игнатич* (А. Солженицын. Матренин двор); *– Увы, недалеко! А я еще ничего, ничего не испытала в жизни!* (И. Бунин. Визитные карточки); *– Ах, Бог мой! Я и не знала, что у нас в доме оказался революционер!* (И. Бунин. Поздний час).

Типичным для женской речи является использование формы сравнительной степени прилагательного: *– Лучше вас на свете нету, – выговорила она тихо и горячо* (И. Бунин. Степа).

Часто женщины в своей речи употребляют различного рода обращения, состоящие из наименования лица, к которому обращаются, и признаков слова, как правило, прилагательного-определения (типа *милый, родной, дорогой*): *– Да родной же мой Сашеч-*

ка!.. – всхлипывала она и судорожно цеплялась за шею и за руки, точно боялась, что он снова уйдет. – Мы так ждали тебя, отчего ты не приходил! Родной мой Сашечка... (Л. Андреев. Сашка Жегулев); – *Милый, милый Азazelло!* – вскричала Маргарита (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Типичной чертой построения диалога, свойственного женщинам, является переключение тематики с одного объекта на другой, что связано с их социальной и семейной ролью, например, ролью жены, хозяйки дома:

– Катерина, ты это... все ладно-то?

– Когда с дому-то пришел, севодни? – не отвечая, сурово спросила Катерина (В. Белов. Привычное дело).

В области синтаксиса для женского варианта речи характерно дробление предложения на части (часто для смягчения ситуации):

Еще послушала. Сжала губы:

– Не. Не так. Ладу не нашего. И голосом балует (А. Солженицын. Матренин двор).

Активно используются в художественном тексте и вопросительные конструкции: – *Вы любите Москву?* – вдруг спрашивает она и смотрит на меня очень строго (Ю. Казаков. Голубое и зеленое).

Для того чтобы подчеркнуть свою силу, правоту, невозможность возражения, женщины часто используют в своей речи незаконченные предложения: *Маргарита, не переставая улыбаться и качать правой рукой, острые ногти левой запустила в Бегемотово ухо и зашептала ему:*

– Если ты, сволочь, еще раз позволишь себе впутаться в разговор... (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Заметную роль в женской речи играют повторы, которые употребляются чаще всего со значением усиления:

– Ты меня еще не разлюбила? – тихо спрашивал он, делая вид, что внимательно смотрит.

– *Глупый. Ужасно глупый!* – шептала она (И. Бунин. Поздний час).

«Сложную и важную роль в отношениях

людей играет язык тела. Невербальные сообщения, как правило, дополняют вербальные. Движения и жесты влияют на процесс общения, устанавливают нормы и снимают напряжение в беседе» [4, с. 11]. Язык тела разнообразен, поэтому невербальная коммуникация сильнее зависит от контекста, чем вербальная.

Определенную роль при общении играет взгляд и выражение глаз. Именно глаза наиболее полно отражают настроение, состояние женщины. Часто существительное *глаза* сочетается с такими глаголами, как *сверкать*, *улыбаться*:

Черные глаза ее трагически сверкали. Она вбежала, как на сцену, и крикнула:

– Я все поняла! Я чувствовала, я следила! Негодяй, ей не быть твоею! (И. Бунин. Поздний час);

– А что же может быть лучше любви?

Голос ее был скромен, *глаза тихо улыбались* (И. Бунин. Антигона).

Женщины предпочитают не смотреть на человека, когда не хотят прямо отвечать на вопрос или же они чем-то напуганы: – *Я сегодня одна лягу, можно вот здесь, у печки? Ты не сердись, – торопливо сказала она и опустила глаза* (Ю. Казаков. Двое в декабре).

Типичной чертой женского характера является кокетство, что также находит отражение во взгляде: – *Не желала бы я встретиться с вами, когда у вас в руках револьвер, – кокетливо поглядывая на Азazelло, сказала Маргарита* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Широко используется женщинами жест, связанный с разнообразными движениями головой. Так, покачиванием головы может выражаться согласие с чем-то или кем-то, убежденность в собственной правоте:

И решила вся деревня, что в Матрене – порча.

– *Порция во мне! – убежденно кивала и сейчас Матрена* (А. Солженицын. Матренин двор).

Движение головой может, наоборот, выражать отрицание:

– Я люблю его.

– А простить – нет?

Елена Петровна **мотнула головой**: нет! (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Опущенная голова часто свидетельствует о смущении или о плохом, мрачном настроении женщины: – *Оделись и ушли, сумрачно сказала, проходя по столовой и **не поднимая головы**, моя старая нянька* (И. Бунин. Муза).

Различные чувства можно передать при помощи рук. Жестами можно выразить негодование, возражение, отчаяние, злость и т.д. Так, рука, сжатая в кулак, может свидетельствовать о злости, воинственном настроении женщины: – *Где полуночицаешь, щенок? – крикнула на него мать, **замахнулась кулаком**, но не ударила*” (Л. Андреев. Ангелочек); или о желании доказать свою правоту: – *А я тебе говорю, что ты пойдешь! – И при каждом слове Феоктиста Петровна **ударяла кулаком по столу**, на котором вымытые стаканы прыгали и звякали друг о друга* (Л. Андреев. Ангелочек).

Легкое, небрежное движение руки может выражать безразличие, равнодушие:

Она **махнула ручкой**:

– Ах, очень хороший и добрый, но, к сожалению, совсем не интересный человек... (И. Бунин. Визитные карточки).

Интенсивные движения руками могут свидетельствовать о страхе, испуге, который испытывает женщина: – *Ох, Господи! – даже вскрикнула Елена Петровна и **замахала руками***. – *Молчите вы – молчите!* (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Эмоциональное общение женщин часто сопровождается вздохами, смехом: Она безразлично **засмеялась**: – *И я вас слышала. Не хорошо подслушивать и подсматривать* (И. Бунин. Антигона). Вздохом можно выразить неодобрение: Матрена *хмурилась, неодобрительно **вздыхала***: – *Ездят – ездят, чего-нибудь наедят* (А. Солженицын. Матренин двор); облегчение: Она *облегченно **передохнула***: – *Ох, какая гадость!* (И. Бунин. Поздний час); равнодушие: – *Как ты груб, – сказала она, небрежно **вздыхнув**, и стала смотреть в солнечное окно* (И. Бунин. Поздний час); сожа-

ление, констатацию факта: – *Дурная кровь, – **вздыхнула** Софья Дмитриевна* (Л. Андреев. Ангелочек); тревогу: *Линочка была у Жени Эгмонт и по-вчерашнему вернулась около часу, но не смеялась, а была рассеянна, задумчива, как будто чем-то расстроена. **Вздыхала***.

– Ты веришь в предчувствия, мама? – спросила наконец Линочка, закинув голову и **вздыхая** (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

Часто женщины краснеют, вспыхивают, заливаются румянцем, бледнеют, что свидетельствует об их внутреннем волнении: Елена Петровна *вдруг **побледнела** и встала*: – *Кто это? Колесников?* (Л. Андреев. Сашка Жегулев); злости: Линочка **вспыхивает**: – *Ну и глупости! Это вы забываете, что папа был генералом, а они прекрасно помнят* (Л. Андреев. Сашка Жегулев), нетерпении: – *Ну, лезьте же! – нетерпеливо говорит Лиля. Брови ее сходятся, и **щеки** все большие **краснеют*** (Ю. Казаков. Голубое и зеленое).

Определенную роль в процессе общения людей играет улыбка. Женская улыбка может быть доброй, лучезарной: – *На чем? На своем на добром? – обезоруживала она меня **лучезарной улыбкой***. И, простодушно глядя блекло-голубыми глазами, спрашивала: – *Ну, а к ужоткому что вам приготовить?* (А. Солженицын. Матренин двор); небрежной: – *Пришла обменять книгу, – сказала она с приветливым бесстрастием. – Только и радости, что книги, – прибавила она с **легкой улыбкой** и подошла к полкам* (И. Бунин. Антигона); торжествующей: – *Ага! – обрадовалась женщина, **оскалив широкие белые зубы***. – *Ага! Теперь Манечка стала! Вон! Вон!* (Л. Андреев. В тумане) и т.д.

Слезы, рыдания служат свидетельством эмоционального состояния лиц женского пола. Слезы могут выражать умиление: И *вдруг после пятка камерных романсов Матрена, держась за фартук, вышла из-за перегородки растепленная, с **пеленой слезы** в неярких своих глазах*: – *А вот это – по-нашему... – прошептала она* (А. Солженицын. Матренин двор); боль, отчаяние: *Но уже вырвались на свободу **рыдания***: *билась в черных коленях у матери плачущая девушка и кричала*: – От-

куда ты знаешь! Да родная же моя мамочка, я сейчас умру, умру, умру (Л. Андреев. Сашка Жегулев).

При характеристике женского «портрета» большое значение имеет выражение лица, по которому легко можно узнать, какие эмоции, чувства испытывает собеседник в данный момент. Так, в знак недоумения, женщины часто поднимают брови: – Почему? – спросила она, **подняв брови**, держа на отлете папиросу (И. Бунин. Муза). Широко раскрытые глаза, взмах ресницами свидетельствует о недоумении или испуге: **Лиля испуганно взмахнула длинными ресницами**, выронила из рук грушу и **прошептала**: – Ах!.. (Л. Андреев. В тумане). Когда на долю женщин выпадают какие-либо непредвиденные заботы, лицо их мрачнеет, становится печальным, задумчивым:

– Притесняют меня, **Игнатич**, – жаловалась она мне после таких бесплодных проходов. – **Изаботилась я**.

Но **лоб** ее недолго **оставался омраченным** (А. Солженицын. Матренин двор).

Важную роль играет тон голоса, который может выражать различные чувства, например: смелость, уверенность в себе: – **Наконец-то вы собрались с мыслями ответить мне!** – **бойко ответила** она и прыгнула на нос лодки, распугав лягушек, со всех сторон зашлепавших в воду... (И. Бунин. Поздний час); равнодушие: – С кем же она пошла? – **равнодушно спросила** Елена Петровна, равнодушно нюхая ландыши (Л. Андреев. Сашка Жегулев). Различные оттенки значений может передавать шепот:

боль, горе: Она **прижимается затылком к косяку окна, и он видит, что она, прикусив губу, удерживает слезы**.

– Да в чем дело?

– Ах, оставьте меня...

– Да что случилось?

Она **шепчет**:

– **Ничего...** (И. Бунин. Смарагд);

любовь, умиление: – Ты меня еще не раз-

любила? – **тихо спрашивал** он, делая вид, что внимательно смотрит.

– Глупый. Ужасно глупый! – **шептала** она (И. Бунин. Поздний час);

отчаяние, безвыходность: – **Только через мой труп перемахнет она к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, брошусь с крыши! Негодяй, вон из моего дома! Марья Викторовна, выбирайте: мать или он!**

Она **прошептала**:

– Вы, вы, мама... (И. Бунин. Поздний час);

испуг: – Почему королевской крови? – **испуганно шепнула** Маргарита, прижимаясь к Коровьеву (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Таким образом, вербальная и невербальная коммуникации являются одинаково значимыми при создании целостного «портрета» женщины. Средства невербального выражения поведения человека не только манифестируют переживания женщины, но и вплетены в контекст, отражающий ее внутренний мир. Включаясь в диалог, женщина использует (наряду с вербальными средствами репрезентации картины мира) различные невербальные средства общения – мимику, тон голоса, движения рукой, головой, телом, смех, улыбку, слезы и т. д.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. О работе группы «Логический анализ языка» Института языкознания РАН // Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995/ Редколлегия: Н.Д. Арутюнова, Н.Ф. Спиридонова. – М.: Индрик, 2003. – С. 7–23.
2. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1980. – 362 с.
3. Войлова К.А. Ключевое слово друг в языке произведений А.С. Пушкина: денотативные связи и концептуализация // Русский язык в системе славянских языков: история и современность: Сб. научн. тр. вып. 3. – М.: МГОУ, 2009. – С. 59–65.
4. Кириллова О.В. Вербально-невербальный «портрет» в гендерном аспекте: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тамбов, 2007.

УДК 81'371

Напалкова С.В.

Московский государственный областной университет

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СЛОВА ГЛАГОЛ В СТАРОСЛАВЯНСКОМ И ЦЕРКОВНО-СЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКАХ*

S. Napalkova

Moscow State Regional University

THE FORMATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE WORD 'ГЛАГОЛ' IN OLD SLAVONIC AND CHURCH SLAVONIC LANGUAGES

Аннотация. Данная статья называется «Лексико-семантическая структура слова *глагол* в старославянском и церковно-славянском языках». Настоящее исследование охватывает анализ лингвистических, исторических, этимологических словарей. Также в данной статье рассматриваются значения слова *глагол* в старославянском, церковно-славянском и древнерусском языках. Для анализа словарных статей применяется методика компонентного анализа. Для рассмотрения *глагола* как концепта лексема рассматривается в различных словосочетаниях. В данной статье анализируются также словообразовательные гнезда с вершиной *глагол* в Старославянском и Церковно-славянском словарях. Представленная работа важна и интересна, потому что затрагивает изменения, произошедшие в русском языке на разных стадиях его развития.

Ключевые слова: концепт, лексико-семантическая структура, методика компонентного анализа, церковно-славянский язык, старославянский язык, словообразовательное гнездо.

Abstract. The present study describes the analysis of the linguistic, historical, etymological dictionaries. Also the article is devoted to the meanings of the word 'глагол' in Old Slavonic, Church Slavonic and Old Russian languages. In order to examine word 'глагол' as a concept, the lexeme is analyzed in different phrases. This study is significant and interesting because it touches upon the changes, which have happened in Russian language at different stages of its development.

Key words: concept, the semantic structure, the methodology of component analysis, Old Slavonic language, Church Slavonic language, word-forming family.

Значение старославянского языка для становления и развития русского литературного языка общеизвестно: он обогатил русский язык новыми абстрактными, сакральными словами, показал законы слово- и формообразования, стал образцом для построения синтаксических конструкций и т.д. Старославянский язык явился основой для формирования церковно-славянского языка восточно-славянского извода, для книжно-славянского типа литературно-письменного языка донационального периода.

А.А. Плетнева и А.Г. Кравецкий в своей книге «Церковно-славянский язык» называют его «опорой, гарантией чистоты и источником обогащения русского нормированного языка», «священным общеславянским языком». Старославянский язык, как считают ученые, явился «живительным первоисточником» для церковно-славянского языка [Плетнева А.А., Кравецкий А.Г., 1996, с. 30]. Без старославянского и церковно-славянского языков, бытовавших на определенном этапе исторического развития, невозможно представить себе формирование

* © Напалкова С.В.

русского литературного языка. Поэтому исследование той или иной языковой единицы в истории русского языка, на наш взгляд, немислимо без рассмотрения ее в церковно-славянском и старославянском языках.

В различных (анализируемых нами) текстах старославянского и церковно-славянского языков слово *глагол* используется со знаком титла, что свидетельствует о частотности употребления данной лексемы в священных текстах, о ее востребованности носителями славянских народов. Слова, которые в церковно-славянском и старославянском языках имели знак титла, относились к сакральной сфере и обозначали священные, почитаемые людьми реалии окружающей действительности. Чаще всего знаком титла выделялись употребительные и ключевые слова, такие как БГЪ – Бог, СПСЪ – Спас, БЦА – Богородица и многие другие, среди которых и было слово *глагол*. О ключевом характере данной лексемы в лексической системе старославянского языка говорит употребительность ее в сакральных текстах. Так, в старославянском языке слово *глагол* встречается более 200 раз, лексема *глаголати* – более 3300 раз. Это позволяет нам сделать вывод о том, что слово *глагол* являлось ядерной единицей в старославянском и церковно-славянском языках.

В этимологическом словаре Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой слову *глагол* посвящена следующая словарная статья:

глагол (часть речи) – семантическая калька греч. *rhema* ‘глагол’ < ‘речь, слово’. Закрепляется как грамматический термин с «Граматики» М. Смотрицкого (1619 г.) Пришло на смену такой же кальки – речь ‘глагол’ (См. наречие, буквально – ‘приглашение’) Сущ. глагол ‘речь, слово’ (ср.: *Но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется...* – А.С.Пушкин) заимствовано из старославянского языка, в котором оно является удвоением звукоподражания *гол*, ср. однокорневое русское *голк* ‘шум’, ‘звон’, ‘голос’. Исходное **golgoľ* > глаголѣ в результате развития неполногласия [Шанский Н.М., Боброва Т.А. 1994, с.139].

В разных современных славянских языках

смысловая структура слова *глагол* претерпела различные трансформации. В болгарском языке лексема *глагол* употребляется как грамматический термин: *глагол, глаголен, глаголна, глаголно*. В сербо-хорватском языке слово *глагол* также имеет значение – ‘грамматический термин’: *глагол, глаголки, глаголска, глаголско*. А в некоторых других славянских языках для обозначения грамматического термина используются иные слова: украинское *дієслово*, белорусское *дзеяслоу*, чешское *sloveso*, польское *czasownik*. В отличие от русского значения слово *глагол* сохранилось в чешском языке: *hlahol* – ‘звук’, ‘звон’, *hlaholiti* – ‘звучать’, ‘звенеть’. В словацком языке лексема *глагол* употребляется в следующих значениях: *hlahol* – ‘звон’, ‘набат’, *hlaholiti* – ‘звенеть’ [Черных П.Я., 1994, с. 189]. Отметим также тот факт, что значение ‘звук’ было выявлено нами в ходе семантико-когнитивного анализа концепта *глагол* в качестве контекстуального синонима данного слова. Такие лексемы как *звук, речь, слово, язык, слог, диалект, наречие* выражают когнитивный признак, относящийся к информационному содержанию концепта *глагол*, и обозначают ‘средство общения’.

Для разработки истории вопроса (для того чтобы узнать, кто, когда затрагивал тему нашего исследования) был использован электронный каталог диссертаций РГБ, РАН. Изучению глагола посвящено множество работ в языкознании, в том числе научные статьи, диссертационные исследования. В центре внимания всех этих работ – грамматическая сторона слова *глагол*. Изучению подвергаются вид, залог, наклонение, предикативность/атрибутивность, личность/безличность и другие морфологические категории глагола. Научные статьи, диссертации и др. труды последних лет часто затрагивают грамматическую систему английского глагола (в связи с огромной ролью английского языка в жизни современного человека). Поиск работ, связанных с исследованием *глагола* в значении ‘слово, речь’, результатов не дал. Новизна данного исследования заключается в том, что мы рассматриваем слово *глагол* в церков-

но-славянском и старославянском языках, в которых значение 'слово, речь' было основным. Лексема *глагол* в значении 'часть речи' в церковно-славянском и старославянском языках не употреблялась.

В старославянском языке слово *глагол* имело несколько значений:

1) слово, речь: **всѣі стрѣнѣ юдѣсѣи : повѣдаѣмъ бѣахъ вси глаголи сн** (Зографское, Мариинское, Ассеманиево евангелия);

2) вещь, событие: **видимъ глаголъ съ бывъши: іже глаголь съказа намъ** (Зографское, Мариинское, Ассеманиево евангелия) [Старославянский словарь под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой, 1994, с. 170].

Для анализа структуры словарной статьи *глагол* в Старославянском словаре применим методику компонентного анализа лексических значений, которая является основным и «важнейшим видом лексикологического анализа» [Кузнецова Э.В., 1989, с. 36]. Методика компонентного анализа заключается в отборе сем, из которых состоит значение, содержание того или иного слова. Для выявления компонентов лексемы *глагол* сравним исследуемое слово с близкими ему по значению. В ходе семантико-когнитивного анализа концепта *глагол* были выявлены следующие синонимы и симиляры (под симилярами – термин А.А. Залевской – понимаются выявляемые экспериментально лексемы, близкие по семантике в языковом сознании испытуемых, хотя они и не являются синонимами в традиционном смысле – например, *газета* и *журнал*): *беседа, рассказ, язык, глас божий, молвь, диалект, наречие, разговор, речь, слово, слог, выступление, собеседование, диалог, болтовня, доклад, сообщение, спич*. Все приведенные выше лексемы собраны на основе данных различных словарей, в том числе и современных. Мы же проводим компонентный анализ словарной статьи Старославянского словаря, поэтому будем использовать те лексемы, которые даются в качестве синонимов к слову *глагол* словарем старославянского языка: **бесѣда, рассказъ, ѡзыкъ, гласъ божии**.

При сопоставлении синонимов *глагол* и *беседа* определяющим фактором их парадиг-

матических связей выступает сема 'между людьми'. Сравнив синонимы *язык* и *глагол*, можно отметить, что первое из них имеет широкую сферу использования в языках (язык народа, язык нации). Характер отношений лексемы *глагол* и словосочетания *глас божий* определяет сема 'сакральная связь'. Сема 'передача информации, сообщение о каком-либо событии' может быть выявлена при сравнении синонимов *рассказ* и *глагол*.

Выявление вышеприведенных сем, их дифференцирующий признак носит субъективный характер. Как отмечает в своей работе Э.В. Кузнецова, «исчерпывающее выявление компонентов слов таким путем требует много времени и таит в себе опасность ошибок, обусловленных тем, что интуиция каждого отдельного исследователя в достаточной мере субъективна» [Кузнецова Э.В., 1989, с. 36].

Для наиболее точных результатов следует использовать процедуру ступенчатой классификации, которая состоит «в последовательном сведении слов через идентификаторы к словам с предельно обобщенным характером» [Кузнецова Э.В., 1989, с. 37]. Основное значение слова *глагол* в Старославянском словаре под редакцией Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой – 'слово, речь'. В свою очередь лексема *слово* в том же словаре толкуется как 'речь, слово'; 'беседа, рассказ'. Языковая единица *речь* в Старославянском словаре имеет значение – 'слово, речь, беседа'. Таким образом, компонентный состав слова *глагол* в старославянском языке выглядит следующим образом:

Глагол – 'слово, речь';

слово – 'речь, беседа, рассказ';

речь – 'слово, беседа'.

Как отмечает Э.В. Кузнецова, «процедура ступенчатой идентификации продолжается до тех пор, пока в сопоставляемых толкованиях не возникнет ситуация «взаимной идентификации» [Кузнецова Э.В., 1989, с. 38]. В нашем случае это взаимная идентификация слов *речь* и *слово*. Данная ситуация сигнализирует о том, что дальнейшее разложение значений на компоненты невозможно.

Данные Старославянского словаря свидетельствуют о том, что слово *глагол* представлено в старославянском языке меньшим количеством компонентов значения, нежели однокоренное слово *глаголати*:

1) *говорить, проповедовать раздрѣши сѧ жъа ѡзыка его глаголааше чисто* [Мк 7,35 Зогр Мар Ас Сав Боян]; *глаголааше же і прѣтъчж къ нимъ* [Л 5, 36 Зогр Мар]; *повелѣ ни-комоу же не глаголати* [Л 9, 21 Зогр Мар]; *іли самъ еси вельзѣолъ или ноциѣ глагола или глѡухо страша* [Евх 54а 8 Л 9, 21];

2) *высказываться против кого-либо, жаловаться на кого-либо, обвинять кого-либо в чем-либо се же рѣша іскоушаѣште и да вѣимъ ли на нь чѣто глаголати* [И 8, 6 Зогр Мар]; *ібо сѣдѣхъ къ нимъ і на мѣ глаголаахъ* [Пс 118, 23 Син]; *глаголи оубо такожде въ нь* [23 Син Супр 381, 20]; *противоречить, возражать нѣ азъ съказанню семоу тѣштѣ сѧ въпрѣкы глаголати* [Супр 346, 21-22]; *доуша отъ земль исподънихъ истрѣжена бысть ни диѡволоу противѣ глаголѣштоу* [Супр 317, 24-25]; *говорить попусту, болтать молаште же сѧ не лихо глаголѣте* [Мт 6, 7 Зогр Мар Сав];

говорить кратко, скупыми словами почти малы глагола мало дахши отъ мира сего [Супр 87, 23].

На наш взгляд, слово *глагол* было производящим для глагола *глаголати*, в смысловой структуре которого стала формироваться его разветвленная семантическая система.

Вопрос о производности *глагол* ↔ *глаголати* остается открытым. Мы считаем, что слово *глаголати* образовано от существительного *глагол*, так как:

1. Данные современного русского языка указывают на то, что слово *глагол* в значении 'речь, слово' было производящим для лексем *глаголатъ* и *глаголитъ*. Данные слова образованы от основы *глагол-* посредством суффиксов -а-, -и- [А.Н. Тихонов, 1990, с. 220].
2. Можно привести аналогичные словообразовательные цепочки (существительное → глагол). Например, *звук* → *звучать*; *щѣголь* → *щеголять*; *щетина* → *щетинить* и др.

В приведенных выше примерах глаголы *звучать*, *щеголять*, *щетинить* образованы от существительных *звук*, *щѣголь*, *щетина* посредством суффиксов -а-, -и-. Таким образом, можно сделать вывод, что и в старославянском языке слово *глагол* было производящим для глагола *глаголати*.

Отметим тот факт, что при употреблении с такими словами, как *въпрѣкы*, *противѣ*, *лихо* лексема *глаголати* развивает коннотацию отрицательной оценки: *говорить попусту*, *болтать*, *говорить кратко*, *скупыми словами*, *противоречить*, *возражать*.

Значение 'речь, говорение' имеет также лексема *глаголанник*, производящим для которой было слово *глаголати*. В работах по словообразованию отмечается, что именно глаголы являются производящими для образования отглагольных существительных.

Например, *желать* → *желание*; *страдать* → *страдание*; *лечить* → *лечение*; *творить* → *творение*; *звучать* → *звучание* и т.д.

В данных примерах отглагольные существительные *желание*, *страдание*, *лечение*, *творение*, *звучание*, «называющие действие (лечение, творение) или состояние (страдание) в отвлечении от их производителей», [Современный русский язык, 2001, с. 248], образованы от глаголов *желать*, *страдать*, *лечить*, *творить*, *звучать*. То же самое наблюдается в образовании слова *глаголанник* в старославянском языке: *господь же нсоусть по глаголанни его къ нимъ. възнесѧ на небо* (Господь Иисус после речи к ним вознесся на небо), то есть слова *глаголанник* и *глагол* выступали в старославянском языке в качестве синонимов, хотя и находились на разных словообразовательных ступенях. В сочетании со словом *много* лексема *глаголание* обозначала в старославянском языке 'многословие': *ѣкоже і ѡзычници мѣнатъ сѧ ѣко въ мнозѣ глаголанн своемъ оуслышани вѣдѣтъ* [Мт 6, 7 Зогр Мар Ас Сав].

В качестве контекстуальных синонимов в старославянском языке можно рассматривать синонимы *глагол* – *глас*. Семантическая структура лексемы *глас* была представлена следующими компонентами:

1. 'Голос' *приде гласъ из облака глагола* [Мк 9, 7 *Зогр Мар*]; *дажди емоу на съдравие чистъ гласъ* [Евх 43а 22-23];

2. 'речь, слово' *сказааша о гласѣ глаголанѣмъ имъ о отрочатѣ семъ* [Л 2, 17 *Сав* (о глаголѣ *Зогр Мар Ас*)];

3. 'Звук': *гласъ ногоу етера слышж* [Супр 468, 6].

В сочетании с предлогом *без* лексема *глас* обозначала 'молчаливый, тихий; молча, тихо' *также агна прѣдъ стригжштіимъ кго безъ гласа не противъ са* [Супр 481, 7]; *прѣбывъ многы часы въ тѣхъ ранахъ безъ гласа прѣда доушж* [Супр 47, 11];

Словосочетание *великомъ гласомъ* имело значение 'громко, звучно': *рыци съ нимъ великомъ гласомъ из оустъ младенецъ и съсжштинхъ съвршнхъ кси хвалж* [Супр 336, 11]; и *кдинѣмъ гласомъ* – 'согласно, в один голос': *отъ обонхъ кдинѣмъ гласомъ съ отцемъ и съ доухомъ хвалимъ* [Супр 322, 6].

Лексема *глас* могла обозначать 'определенный мотив в церковном песнопении': *пѣние се гласъ* [Евх 996 25.-*Зогр Мар Ас Сав Боян Ен Син Служ Евх Клоц Супр*].

Итак, лексемы *глас* и *глагол* в старославянском языке совпадали в значении 'речь, слово'. Несмотря на то что данные слова восходят к одному праславянскому корню *gol-, каждое из них имеет свою историю в славянских языках. Так, лексема *глас* имеет и другие значения: 'голос', 'звук', 'определенный мотив в церковном песнопении'.

Таким образом, в Старославянском словаре отражены следующие однокоренные лексемы: *глагол, глаголати, глаголаніе, глас*.

Для того чтобы наиболее точно представить формирование смысловой структуры слова *глагол* в старославянском языке, следует рассмотреть вопрос о лексеме *глагол* и его производных. Словообразовательное гнездо с вершиной *глагол* в Старославянском словаре выглядит следующим образом:

*gol- >глагол → глаголати → глаголаніе

*gol- >глас.

Слово *глагол* в церковно-славянском языке имело следующие значения:

1) *слово, рѣчь, языкъ, нарѣчіе* (Втор. 28,

49. Ме. 5, 11);

2) *дѣло, происшествіе* (Быт. 39, 9. 1): *бысть поглаголахъ сихъ* = *послѣ сихъ происшествій* – *тоже, что бысть по сихъ* = *послѣ сего* [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123].

В отличие от Старославянского словаря, Церковно-славянский фиксирует новые значения лексемы *глагол*: 'языкъ, нарѣчіе, дѣло, происшествіе'. Если значение 'дѣло, происшествіе' синонимично значению 'событие', которое мы отмечали, анализируя данные старославянского словаря, то появляются и совершенно новые значения лексемы *глагол* – 'языкъ, нарѣчіе'. Значение 'вещь', отмеченное в старославянском словаре, утрачивается. На наш взгляд, это может быть связано с особой семантикой церковно-славянского языка. Ведь все священные тексты были написаны на церковно-славянском языке, они обращались к Богу. Можно предположить, что в значениях лексемы *глагол* – 'языкъ, нарѣчіе' имеется в виду язык, на котором мы общаемся с Богом.

Основное значение слова *глагол* в Церковно-славянском словаре Григория Дьяченко [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123] – 'слово, рѣчь, языкъ, нарѣчіе'. Лексема *слово* является ядерной единицей в церковно-славянском языке (Вначале было слово, и слово было Бог...), оно имеет множество значений: 'рѣчь, проповѣдь'; 'дѣло, происшествіе' (совпадающее со вторым значением слова *глагол* в церковно-славянском языке); 'умъ, разумъ'; 'отвѣтъ, отчетъ'; 'причина'; 'объяснение' и др. Языковая единица *рѣчь* в Церковно-славянском словаре имеет следующие значения – 'вина, обвинение'; '(иногда) прибаутка' [Церковно-славянский словарь 1993, с. 565]. Слово *язык* обозначает 'языкъ'; 'орудіе рѣчи'; 'самая рѣчь'; 'народъ'. Таким образом, компонентный состав лексемы *глагол* в церковно-славянском языке можно представить следующим образом:

Глагол – 'слово, рѣчь, языкъ, нарѣчіе';

слово – 'рѣчь, проповѣдь'; 'дѣло, происшествіе'; 'умъ, разумъ';

'отвѣтъ, отчетъ'; 'причина'; 'объяснение';

речь – ‘вина, обвинение’; (иногда) прибаутка’;

язык – ‘языкъ’; ‘орудіе рѣчи’; ‘самая рѣчь’; ‘народъ’.

Слово *глаголати*, по сравнению со старославянским языком, в церковно-славянском языке имеет следующие значения:

Говорить, сказывать (Рим. 2, 22 и 3, 5). Иногда значить *обѣщать* (Лук. Гл. 1, ст. 55, 70).

Сравнив значения лексемы *глаголати* в старославянском и церковно-славянском языках, отметим, что у данного слова сохранилось всего 3 значения, а такие, как *высказываться против кого-либо, жаловаться на кого-либо, обвинять кого-либо в чем-либо; противоречить, возражать; говорить попусту, болтать*, утратились. Мы уже упоминали о том, что вышеперечисленные значения имели отрицательную коннотацию, поэтому в сакральных текстах они исчезли как не соответствующие нормам старославянского и церковно-славянского языков.

Итак, у слова *глаголати* в русском языке сохранилось только 3 значения: *говорить, сказывать, обѣщать*.

Слово *глаголаніе* в церковно-славянском языке развило новое значение, которое в контексте сакральных текстов реализовывалось посредством различных сем:

‘Сказываніе, рѣчь, слова’ (Иов. 29, 23);

‘молва, слухъ’ (Исаи 11, 3);

‘поношеніе, посмѣяніе, посмѣшище’ (3 Цар. 9, 7.); *о глаголаніи – въ разсуждеіи, въ отпошеніи, по той причинѣ или для того*.

В Церковно-славянском словаре, по сравнению со Старославянским словарем, появляется новая форма глагола *глаголати* – причастие *глаголаный* со значением ‘реченный, сказанный’: *аще бо глаголанное ангелы слово*, а также имя прилагательное *глаголивый*, то есть ‘способный говорить, имѣющий даръ слова’ (Иов. 38, 14).

На наш взгляд, словосочетание *даръ слова* употреблено здесь не случайно. Ведь речь – это, действительно, великое благо для человека, настоящий дар, который нужно беречь.

В церковно-славянском языке, в отличие от старославянского, существовала лексема

глагольный, глаголен, которая обозначала ‘то, что можно изобразить словом: изреченный, изглаголемый’ (Бесед. Апост. ч. I, 1096 год).

При работе с церковно-славянским словарем нами была выявлена еще одна лексема с корнем *глагол* – *глаголю*, которая имела следующие значения в церковно-славянском языке:

1) *говорю, сказываю* (Быт. 45, 27);

2) *разсказываю, пересказываю* (2 Езд. 8, 22);

3) *приказываю, повелѣваю* (Числ. 32, 31. Есе. 3, 3. Дѣян. 15, 24);

4) *учу, проповѣдую, заповѣдую* (Ме. 5, 22, 28. Дѣян. 19, 4. Рим. 3, 8);

5) *совѣтую, убѣждаю* (Дѣян. 5, 38. Римл. 12, 3);

6) *называю* (Мар. 12, 37. Иоан. 15, 15. Дѣян. 10, 28. Ме. 26, 3, 14);

7) *намекаю* (Иоан. 6, 11, 8, 2. 2 Кор. 1, 12, 10, 29);

8) *бесѣдую съ кѣмъ* (Ав. 6 вел. В. на Госп. В ст. 3 и 4);

9) *отвѣчаю, говорю противъ чего* (1. 18 п. 5, 3).

Словосочетание *Глаголю въ себе*, или *въ сердце своемъ* имеет значение ‘помышляю, мечтаю’, то есть ‘говорю, проговариваю внутри себя, в своем сердце’ [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123].

Отметим сакральную семантику, связь с молитвами в значениях, синонимичных форме *глаголю*, таких как *учу, проповѣдую, заповѣдую, совѣтую, убѣждаю*.

В Старославянском словаре не зафиксировано и слово *глаголюса*, которое в церковно-славянском языке имело значение ‘выдаю себя за кого, хочу почитаться за кого, называю себя’ (Римл. 1, 22) [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123]. Словосочетание *еже глаголется* или *есть глаголемо* реализуется следующими значениями: ‘то есть’, ‘что значитъ’ [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123].

Лексема *глас* в церковно-славянском языке сохраняет старые значения – ‘голосъ’ (Быт. 27, 22. Ме. 3, 3. Дѣян. 9, 7 12, 14); ‘звукъ’ (1 Кор. 14, 7. Дан. 9, 5, 7, 10, 15 1 Макк. 9, 13. 1 Цар. 7, 10) – и развивает новые значения и их оттенки, отсутствующие в старославянском языке:

- 1) 'языкъ' (2 Макк. 15, 37);
- 2) 'нарѣчіе' (Быт. 11, 1);
- 3) 'шумъ, стукъ, трескъ' (Дѣян. 2, 6. 1 Ц. 18, 41. Цар. 7, 6);
- 4) 'молва, слухъ' (Быт. 45, 16. Иер. 50, 46);
- 5) 'громъ' (Исх. 20, 18. Иов. 28, 26. Евр. 12, 19);
- 6) 'то, что произносится голосомъ, слова, рѣчь, учение, наставление, совѣтъ, убѣжденіе, повелѣніе и прочее' (Быт. 3, 17. 16, 2. Дѣян. 20, 22);
- 7) 'воплъ, крикъ' (Иуд. 4, 13. Быт. 39, 15. 18, 45. 2 Исх. 32, 18);
- 8) 'шелестъ, шорохъ' (Лев. 26, 36);
- 9) 'тихое дыханіе, вѣяніе' (3 Цар. 19, 12. Иоан. 3, 8);
- 10) 'напѣвъ, звукъ' (Пс. 150, 3 в. пасх. на хвал.ст. 2);
- 11) 'шумъ' (Ав. 15 к. 1 п. 7) [Церковно-славянский словарь, 1993, с. 123].

Как и в старославянском языке, в церковно-славянском существовало выражение **гласомъ велимъ**, которое обозначало 'громкимъ голосомъ, громко' (Быт. 27, 34, 29, 14. Ме. 27, 46, 50. Марк. 1, 26. Лук. 19, 37).

Кроме того, в церковно-славянском языке образовались следующие фразеологические или идиоматические сочетания слов с лексемой **глас**:

Воздвигнути, или вознести гласъ, то есть 'возвысить голосъ, поднять крикъ или вопль, закричать, или завопить' (Суд. 9, 7. 21);

Отчеській гласъ, которое обозначало 'природный языкъ' (2 Макк. 15, 29).

У лексемы **глас** в церковно-славянском языке отмечается и новое значение:

Гласы – 'громы' (Иов 28, 26).

Таким образом, в церковно-славянском языке лексемы **глагол** и **глас** совпали в значениях: 'языкъ', 'наречіе', 'слова, речь'. Слово **глас** имеет и другие значения, не свойственные лексеме **глагол**: 'голосъ', 'звукъ', 'шумъ, стукъ, трескъ', 'молва, слухъ', 'громъ', 'воплъ,

крикъ', 'шелестъ, шорохъ', 'тихое дыханіе, вѣяніе', 'напѣвъ, звукъ'.

Итак, методика компонентного анализа смысловой структуры слова **глагол** в старославянском и церковно-славянском языках выявила следующие особенности функционирования данной лексемы:

1. Слово **глагол** было ядерной единицей в старославянском и церковно-славянском языках.

2. Значение лексемы **глагол** в старославянском языке состоит из компонентов: 'слово', 'речь', 'беседа', 'рассказ'.

3. Состав слова **глагол** в церковно-славянском языке, по сравнению с данными Старославянского словаря, дополнен следующими компонентами: 'проповедь', 'языкъ', 'орудие речи', 'самая речь'.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка: Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1989. — 216 с.
2. Плетнева А.А., Кравецкий А.Г. Церковно-славянский язык: для общеобразовательных учебных заведений гуманитарного профиля, светских и духовных гимназий, лицеев, воскресных школ и самообразования/ Научный редактор В.М. Живов. — М.: Просвещение: Учебная литература, 1996. — С. 30.
3. Полный церковно-славянский словарь: около 30000 слов / Составитель священник магистр Григорий Дьяченко. — М., 1993. — С. 122-123, 565.
4. Современный русский язык: Учебник для вузов/ П.А. Лекант. — М., 2001. — С. 248.
5. Старославянский словарь / Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. — М.: Русский язык, 1994. — С. 170.
6. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-ух томах. — 2-ое издание, стереотипное — М., 1990. — С. 220.
7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. — М.: Русский язык, 1994. — С. 189.
8. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка. — М.: Прозерпина, 1994. — С. 55-56.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

Белукова В.Б.

Московский государственный областной университет

РАЗДУМЬЯ О СУЩНОСТИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. ГАЗДАНОВА И А. ФАДЕЕВА*

V. Belukova

Moscow State Regional University

REFLECTIONS ON ESSENCE OF LIFE AND DEATH IN WORKS BY G. GASDANOV AND A. FADEEV

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы поиска нравственных ориентиров героев произведений Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа» и А. Фадеева «Разгром», исследуются авторские приёмы в раскрытии психологии героев произведений. Обращение к рассказу Л. Андреева «Елиаазар» показывает, что андреевский миф о влиянии на личность потустороннего царства, поселяющего в душе человека энергию умерщвления, которая губит окружающих, находит отголоски в произведениях писателей первой половины XX века. «Умерщвление» личности тесно связано с её «озверением», что впоследствии будет раскрыто в произведениях Фадеева и Газданова о гражданской войне. Эти писатели, постигая значение выпавшей на их долю трагической действительности, каждый по-своему определили духовные и мировоззренческие основы жизни.

Ключевые слова: гражданская война, нравственные ориентиры, амплификация, евангельский сюжет, некрофилософия.

Abstract. The search for moral guidelines by characters of novels "Alexander Wolf's Ghost" by G. Gazdanov and "Defeat" by A. Fadeev is analyzed in the article, as well as authors' methodology to disclose a psychology of the characters. The reference to L. Andreev's story "Yeliazar" proves that Andreev's myth regarding the influence of the beyond on human personality echoes distinctly in writings created in the first half of the 20th century. The influence of the other world creates the energy of destruction in a human soul that destroys people around it. The destruction of personality is closely associated with its brutalization, which will be eventually depicted in Fadeev's and Gazdanov's writings devoted to Civil war. Trying to grasp the meaning of the tragic reality they had to witness, the two authors (each in his own way) define the spiritual and ideological bases of human existence.

Key words: civil war, moral guidelines, amplification, necrophilosophy, gospel story.

В наше время несомненный интерес представляет внимательное рассмотрение важнейшего психолого-нравственного процесса: как в горниле революции и гражданской войны, жестокости, смертей, издевательств, трагедий, перелома сознания, крушения идеалов каждый художник отстаивал свою жизненную ценность – свои нравственные принципы и свои духовные ориентиры. Исследуя нравственно-психологическое состояние человека на гражданской войне как неприемлемой, невозможной формы человеческих отношений, нельзя не помнить пророческие слова Л.Н. Толстого: «... войны, вызывая в людях самые

* © Белукова В.Б.

низкие, животные страсти, развращают, **озверяют** (выделено мною – В. Б.) людей» [6, с. 102]. Признаки процесса такого «озверения» по-разному, но с большой художественной силой и правдой, каждым в своей индивидуальной творческой манере переданы в романах «Разгром» Александра Александровича Фадеева и «Призрак Александра Вольфа» Георгия Ивановича Газданова. Честное отношение писателей к трагическим, переломным, судьбоносным вехам русской истории, свидетелями, очевидцами и непосредственными участниками которых были они сами, позволяет сегодня сравнивать их творчество, хотя и личные судьбы, и творческие индивидуальности очень различны. Один написал свой роман «по горячим следам», а другому понадобилось 20 лет, чтобы художественно осмыслить трагедию своей Родины.

В 1906 году Л.Н. Толстой написал статью «Одумайтесь!», где не только заклеил развязывание войны как величайшее зло, приводящее человека к озверению, но и показал губительность самой философии умерщвления человека человеком.

В том же 1906 году был опубликован рассказ Л. Андреева «Елеазар», в котором писатель создал свой миф о влиянии на человеческую личность потустороннего царства – такого притягательного, но такого же и страшного в своей бесплодности: его влияние на человека гасит живые порывы, а загадка небытия, которую чудесным способом познал андреевский Елеазар, поселяет в его душе ирреальную, губящую окружающих энергию умерщвления. Евангельскому сюжету о воскрешении Иисусом Христом Лазаря Андреев придаёт неожиданный поворот: живой (воскрешённый) человек прикасается к тайне загробного мира, которую не дано знать людям. Следуя своей манере предельного сгущения красок, особенно тёмных, угрожающих, Андреев амплификационно передаёт страшную атмосферу всепоглощающей смерти, разрушающей живую жизнь. Но чем уродливее облик самого Елеазара и суть его губительного влияния на людей, тем острее чувствуется авторская жажда прекрасно-

го, гармоничного. Писатель демонстрирует здесь верность своим принципам художественного творчества: через острую боль, вызванную искажением подлинных ценностей мира, он выражает свое особенное поклонение животворным началам земного бытия. Исходная ситуация рассказа (смерть Елеазара и в ней обрётённая губительная сила этого «посланца» загробной тьмы) получает следующее развитие – столкновение носителя «пустоты и мрака» с такими героями, кто обладал тем или иным высоко чтимым автором даром – даром искусства, даром любовного чувства, даром творческой мысли. Но воскрешенный Елеазар у Леонида Андреева почему-то исполняется сатанинской силой и уничтожает свыше данные открытия.

Для появления такого мотива у писателя были свои предпосылки. Л. Андреев видел в современном человеке убийственный порок рационализма и предупреждал: «... безгранично сильный, как паровоз, когда по рельсам он мчит вагоны, отчаянно хрупкий, как тот же паровоз, когда на рельсы бросят только камень, <...> разум требует, чтобы с ним обращались с осторожностью» (Эпоха, 1908, № 1, 28 августа).

В «Елеазаре» достижения скульптора, философа, переживания влюблённой пары были прекрасны сами по себе. Но они оказались в замкнутой атмосфере личных устремлений людей. Как только каждый из них почувствовал слабость собственной позиции, начался ничем не остановимый процесс душевного упадка, болезненных сомнений в избранном пути. Всем не выдержавшим чар Елеазара противопоставлен «божественный Август», который очень любил людей и поэтому преодолел мертвый взгляд Елеазара.

Найденный Леонидом Андреевым подход к постижению тайн бытия-небытия весьма распространен во многих сочинениях других создателей искусства Серебряного века. Неожиданно он просматривается в романе Александра Фадеева «Разгром» (1926), написанном спустя 20 лет, и в романе Гайто Газданова «Призрак Александра Вольфа» (1947), появившемся 40 лет спустя. Конечно, между

этими произведениями несравненно больше различий, чем сходства, но всё-таки оно есть.

В «Призраке Александра Вольфа» «умирание» души впечатляет сильнее, чем у Андреева, поскольку оно воплощено средствами широко развёрнутых рассуждений заглавного персонажа.

В «Разгроме» Фадеева, прочитанного сегодняшними глазами, видится ещё более сильное заострение открытого Андреевым подхода: командир отряда Левинсон, как и андреевский Елеазар, как и газдановский Александр Вольф, является носителем бациллы смерти. Вспомним, как оканчивается роман «Разгром»: «Там (на току. – В. Б.) шла своя – весёлая, звучная и хлопотливая – жизнь. (...) Левинсон обвёл молчаливым, влажным ещё взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далёких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча ехали следом, – и перестал плакать; нужно было жить и исполнять свои обязанности» [7, с. 204]. А обязанности его состояли в том, что он снова должен был собрать людей и бросить их на гибель, так как сил в себе руководить отрядом он не имел и только в общем-то брал на себя личину «человека особой, правильной породы», который «знает только одно – *дело*», а дело это заключалось в идее, которую можно свести к одной нехитрой психологической формуле: «вести за собой людей можно, только указывая им на их слабости и подавляя, пряча свои» [7, с. 82]. Левинсон, потерпевший сокрушительное поражение, потерявший почти весь отряд, «достиг такого положения, когда боязнь за собственную жизнь перестала мешать ему *распоряжаться жизнями других*» (выделено мною. – В. Б.) [7, с. 176].

Показывая «правоту» одних и «неправоту» других, А. Фадеев по законам времени наполнил роман прежде всего идеологическими, теоретическими постулатами, но огромный талант молодого художника позволил – и это ценнее всего! – наполнить со-

держание истинной правдой: в гражданской войне нет и не может быть победителей, а есть только «низкие страсти», «озверяющие» людей: «Вот зверь, должно быть, – подумал Левинсон, задержавшись на нём взглядом (на офицере казачьего эскадрона. – В.Б.) и невольно приписывая этому красивому офицеру все те ужасные качества, которые обычно приписываются врагу» [7, с. 177]. Сам же Левинсон, превращаясь «в силу, стоящую над отрядом» [7, с. 126], «был убеждён, что сила его правильная» [7, с. 126], и «не считался уже ни с чем, если надо было раздобыть продовольствие (...). Он угонял коров, обирал крестьянские поля и огороды» [7, с. 127], маузером подчинял своей воле партизан, как в случае с парнем, не желавшим лезть в воду. Левинсон во имя идеи нарушает все христианские заповеди: сам решает, кому жить, а кому нет (как в случае с Фроловым), заставляет другого человека нарушить жизненное credo (как это сделал Левинсон со Сташинским), чужие планы подменяет своими, а когда они проваливаются, то вина сваливается на невинного человека, тем более именно на того, кто, может быть, и вывел бы отряд из окружения (как это было, когда Левинсон пренебрёг планом Метелицы), обрек на голодную смерть целую семью, отняв у неё еду, чтобы накормить «полтора десятка голодных ртов» [7, с. 128] (эпизод со старым корейцем) – всё это арифметика больших и малых чисел, которая нивелирует рядового человека до «колёсика и винтика».

Ни в коем случае не утверждая, что Левинсон есть законченный злодей, следует признать, что даже творя всё это не ради личной выгоды или личного благополучия, более того, именно отвергая в себе всё личное, он подавляет личность в других людях. Цель его – высокая и гуманная: «жила в нём огромная, не сравнимая ни с какими другими желаньями жажда нового, прекрасного, сильного и доброго человека» [7, с. 155]. Но «беспоощадно» задавив в себе «бездейственную, сладкую тоску» «по красивым птичкам, которые должны откуда-то вылететь» [7, с. 156], т. е. по высокому, возвышенному нача-

лу в человеке, светлому в своей душе, герой А. Фадеева хладнокровно жертвует жизнями конкретных людей «для блага человечества». У Левинсона есть подражатели – юные члены отряда, которых он никогда «не пытался высмеивать» за подражание ему: пусть переживают «старый жизненный опыт – навыки борьбы, работы, поведения», которые «перейдут к новым Левинсонам и Баклановым, а это – очень важно и нужно» [7, с. 83], потому что это позволяет управлять даже более богатыми, чем он сам, духовно людьми: Левинсон «втайне он даже гордился тем, что управляет таким человеком» (Метелицей. – В. Б.) [7, с. 167]. Обратим внимание, что логика рационализма сродни героям Л. Андреева, которые незаметно для себя усваивают лукавую философию врага рода человеческого – бацилла умерщвления в ситуацию заложена.

Есть несомненная переключка в философском осмыслении внутреннего опыта личности, пусть только соприкоснувшейся с потусторонним мраком. Как и до него Андреев, как и впоследствии Газданов, Фадеев, может быть сам того не сознавая, тоже отразил непреодолимую мёртвую власть красивой идеи *мертвого царства* над человеком, подменившим все проявления живой жизни законами смерти – царства погибельной идеи.

В такие же сложные годы формирует Гайто Газданов свой писательский художественный стиль, своё художественное credo, свою творческую индивидуальность. Уходя в эмиграцию, он уносил с собой страшное лето 1920 года, дикую жару, запах гари непрекращавшихся лесных пожаров, горький запах степной русской полыни... Через 27 лет все эти воспоминания оживут в романе «Призрак Александра Вольфа» (1947). И в романе Фадеева, и в романе Газданова описывается поход, который и там, и здесь окончился поражением, хотя несомненно и то, что среди воюющих как с одной, так и с другой стороны были носители светлых, грандиозных, гуманных убеждений. Реальная гражданская война, в водоворот которой был брошен герой-повествователь романа Гайто Газданова, представлена как массовое безумие, бессмыс-

ленное убийство, преступное кровопролитие, расковыривающее самые низменные человеческие инстинкты.

Исследователи «Призрака Александра Вольфа» отмечают в нём соединение «психологического полудетектива» с «классической драмой» [3, с. 145]. Эти начала, несомненно, присутствуют в романе, но всё-таки очень мало определяют суть и структуру произведения. Оно показательно названо «Призраком Александра Вольфа». Память о якобы совершенном «единственном убийстве» мучит героя-повествователя неизменно и постоянно, образ застреленного им офицера становится поистине призраком, а когда выясняется, что тот жив, начинаются томительные поиски этого человека, который тоже, как призрак, оказывается неуловимым. Знакомство бывших участников гражданской войны повлекло за собой нелёгкое проникновение героя-повествователя в страшную философию Вольфа, которая открывает его подлинный, призрачный, лишённый жизни облик. Навязчивая тень военного прошлого неожиданно преобразуется в реальную личность, но с мёртвой душой. Этот образ оказывается в центре художественного пространства романа. Любовные откровения трёх главных персонажей, не теряя своей самостоятельной значимости, обретают в избранной ситуации особое наполнение, ибо проясняют смысл вечных ценностей и трагедию их утраты.

Из скудных сведений о прошлой жизни Вольфа, сообщенных его давним товарищем Вознесенским и вытекающих из признаний героя написанной Вольфом повести («Приключение в степи»), некоторые очень показательны. Он был близок «товарищу Офицеру, левому революционеру с уклоном в анархизм», «авантюристу очень чистого типа» [2, с. 230-231]. Неудивительно, что Вольфу были свойственны бездумность, откровенный азарт в страшном, кровавом ремесле: он отличался в бою «неизменной храбростью, неутомимостью, способностью очень много пить» [2, с. 231]. Легко помогал товарищам и столь же легко уводил от них возлюбленных, «любил женщин» и бросал

их; с одинаковым удовольствием жил сам и убивал других, даже одиноких юных всадников. Стихийная натура – с явной тягой к жестокому преступному волюнтаризму! Вот почему так поражает Вольфа пережитое им почти смертельное ранение: оно разрушило иллюзию полной свободы, безнаказанности любых действий, указало на шаткость привычных наслаждений, выдвинув на их место единственную для опустошённой души реальность – смерть.

Газданов подводит Вольфа к уродливой философии, которая «отличалась отсутствием иллюзий: личная участь не важна, мы всегда носим с собой нашу смерть, то есть прекращение привычного ритма» [2, с. 341]. В своих сухологических, лишённых живых чувств, связи с людьми построениях Вольф доходит до изуверской теории: весь мир «призрачен, несущественен и неважен» [2, с. 355]; «жизнь <...> похожа на путешествие в поезде, <...> эта кажущаяся безопасность, эта иллюзия продолжительности. И потом, в одну неожиданную секунду, <...> то самое прекращение ритма, которое мы называем смертью»; «смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, т. к. и то и другое заключает в себе идею неподвижности» [2, с. 342]. Утративший былое преступно-эгоистическое скольжение по жизни Вольф нашёл лишь единственно возможную для себя вопиющую замену прошлым увлечениям: «Любовь, ненависть, страх, сожаление, раскаяние, воля, страсть – любое чувство, любая совокупность чувств, любой закон и совокупность законов – всё бессильно перед этой минутной властью убийства» [2, с. 353]. Азартная кровопролитная игра прежних лет превратилась в философию наслаждения насилием. Вольф не ощущает биения жизненных процессов и будто замирает в одном неизменном состоянии. Проповедуя власть смерти и реализуя эту идею по отношению ко всем, кто не подчинился его воле, он сам утрачивает человеческий облик, чем явственно напоминает андреевского Елеазара.

Немудрено, что герой-повествователь, впервые наблюдая его «неподвижный взгляд

и непередаваемое выражение» [2, с. 329], понимает, что перед ним *призрак*, а затем чувствует, что всякая мысль о Вольфе становится «невольным олицетворением всего *мёртвого* (выделено мною. – В. Б.) и печального» [2, с. 231].

Г. Газданов создал вполне реальный тип «антигероя», убедительно раскрыв истоки его предельного опустошения. Вместе с тем писатель нашёл выразительные приёмы сгущения и символизации этой однообразно и глубоко порочной сущности. Устрашающие рассуждения поклонника насилия, его восприятие персонажем, от лица которого ведётся повествование, наблюдения Вознесенского, воспоминания Елены Николаевны, некогда связанной с Вольфом близкими отношениями, даже сама его фамилия (в переводе с немецкого – волк, в мифологии – оборотень, призрак, враг рода человеческого) – всё подчинено передаче тягостного предчувствия: связь с ним грозит «*небытием* или падением в какую-то *холодную пропасть* (выделено мною. – В. Б.)» [2, с. 319]. Будто обычный участник гражданской войны приобретает черты некоей мифологической фигуры, таящей в себе почти ирреальный заряд зла, обращённого против человека. Впечатление подкрепляется столь же однонаправленно подобранной лексикой повествователя, пестрящего определениями *мёртвый, неподвижный, страшный*, понятиями *смерть, убийство, призрак, небытие, пропасть*. Неудивительно, что возникает параллель с «Елеазаром» Андреева.

«Мифологизация» развенчиваемого явления, разумеется, не случайна. Газданов акцентирует мысль о широчайших масштабах разрушительного военного безумия. Герой-повествователь откровенно признаётся: «Я знал, что безмолвные, почти бессознательные воспоминания о войне преследуют большинство людей, которые прошли через неё, и в них всех есть что-то сломанное навсегда. Я знал по себе, что нормальные человеческие представления о ценностях жизни, о необходимости основных нравственных законов – не убивать, не грабить, не насиловать, жалеть, – всё это медленно восстанавливалось

во мне после войны, но потеряло прежнюю убедительность и стало только теоретической моралью ...» [2, с. 324].

Газданова приковывала к себе душа тех, кто так или иначе принимал участие в массовом умерщвлении людей. Потому в романе «Призрак Александра Вольфа» заглавный герой вовсе не единственный толкователь военного трагического опыта. Но, в противовес высказанному суждению [5, с. 87], у Вольфа в романе нет «двойников». С первых строк произведения проведено чёткое разграничение между принципами поведения – Вольфа и того, кто стрелял в него, затем читал им написанную повесть. Герой-повествователь, один из самых юных солдат Добровольческой армии, действительно, чуть не убил Вольфа, однако пустил пулю, интуитивно защищаясь от наведённого на него оружия, и затем, потрясённый случившимся, побежал к своей случайной жертве. Спустя годы, повзрослев, этот человек расценивает столь печальное событие как поворотное в своей судьбе: «Из всех моих воспоминаний, из всего бесконечного количества ощущений моей жизни самым тягостным было воспоминание о единственном убийстве, которое я совершил. С той минуты, что оно произошло, я не помню дня, когда бы я не испытывал сожаления об этом» [2, с. 212]. И не простое сожаление, а «смертельное», как он признаётся Вольфу. Случившееся отлично от обычной военной практики, когда идёт массовая и лишённая прицела на конкретное лицо перестрелка двух враждующих сил. Чувство вечной вины иссушает душу юноши, пославшего пулю в Вольфа. Таково исконное различие двух русских людей, стоявших по разным сторонам баррикады.

В романе данный факт прошлого постоянно присутствует, но не он всё-таки оказывается главным разграничением этих персонажей. Их внутренняя эволюция протекает по прямо противоположным направлениям: у Вольфа – к признанию всеподчиняющей власти смерти; у героя-повествователя – к постижению истинной ценности жизни, а не только «теоретической морали». Газданов пришёл к пониманию спасительной силы

любви, в которой рождаются высокая и действенная нравственность, поднимающая личность и межличностные отношения на ступень духовного совершенствования. В этом смысле автор романа стремится к осознанию всечеловеческого идеала.

Елена Николаевна и безымянный журналист, бывший участник гражданской войны, проходят весьма сложный путь восхождения к подлинной любви, полному слиянию «двух жизней в одну». Причём автор отнюдь не рисует безоблачное поначалу состояние их душ. Напротив, всемерно подчёркнута, глубоко осознана героем двойственность натур, как своей, так и его избранницы. Процесс очищения и единения любящих протекает напряжённо, порой с отступлениями, что в произведении получает психологически точную мотивировку. Мотив возрождения души определяет внутреннюю просветленность произведения в целом.

Первый раз в жизни герой испытывал «необъяснимое соединение чисто душевного чувства с физическим ощущением, заливающим всё сознание» [2, с. 279]. Открылся совершенно особый мир. С ощущением «ледяной чистоты» и «удивительной бескорыстности» герой будто растворяется в своём чувстве. Елена Николаевна, мучительно перенёсшая в прошлом потрясения, труднее воспринимает своё неожиданно возникшее состояние, но и она скоро обретает «душевную свободу», «непосредственность реакции» [2, с. 358], полноту радости, а в конце концов «чувствует себя помолодевшей на несколько лет».

Г. Газданов мастерски воплотил непростую психологическую коллизию. Герои романа были опустошены пережитой катастрофой, «отравлены всем этим»: «изменой, трусостью, отступничеством, алчностью, глупостью и преступлением» [2, с. 360]. Однако в горниле несчастий, унижений, даже тягостных ошибок подспудно созревает их жажда истины, добра, красоты, а страдания исподволь высвобождают светлую душевную энергию. Именно благодаря своей преобразующей силе любовь видится «как дар», как обретение «всего душевного и физического

богатства» [2, с. 349-350]. Символической сценой завершается произведение: защитник некрофилософии Вольф, пугающий своим мёртвым, призрачным обликом, отходит в подлинный мир теней, призраков, так и не успев совершить своё главное и самое подлое преступление. Путь духовного подъёма для героев Газданова очищен от наследия страшного прошлого.

А. Фадеев и Г. Газданов, постигая значение трагической действительности, выпавшей на их долю, показали в своих произведениях различные пути поиска человека духовных и мировоззренческих основ жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Елеазар // Андреев Л.Н. Собр. соч.:

В 6 т. Т. 2. – М.: Худож. литература, 1990.

2. Газданов Г. Возвращение Будды. Призрак Александра Вольфа. – Романы. Серия «Классики XX века». – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.

3. Красавченко Т.Н. Газданов // Писатели русского зарубежья (1918–1940). Ч. 1. – М.: ИНИОН, 1993.

4. Русский эрос, или философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991.

5. Сыроватко Л. Принцип «*Spekulum spekulorum*» в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвящённая 95-летию со дня рождения / Сост. М.А. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.

6. Толстой Л.Н. «Одумайтесь!» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 36. – М.-Л., 1936.

7. Фадеев А.А. Разгром. // Фадеев А.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. – М.: Правда, 1979.

УДК 821.161.1

Гусева Т.К.

*Московский государственный гуманитарный университет
им. М.А. Шолохова*

РЕЦЕПЦИЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ: ГАЙТО ГАЗДАНОВ В ИСПАНИИ*

T. Guseva

Moscow State Humanitarian University named after M. Sholokhov

RECEPTION AND NATIONAL TRADITION: GAITO GAZDANOV IN SPAIN

Аннотация. Автор статьи изучает историю вхождения писателя русского зарубежья Гайто Газданова в испанскую литературу как процесс многогранный, противоречивый и во многом трагический, в преломлении к теории литературы, непосредственно обращаясь к работам испанских переводчиков-практиков, а также теоретиков перевода, многие из которых не были переведены на русский язык. Процесс рецепции Газданова автор рассматривает, сопоставляя с историей перевода и восприятия Пушкина в Испании, исходя из основных характерных черт испанской национальной переводческой практики.

Ключевые слова: Гайто Газданов, перевод, рецепция, «Ночные дороги», экзистенциализм.

Abstract. The author of the paper studies the history of Russian emigrant writer Gaito Gazdanov entering Spanish literature. This process was multifaceted, contradictory and in many respects tragic. It is analyzed in the perspective of the theory of literature, turning directly to the researches of Spanish translators, along with the theorists of translation, many of them have not been translated into the Russian. The author regards the reception process of Gazdanov comparing it with Pushkin's history of translation and perception in Spain, on the strength of basic typical features of the Spanish national translating tradition.

Key words: Gaito Gazdanov, translation, reception, "Night roads", existentialism.

* © Гусева Т.К.

В ноябре 2010 г., с большим опозданием по отношению к другим европейским литературам, в Испании появляется второй (!) перевод Гайто Газданова на кастильский язык. Это «Ночные дороги».

Газданов практически не известен в Испании, о чем и свидетельствует малое количество переводов и почти полное отсутствие критической литературы. Он «один из тех авторов-невидимок, – приводит издательство Sajalin Editores слова французского критика, – что, словно метеорит, промелькнули, оставшись незамеченными своими современниками» [19, с. 1]. Отметим, что тем не менее уже существуют многочисленные переводы и критическая литература о Газданове на французском (начиная с 1951 г.), английском (начиная с 1950 г.), итальянском (с 1952 г.), сербо-хорватском и других языках*.

Появление в Испании второго переведенного романа Газданова отозвалось немногочисленными статьями в прессе, заметками на форумах, в блогах энтузиастов, анонсами на сайте издательства и сайтов по продаже книг**. Говорить о появлении сколько-нибудь серьезных исследований по данному вопросу пока преждевременно.

Испанская критика увидела в романе, «одном из самых выдающихся произведений русского изгнания», вслед за, главным образом, французскими и американскими коллегами***, «мучительные раздумья души над бездной пропасти, которая вызывает в памяти мрачную преисподнюю Луи-Фердинанда Селина и Томаса Бернхарда****», «красноречивое свидетельство экзистенциальной пронзительности и отражение положения беженца автора» [29].

Газданов, «беспрецедентный свидетель наиболее скрытых аспектов жизни: изгнание,

алкоголизм, проституция, помешательство», восстанавливая в памяти реальные наблюдения времен работы таксистом, высвобождает из забвения – как искупление – «обитателей подземного мира», дает им «описание натуралистичное и правдивое, в манере Селина, что, однако, не исключает ни лиризма, ни страдания – свойственных лучшим образцам русской литературы» [29].

Газета «Las provincias» сравнивает «Ночные дороги», роман «необычный, не поддающийся никакой классификации, исповедально-безыскусный», «преисполненный меланхолии, дарящий читателю позднее блаженство уединения, в причудливом освещении струящегося света», с «уникальной драгоценностью» [14, с. 1] и ... фильмом Скорсезе «Таксист»****. Парижские дороги, пролегающие меж «абсолютной роскоши, затмения разума и ночного кошмара», удел таксиста наблюдать поражение человека, боль, перемежаемая «лирическими штрихами», «смущают и волнуют» [14, с. 1] читателя.

***** «Таксист» («Taxi Driver») драма Мартина Скорсезе (1976). Подобные сопоставления, отнюдь не единичные в испанском литературоведении, можно было бы воспринимать как анекдотическую ситуацию, если бы они не свидетельствовали, во-первых, о растущей амальгамности искусств и, во-вторых, не являлись бы красноречивой иллюстрацией, подтверждающей слова того же Г. Газданова, о наличии среды «среднего читателя», в которой, например, Поль Валери по определению «никогда не был и не мог быть очень читаемым автором, для этого он слишком сложен и слишком труден» [6, с. 422]. Газданов предостерегал от переоценивания читателя: «Вы его ставите на Ваш собственный уровень, а у него нет Вашего богатства, и он за Вами не поспевает. Чтобы он понял все как следует, ему нужно это разжевать – занятие в какой-то мере унизительное, может быть, но полезное. Черная работа, конечно» [5, с. 213].

Интересно отметить наличие, пусть и поверхностных, сюжетных параллелей, послуживших базой для сопоставления романа Газданова и фильма Скорсезе. Главный герой «Таксиста» Тревис Бикл, отслужив в армии (подобно автобиографическому герою Газданова), мучается от бессонницы и начинает работать ночным таксистом. Только в Нью-Йорке, а не в Париже. За рулём своего автомобиля Тревис знакомится с самой неблагополучной публикой: 12-летней проституткой, сбежавшей от своего сутенёра, которую он пытается вернуть на путь истинный, ненормальным бизнесменом, желающим уничтожить жену, будто бы изменяющую ему с негром, и т. п. На этом аналогия заканчивается: Бикл приходит к мысли, что настало время зачистки города и покупает четыре (!) пистолета.

* См.: Библиография. Сост. Диенеш Л., Красавченко Т.Н. // Газданов Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 2009. – 5 т. – С. 538-689; Dienes L. Bibliographie des oeuvres de Gaito Gazdanov. Paris: Institut d'études Slaves, 1982. 64 p.

** См.: [25], [26], [27], [28], [29], [30], [31].

*** См.: [8], [9], [13], [18], [21], [24], работы Л. Диенеша и др.

**** Здесь и в дальнейшем перевод мой. – Т.Г.

Настоящее издание романа, ставшее возможным при поддержке России*, предваряется небольшим биографическим абрисом, перечислением известных фактов из жизни автора: «перипатетическое детство», поражение белой армии, подчеркиваемая причина вынужденной эмиграции, работа – конвейер по сборке Ситроена, грузчик, мойщик поездов, сотрудник издательства, ночной таксист, сотрудник Радио Свобода, автор девяти романов. Перевод (прямой) осуществлен Джеймсом и Мариам Вомак**, коррекция Гидо Сендера Монтеса***.

В прологе Джеймс Вомак предлагает традиционную, несколько прямолинейную схему развития русской литературы XX в. – три пласта – после революционного разлома, времени оценивания феномена культуры с позиций политических, что свойственно эпохе холодной войны, оппозиции «противоположных фракций»:

«литература официальная», лагерь «законных писателей-конъюнктурщиков, приспособившихся к линии партии», таких, как Федин, Катаев, Островский, «писавших сплошь лишь посредственные произведения» [12, с. 3];

«литература инакомыслящая», стан писателей, «подавляемых в России, тайных прославленных бунтарей, чье слово, каждое из слов – источает чистый гений: Булгаков, Пастернак, Ахматова...» [12, с. 3];

литература эмиграции, «наименее известная и наименее изученная из трех блоков». Джеймс Вомак проводит параллель-привязку Газданова к его более известному соотечественнику, Набокову, ибо «из писателей, покинувших страну, вряд ли вспомнят кого-либо еще» [12, с. 3].

Однако, отмечает переводчик, это представление о русской литературе не могло бы быть верным по самой своей сути. И «одно

из самых интересных характерных литературных явлений после окончания холодной войны – резкий крах на Западе репутаций многих писателей, возведенных на пьедестал «истинных» русских творцов, но только лишь до момента прямого контакта с Западом, который им предоставлял поддержку долгое время» [12, с. 4]. Показателен пример силлогизма на основе ложной предпосылки: все писатели, которым не нравится СССР, поддерживают Запад; поэтому Солженицын поддерживает Запад. Речь шла об абсолютной логичности в постановке проблемы, которая тем не менее в конце концов развалилась ввиду обвинительного приговора со стороны того же Солженицына, вынесенного закату, духовному разложению Запада.

Настоящее время, с высоты прожитых двадцати лет после развала СССР, с исторической дистанции, прекрасный момент переосмысления, переоценки русской литературы XX в. как феномена не политического, но культурно-исторического. И сейчас представляется очевидным, что бывшая классификация литературы, блоки, деление писателей на гениев и бездушных ремесленников, так же, как и нежелание признать наличие огромного количества литературных произведений, созданных вне России, – все это подчинялось скорее политике, нежели определялось художественными критериями. Джеймс Вомак приводит пример определенной взаимнезависимости настоящей литературы и политической конъюнктуры, а если уж говорить о взаимосвязи, то лишь об опосредованной и непрямой: блистательная писательница, «королева русского юмора» Надежда Тэффи, чрезвычайно популярная своими рассказами, сатирическими стихами и фельетонами на заре существования Советского Союза и столь же популярная в литературных кругах Парижа, куда она эмигрировала в 1920 году. Поклонниками Тэффи были как Николай II, так и В.И. Ленин. И как тогда оценивать ее статьи для большевистской газеты «Новая жизнь»? Разве они лишь ничего не стоящий литературный мусор? А ее статьи того же времени

* Роман переведен и издан при поддержке фонда Мухоморова в рамках программы TRANSCRIPT.

** James y Mariam Womack. Переводчики – пропагандисты русской литературы в Испании. Так, в издательстве Nevsky edicions выходит их книга «Chéjov comentado» (318 p.) – («Чехов с комментариями»).

*** Guido Sender Montes.

в “Новом сатириконе” – не являются ли они ярким свидетельством ее необыкновенного дара?

И возможно ли, чтоб талант автора изменялся кардинально – в зависимости от жизненных обстоятельств и изданий, для которых он пишет? В качестве примера известного небрежения, отсутствия должного внимания и интереса Джеймс Вомак упоминает Ивана Бунина, первого русского писателя Нобелевского лауреата, который не обладает в подобающей степени столь заслуженной им славой: народное признание, издания, критическая литература, подобно Льву Толстому или Антону Чехову.

Относительное забвение Г. Газданова, столь долгое – до середины 90-х гг. – как со стороны читателей, так и филологов, Вомак связывает с преимущественным критерием политического оценивания его творчества, а не собственно литературного. Однако, с появлением многочисленных изданий произведений писателя, публикации в России в 2009 г. не оставшегося незамеченным на Западе собрания сочинений в пяти томах, становится все более очевидным, что Газданов «является одним из самых интересных русских писателей XX в., как внутри страны, так и вне ее» [12, с. 5].

“Ночные дороги” – повествование автобиографическое, достоверное. Горький рассказ, это горечь подлинности эпопеи чрезвычайно чувствительного человека, вынужденного заниматься делом, которое держит, не выпускает, не позволяет ему жить, как бы хотелось. Постоянная манера расширения временных рамок – осмысление жизненного опыта в стиле Пруста, что не мешает роману быть описаниями реальных событий.

Путь Газданова – неровный, полный и резких поворотов, и разочарований, и периодов творческого молчания; успех приходит к нему поздно. Удивительными представляются «манера адаптации писателя к этой нестабильности хороших и плохих времен, непомерному мыслительному процессу, предельным действиям человека и способ

представления всего этого читателю» [12, с. 6] Особенно выделяется позиция Газданова – судьи. Его чувства сложнее, чем просто сладострастие, гнев или ненависть. К ним примешиваются ностальгия, утрата, апатия, чрезмерная психологическая усталость.

Газданов, как уже отмечалось, не обретший широкой известности, тем не менее, «наслаждался кратким моментом славы в 50-е гг., когда французские критики провели параллель между его произведениями и произведениями французских экзистенциалистов, прежде всего, А. Камю; и затем – в 80-е гг., когда его опять “вспомнили” и провозгласили “самым французским из русских авторов”» [12, с. 6].

Но Газданов – писатель прежде всего русский; в нем сочетаются «две из основных характеристик русской литературы: четкость и краткость, так славно введенные Пушкиным, и исследование, в манере Достоевского, глубин сложного человеческого состояния. Конечно же, Газданов не Пушкин и не Достоевский, но он писатель исключительный и интересный, чей стиль и интерес к роду человеческому допускают подобные сравнения» [12, с. 7].

Отозвался на публикацию романа русского писателя – в национальной литературной традиции барочного, ставшего классическим, акцентирования, нагнетания страстей, ужасов, безумия и абсурдности, – в своих блогах и испанский писатель Хосе Анхель Барруэко*, ошибочно полагающий, что Газданов переведен на кастильский язык впервые: «Париж 20-х годов, феерический и чудовищный, где, работая таксистом, а тем более, ночным, встречаешься с разнообразными клиентами – от беспринципных богачей и дамочек высшего общества до проституток, алкоголиков и бродяг. В этих условиях, стоит ли удивляться, что автор переживает – эпизодами – приступы brutальной тоски, грезит наяву, дезориентирован, иногда, кажется, и вовсе не отдает себе отчет – где он находится. Хотя и не достигает никогда кризиса Трэвиса Бикла. Истинное наслаждение – эти встре-

* 9. José Angel Barrueco (1972).

чи с ночной фауной Парижа периода между двумя войнами» [30], [31].

Испанские критики*, вслед за французскими, сопоставляют Газданова, как мы отмечали ранее, с его младшим современником австрийским прозаиком и драматургом Томасом Бернхардом**, обладавшим обостренно-болезненным чувством одиночества, бескомпромиссностью к какому бы то ни было проявлению лицемерия – в личной ли, в общественной ли сфере, беспощадным критическим настроением по отношению к обществу. Практически все произведения Бернхарда переведены на испанский язык***. Его роман «Пропавший»**** (1983), ввергающий читателя в размышления об ограниченности человека перед беспредельностью, величием искусства и артиста, носителя искусства, неоднократно издавался в Испании*****.

Австрийский писатель снискал славу человека противоречивого, непростого в личном общении, яростного *австрия-фоба*, антинационалиста, скандалиста-очернителя общества. На формирование характера Бернхарда, его стиля, как писательского, так и – шире – мировоззренческого стиля жизни, а также и на отбор материала его произведений повлияли, безусловно, тяжелая болезнь, а также положение внебрачного ребенка,

воспитанного в семье деда, недостаток эмоционального душевного тепла и элементарные материальные лишения.

Бернхард известен как экзистенциальный нигилист, пессимист – *то, что мы думаем, уже думали до нас, чувства наши беспорядочны и сумбурны, мы сами – лишь тени*, – моралист, страдающий *тошнотой, мутой* – от этической грязи, царящей в Австрии и во всем мире.

Критики подчеркивали одинаково доминирующие у русского и австрийского авторов мотивы одиночества, абсурдности жизни и человеческих чувств, наличие иронии (ироничные замечания Газданова, ироничные монологи, черный юмор коллизии глубинного – банального в пьесах Бернхарда, что вылилось в создание стиля «театра новой субъективности»), а также ярко выраженное и чрезвычайно значимое присутствие в творчестве обоих писателей музыки*****.

Стиль Бернхарда, как и во многом Газданова, особенно молодого, тяготеет к виртуозным каденциям, повторениям. Авторам равно свойственна фокусировка кинокамеры; взор со скрупулезностью задерживается на деталях, обращается к другой и ...вновь возвращается к предыдущей, вызвавшей интерес. Чувствует неприязнь и отводит взгляд, болезненно критичный к неустойчивости, хрупкости позиции человека, особенно заурядного и банального. Постоянный мотив Бернхарда – абсурд умственного усилия, которое может привести к затмению разума, невежество как корень зла и насилия, экзистенциальное одиночество человеческого существа и несостоятельность попыток взаимного общения с окружающими, одержимость, прямая дорога к умопомешательству, неистовая настойчивость, ввергающая в катастрофу, неспособность человека избежать умопомрачения и выйти за свои пределы. Все это в определенной степени относится и к Газданову.

***** Дед Бернхарда, сам писатель, дал внуку художественно-эстетическое образование, включавшее и музыкальное, что определило во многом личность будущего писателя; отец Газданова, по признанию сына, любил музыку и мог слушать ее часами.

* Мы не можем сказать, подчеркнем, испанские критики в полном объеме этого понятия вследствие того что, как мы уже указывали, оригинальная литературно-критическая литература, посвященная творчеству Газданова, практически отсутствовала до последнего времени. Представляется возможным лишь говорить об усвоении испанскими филологами литературоведческой позиции по этому вопросу французских и американских коллег.

** Bernhard Thomas (1931-1989).

*** Испанский переводчик Мигель Саэнс (Miguel Sáenz).

**** Der Untergeher (1983). Усложненный монологический рассказ о столкновении ограниченности, предельности, слабости человека с силой, гениальностью. Главный герой, будучи одним из лучших пианистов Австрии, оказался неспособен контролировать свое разочарование, зависть, чувство несостоятельности и ущербности при сопоставлении с гениальным. Его стремления несоместимы с реальными возможностями.

Сквозь текст повествования просвечивает Австрия, какой ее видел автор – слабая духом страна покорности и подавления.

***** «Пропавший» / «El Malogrado».

Бернхард, как и Газданов, был склонен к автобиографичности. Им написана автобиография в пяти томах (1975-1982), признаваемая критиками одним из самых сильных и важных произведений австрийского писателя, приближающая нас к индивиду страдающему и замкнутому, который без сочувствия предается напряжённому, неотвратимому анализу мира вокруг себя. Не таков ли в общих чертах и автобиографический герой Газданова, кочующий из романа в роман?

Мы конечно, можем говорить лишь о моментах типологического сходства, но никак не взаимовлиянии. И аналогии в творческом стиле обоих авторов при ближайшем рассмотрении таковыми оказываются намного в меньшей степени, нежели при поверхностном. Интересно отметить, что критики в своем желании обнаружить как можно больше аналогий в творчестве и жизненном пути двух писателей физический недуг Бернхарда (болезнь легких) сопоставляли с недугом душевным (любовным и экзистенциальным) Газданова.

Также испанские критики проводят параллель и между Газдановым и, как уже отмечалось, Луи-Фердинандом Селином*, наиболее популярным и переводимым** в Испании, вслед за Прустом, французским писателем.

Несомненный гуманизм Селина в противоречивом сочетании с нигилизмом, утверждением невозможности любви, желания подчинения и закабаления даже в самых идеализируемых, любовных, отношениях, с одной стороны, экзистенциальный гуманизм Газданова, с другой стороны, соединенный с агностицизмом и болезненным предчувствием катастроф.

Селина и Газданова роднили и биографические моменты: оба рано (в шестнадцать и восемнадцать лет, соответственно), без особых убеждений и целей, поступили на военную службу. Тяжкие ранения, полученные Селином в первой мировой войне, бу-

дут давать о себе знать до конца его жизни. Антимилитаристский пафос, мотив абсурда и зверства войны, склонность к автобиографичности***, внимание к героям из социальных низов – все это равно свойственно и прозе Селина, и прозе Газданова.

Селин, революционер стиля, мастер техники письма высвобождения эмоций, играл ритмом и звуком, – длина фразы, восклицания, знаменитые многоточия, – создавал свою “маленькую музыку”, смешивал лексику письменной и устной речи, калькировал устную речь; его словарь комбинировал книжную лексику, лексику высокого стиля, научные термины и арго, просторечия – служил резкой трезвости, ясности ума автора, колеблющегося между отчаянием и иронией, иступленностью и нежностью. Его версия мира, изломанная, горькая, неистовая, амальгама пародии и трагедии хаотического, антигероического удела человека на земле.

Картина мира Селина, как и Газданова, едкая, голая, неприкрытая правда, неприкрашенные лишения, на грани пародии, выставленная напоказ – срывающая всяческие маски – человеческая природа.

Необходимо подчеркнуть хронологическое тождество творчества Селина, Газданова и Бернхарда, равно соответствующего всем основным параметрам, свойственным художественному сознанию XX века, характеризующемуся, прежде всего, ослаблением религиозной составляющей, истощением сил для сопротивления сомнениям и неверию, отрицанием, тотальным нигилизмом. Человек стал слишком свободен и опустошен своей свободой, обессилен критической эпохой, вплотную приблизился к зияющей пустоте и погрузился в хаос, в беспредельность обездушенного, обезбоженного мира.

Экзистенциальное сознание, осознание кризиса, разлома, смены эпох, исторического крушения цивилизации – категория метасодержательная, феномен общечеловеческий,

* Céline, Louis-Ferdinand (1894-1961).

** Из переводчиков отметим особенно Карлоса Мансано (Manzano, Carlos), переведшего все произведения Селина.

*** См. автобиографическую трилогию Селина. Особенно интересным может оказаться сравнение “Вечера у Клэр” и “Путешествия на край ночи” (“Voyage au bout de la nuit”, 1932).

надысторический и наднациональный, константа философии, искусства, литературы, обладающая субстанциальным характером. Материализуется кризисное ощущение конфликта, отчужденное, дисгармоничное и катастрофичное, разлада с миром, традицией. Разрываются связи современного искусства с традиционным искусством прошлого, с точки зрения рецептивной и временной, нарушается преемственность традиций.

Взаимосвязь, преемственность в развитии культурной традиции прервана, «европеец потерял свою тень» [16, с. 428]. Развивается процесс преодоления, концептуального и формального, пределов реализма, отказ от традиционной структуры – жанрового освоения, размыкания.

Экзистенциальная традиция складывается как общность европейского литературного развития XX века, русское экзистенциальное сознание и европейское имеют общую философско-эстетическую историю. В едином европейском культурном пространстве XX века экзистенциальное сознание, исследующее экзистенциальное, онтологическое и метафизическое бытие человека, – доминанта, универсальная константа и философского, и собственно художественного мышления. Философское и художественное сознание переживают единый процесс экзистенциализации. Ведется интенсивный диалог философия – литература: экзистенциальная философия стремится объяснить себя через литературу, ищет поддержку в литературе, литературных категориях; изменяется и сама литература – экзистенциальное сознание реализует себя как философско-художественное по природе, мера философского содержания значительна в художественном произведении. В генезисе экзистенциального сознания нет четкой дифференциации, противопоставления воплощения собственно философского и литературного. Это единый философско-художественный феномен осмысления бытия.

Первым и единственным до этого романом Газданова, переведенным на испанский

язык, был «Вечер у Клэр»*, опубликованный в 1955 г. Перевод, в традициях испанской литературы, был не прямой, но сделанный через французский перевод-посредник**. Французская литература играла роль посредника в контактах испанской и русской литератур уже и во времена Пушкина.

Скептическое отношение к переводу в Испании можно назвать преобладающим. Отрицали перевод, особенно поэзии – как невоспроизводящий внутреннюю атмосферу произведения – многие писатели и переводчики Возрождения. Утопией считал перевод Ортега-и-Гассет, отвергавший возможность

* Gazdanov G. El Espectro de Alejandro Wolf. (Tr. Miguel A. Calzada). Barcelona: Luis de Caralt, 1955. 177 p.

** 20. Gazdanov G. Le spectre d'Alexandre Wolf. (Tr. par Jean Sendy). Paris: Robert Laffont, 1951. 219 p.

Многие испанские писатели и философы (Эмилия Пардо Басан, Хуан Рамон Хименес, Федерико Гарсиа Лорка, Хосе Ортега-и-Гассет и др.) отмечали духовную близость Испании и России. Но неналаженность взаимодействия в области культуры, географическая отдаленность, нераспространенность русского языка привели к тому, что русская литература становится популярной в Испании только в 80-е годы прошлого века: появляются многочисленные издания произведений Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева.

Русский язык в Испании начала – середины XIX века был известен очень ограниченному кругу лиц, но незнание языка не препятствовало первоначальному знакомству с русской литературой, например, с творчеством А.С. Пушкина, заинтересовавшим многих испанских поэтов, писателей, литературоведов (Хуана Валеру, Хуана де Кампоамора, Мануэля Рейну, Гаспара Нуньеса де Арсе, Эмилио Кастельяра, Эмилию Пардо Басан, затем, уже позднее, Антонио Мачадо и других).

Основная масса испанских читателей знакомилась с произведениями русской литературы в иностранных переводах. Роль посредника при распространении русской литературы в Испании сыграла прежде всего французская литература, тесно связанная как с русской, так и с испанской литературами. По свидетельству многих испанских писателей (Бенито Переса Гальдоса, Мигеля де Унамуно и др.), с русской литературой они познакомились впервые во французских переводах. Один из самых популярных в Испании французских журналов «Revue des Deux Mondes» уделял, начиная с 50-х годов XIX века, большое внимание русской литературе.

Следует заметить, что испанцы знают русскую литературу избирательно: одни писатели популярны и читаемы, другие известны только специалистам или узкому читательскому кругу. Даже А.С. Пушкину испанские переводчики и критики не уделяют должного внимания; большинство переводов неточно, а порой весьма своеобразно передают авторский стиль, искажая и общий замысел его произведений.

точности коммуникации даже в рамках одного языка. Некоторые испанские исследователи (М. Менендес и Пелайо, В. Гарсия Ёйбра и др.), отмечая как присущую испанской литературе в целом позицию неодобрительного отношения к переводу, усматривают причину “переводческого скептицизма” (сравнительно с другими странами) в малочисленности самих переводов, отсутствии на кастильском языке переводов, признанных классическими, что связано с известным небрежением к этой стороне развития испанской литературы у критиков и теоретиков испанского перевода. Они как бы и не стремились преодолеть издавна сложившееся в Испании отношение к переводу как к деятельности низкой категории: «...в Испании эта работа не пользуется уважением и одобрением, ...в других странах ситуация иная. У Леопарди и Фосколо, наверное, большая часть стихов – переводные; своей славой обязан Монти в достаточной степени переводу “Илиады”, ...сам Байрон ...с настойчивостью обращался к переводам», – пишет Менендес и Пелайо [15, с. 376]. В. Гарсия Ёйбра [11, с. 178] отмечает в этой связи, что в XX в. в Испании лишь немногие крупные испанские писатели брались за переводы, а переводившие подчас скрывали свои имена под псевдонимом*. Существенным в этой связи является тот факт, что нынешний перевод был сделан переводчиками, для которых испанский язык неродной, о чем и свидетельствует необходимость финальной коррекции носителем языка.

Представляется возможным провести аналогии в процессе вхождения в иноязычную, испанскую, культуру Газданова и Пушкина, несмотря на временную разницу. Путь Пушкина в испанской литературе, учитывая специфику состояния переводческого дела в Испании, весьма характерен. И трагичен. Первые литературные контакты – переведенные произведения Пушкина – положили начало долгой истории противоречивых, а

порой и весьма поверхностных толкований и оценок творчества поэта.

Ко времени публикации первых переводов** относятся и первые высказывания критиков и переводчиков о Пушкине, споривших о возможности адекватного перевода русского поэта. Наибольшую сложность при переводе представляли малые поэтические формы, особенно лирика. Поэмы переводили, трансформируя в рассказы или драмы, пытаясь утрату изящества формы компенсировать гибкостью, легкостью, яркой метафоричностью прозы.

Подавляющее число испанских критиков и теоретиков литературы вообще скептически высказываются о возможности перевода стихов вообще и А.С. Пушкина в частности. С большой задержкой – только в конце XIX века – появились переводы его поэзии. Долгое время, до конца XX – начала XXI вв., не было адекватного перевода на испанский язык “Евгения Онегина”; большинство переводов романа были прозаическими или фрагментарными. Из романа в стихах переводили только письма Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне. Испанские филологи спорили, можно ли воссоздать “онегинскую строфу”, мелодику пушкинского стиха, игру слов, контекст и подтекст так, чтобы все это было адекватно воспринято читателем, возможно и скорее всего, мало знакомым с русской культурой.

Важное значение имеет и тот факт, что если в русской литературе стихи в основном традиционно переводились стихами, то в испанской, наряду с поэтическим, существовал и продолжает существовать перевод прозаический. Причина этому – разные версификационные традиции русской и испанской систем стихосложения, а также то обстоятельство, что поэзию зачастую «пытались переводить люди, которые сами не были поэтами или, по крайней мере, не владели активно поэтической формой» [3, с. 26].

* Однако исследователи отмечают появление в последнее время обнадеживающих примет изменения ситуации: «...почти все крупные поэты и многие из лучших прозаиков делают переводы, часто наилучшего качества» [20, с. 198].

** “Метель” (“El turbión de nieve”, 1847), “Барышня-крестьянка” (“La hidalga campesina” – Paris, 1855), драматургия (“Poemas dramáticos” – Barcelona, 1865).

Мнения филологов относительно способа перевода лирики Пушкина разделились. Многие ратовали за прозаический перевод, считая, что так, по крайней мере, сохранится содержание: «Мы обязаны предрассудку рифмы множеством переводов, нехудожественных или неточных, а то и нехудожественных, и неточных одновременно... От стойкого предрасположения переводчиков к рифмованному стиху Пушкин пострадал еще больше, чем от пошлости неоднократных переводов его прозы» [7, с. 332]. Эта традиция перевода лирики прозой оказала большое влияние на судьбу произведений Пушкина. Но в прозаической передаче Пушкин много терял. Неудачи в переводах «создали представление о “непереводимости” Пушкина – по крайней мере, его поэзии – и действительные препятствия к распространению его поэтической славы за рубежом» [1, с. 276].

Критики отзывались о русском поэте с восхищением, превозносили очарование, легкость, гармоничность и эмоциональную силу его стихотворений, восторгались, вслед за П. Мериме, М. де Вогюэ, Эмилией Пардо Басан, русским языком, почитаемым за самый поэтичный в Европе, богатым, гибким, способным выразить множество тончайших нюансов, использующим одно слово для выражения мысли, в других языках потребовавшей бы целой фразы. Но трудности перевода казались непреодолимыми: «Русские поэты не переведены и никогда не будут переведены», – писал М. де Вогюэ [23, с. 11-12], один из родоначальников «русского течения» во французской литературе, в книге «Русский роман». Известный испанский писатель и критик Хуан Валера, живо интересовавшийся лирикой Пушкина и пропагандировавший творчество поэта у себя на родине, в «Письмах из России» (1857) подчеркнул, что в переводах на другой язык от Пушкина и Лермонтова остается только «что-то бесконечно малое, микроскопичное и невоспринимаемое в сравнении с их истинным величием» [22, с. 228].

Утверждение о невозможности поэтического перевода вообще подкреплялось и аргументами о возникновении дополнитель-

ных сложностей при переводе А.С. Пушкина из-за стиливого разнообразия его произведений, столкновения разных стилистических пластов в одном произведении, а также из-за опасности вернуться в результате перевода поэта, считавшегося подражателем прославленным романтикам, к источникам подражаний, «сплавленным» в пушкинском тексте, что зачастую и происходило.

Бледные переводы, преследующие основную цель – первоначальное ознакомление читателей с малоизвестной литературой, предлагавшие лишь набор общих мест, создали Пушкину репутацию поэта, который, «находясь во власти романтизма, не смог посвятить свое дарование национальной поэзии» [17, с. 828], чьи произведения «не несут на себе отпечаток своего народа, ибо меланхолия поэта не русская грусть, а всего лишь романтическая слабость, которую почти теми же самыми словами выражали Байрон, Эспронседа и Мюссе» [17, с. 828].

Пушкина долго расценивали как подражателя Байрону, Шелли, Парни, Ариосто, Вольтеру, как поэта, воспроизводящего иностранную манеру, стиль, ассимилирующего, переносящего на русскую почву чуждые ей образы, укоряя и за «вторичность» идей, ратовали за необходимость разработки истинных национальных тем – былой славы нации, старой Москвы, установления на Руси христианства, борьбы с татарами.

Пример Пушкина трагичен. И очень показателен в том смысле, что переводческое дело в испанской литературе не опирается на глубокую традицию. Действительно, создание прямых языковых и метрических соответствий невозможно. Однако на практике перевод возможен, что определяется единством человеческого мышления, общими законами развития литературы, наличием языковых универсалий, способностью произведения функционировать за генетическими рамками. Влияние греческой и латинской цивилизации, средневековой и возрожденческой культуры – примеры исторической важности перевода, реальности его вхождения в иноязычные культуры.

Обратимся непосредственно к переводу “Ночных дорог”. Переводчики бережно отнеслись к факту иноязычной литературы. Перевод, как уже отмечалось, – прямой, сделанный непосредственно с языка оригинала. Следует отметить наличие не только неизбежных и вполне естественных в процессе перевода трансформаций, но и *испаноязычных традиционных* (отмечаемых еще во времена первых переводов Пушкина) *переводческих вольностей* – комментирования, опущений-амплификаций, усиления, в классическом для испанской литературе барочном стиле, избыточности, или, наоборот, ухода от яркой красочности описания оригинала, изменений структуры фраз (разбивки фразы автора на две, три и более), а также прямых ошибок. Приведем примеры**:

“смутно тревожный смысл” [4, с. 213] – *significado aterrador* [*ужасающий смысл*];

“чуждые мне трагедии” [4, с. 214] – *tragedias incomprensibles* [*непостижимые трагедии*];

“беспричинная и непреодолимая тоска” [4, с. 211] – *tristeza insoportable* [*невыносимая тоска*];

“неправдоподобная абстракция” (Федорченко) [4, с. 210] – *una abstracción* [*абстракция*].

«Возможно, что и в других случаях, если бы произошло какое-то неуловимое изменение, оказалось бы, что те страсти, которых я не понимал, тоже стали бы мне доступны, и я также бы подвергся их разрушительному действию, и на меня с таким же сожалением смотрели бы другие, чуждые этим страстям люди» [4, с. 6].

Con toda probabilidad, en circunstancias diferentes, si algún cambio incluso sutil se hubiera producido en mi vida, dichas pasiones podrían haberseme sido reveladas con todas las consecuencias destructoras, y otras personas que no entendieran su naturaleza me habrían juzgado

* См.: Гусева Т.К. Национальная традиция и поэтический перевод (лирика А.С.Пушкина в испаноязычных переводах). – М.: Издательский дом «Таганка», 2004. – 164 с.

** Нами предлагается: оригинальная цитата, ее перевод на испанский язык (Дж.и М.Вомак) и подстрочный перевод с испанского на русский, выполненный нами.

con la misma ausencia de compasión que yo exhibía ante quienes las padecían.» [12, с. 19]. [*Вероятнее всего, при других обстоятельствах, если какое-нибудь изменение, даже еле заметное, произошло бы в моей жизни, данные страсти могли бы во мне раскрыться со всеми своими губительными последствиями, и другие люди, которые не понимали бы их сути, меня бы осудили с тем же отсутствием сочувствия, что я проявлял пред теми, кто ими (страстями. – Т.Г.) мучился.*]

«Однажды после очередной клиентки, в два часа ночи, я осветил автомобиль и увидел, что на сиденье лежит женская гребенка с вправленными в нее бриллиантами, по всей вероятности фальшивыми, но вид у нее был, во всяком случае, роскошный; мне лень было слезать, я решил, что возьму эту гребенку позже» [4, с. 9].

En otra ocasión llevé a su destino a una mujer de aspecto poco acaudalado. Eran las dos de la madrugada. Cuando salió encendí las luces dentro del coche y encontré un cepillo de señora con diamantes incrustados sobre el asiento trasero. Con toda probabilidad se trataba de diamantes falsos, pero tenía la apariencia de un objeto lujoso y de gran valor. En aquel momento me sentí demasiado perezoso para levantarme de mi asiento, de manera que decidí recogerlo más tarde [12, с. 22-23]. [*В другой раз я отвез по адресу женщину, по всему, небогатую. Было два часа ночи. Когда она вышла, я зажег свет в машине и нашел на заднем сиденье дамскую щетку с вставленными бриллиантами. Скорее всего, речь шла о фальшивых бриллиантах, но вид у щетки был роскошный и очень дорогой. В тот момент мне было лень подниматься с моего места, таким образом, я решил забрать ее позже.*]

«В конце таких размышлений я приходил обычно к одному и тому же полуощущению-полувыводу, это была смесь досады и сожаления по поводу того, что на мою долю выпал такой неутешительный и ненужный опыт; и что в силу нелепой случайности мне пришлось стать шофером такси» [4, с. 7].

Al término de tales meditaciones, solía alcanzar una conclusión tan decepcionante como

sombría: que mi destino había consistido en una acumulación de experiencias tan desagradables como absurdas, para terminar convirtiéndome en nada más interesante que un conductor de taxi [12, с. 20]. [*В конце таких размышлений я приходил обычно к выводу столь же неутешительному, сколь мрачному: моя судьба сложилась из нагромождения опыта столь же неприятного, сколь абсурдного, чтобы превратить меня, в конце концов, в шофера такси – всего лишь.*]

Отметим также ввод от себя фразы из Исаака Бабеля в качестве эпиграфа: «Y cuando recuerdo aquellos años, encuentro en ellos el origen de los padecimientos que me han atormentado, y la causa de mi terrible y prematuro agotamiento». [*Вспоминая те годы, я нахожу в них источник моих мучений и терзаний, а также причину моего преждевременного изнеможения.*]

В заключение хотелось бы процитировать окончательный мажорный вердикт Вомака: Газданова «стоит открыть для себя, перевести и читать...» [12, с. 7]. Таким образом, речь идет на настоящий момент о первоначальных, ознакомительных контактах межлитературной рецепции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев М.П. «Евгений Онегин» на языках мира // Мастерство перевода 1964. – М., 1965.
2. Библиография. Сост. Диенеш Л., Красавченко Т.Н. // Газданов Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: ЭЛИС ЛАК, 2009. – 5 т. – С. 538-689.
3. Виньярски М. О некоторых проблемах поэтического перевода // Тетрадь переводчика. Вып. 20. – М., 1983.
4. Газданов Г. Ночные дороги. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 2.
5. Газданов Г. Письмо Л.Д. Ржевскому от 20 марта 1961 г. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 5.
6. Газданов Г. Поль Валери. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 4.
7. Менье А. Чит-ся по: Антокольский П. Пушкин по-французски // Мастерство перевода 1964. – М., 1965.
8. Alméras P. Céline: entre haines et passion. – Paris: Robert Laffont, 1993.
9. Catinchi P.-J. Les jeux ambitieux de Iouri Bouïda // Le Monde: 29.03.2002
10. Dienes L. Bibliographie des oeuvres de Gaito Gazdanov. Paris: Institut d'études Slaves, 1982. – 64 p.
11. García Yebra V. En torno a la traducción. Madrid: Gredos, 1983.
12. Gazdanov G. Caminos nocturnos. Barcelona: Sajalín editores, S.L., 2010.
13. Lequesne P. Audaces sans âge. // Le Monde: 29.03.2002
14. El libro: 'Caminos nocturnos'. // Las provincias. 21.11.2010
15. Menéndez y Pelayo M. Estudios y Discursos de Crítica literaria: Don José Alcalá Galiano, Poemas de Lord Byron. V.5. Madrid, 1884.
16. Ortega y Gasset J. El arte en el presente y en pretérito. // Ortega y Gasset J. Obras completas. Vol. III. Madrid, Revista de Occidente. 1947.
17. Pardo Bazán E. La revolución y la novela en Rusia. // Pardo Bazán E. Obras completas. V.3. Madrid, 1973.
18. Reglá J., Jover J.M., Seco C., Giralt i Raventós E. España moderna y contemporánea. Teide, Barcelona, 1963.
19. Reichmann E. Complainte du chauffeur de taxi. // Le Monde: 05.04.2002
20. Rest J. Refecciones de un traductor. // Sur. 338-339. Buenos Aires, 1976.
21. Rerolle R. Déambulation fantomatique. // Le Monde: 29.03.2002
22. Valera J. Cartas desde Rusia. Barcelona, 1986.
23. Vogüé E.M. Le roman russe. Paris, 1886.
24. Zand N. Mais où sont les Soviétiques d'antan. // Le Monde: 19.07.1991
25. <http://www.librerialeyades.com/cgi-vel/sinlib/FICHA-DEL-LIBRO.PRO?ID-SESSION=&ID-CESTA=0&LIBRO=67628>;
26. <http://www.lasprovincias.es/>
27. <http://www.laie.es/libro/caminos-nocturnos/574681/978-84-937413-9-6>
28. <http://foro.casarusia.com/viewtopic.php?f=17&p=48989>
29. <http://www.sajalineditores.com/index.php?p=home>
30. <http://thekankel.blogspot.com/2010/12/caminos-nocturnos-de-gaito-gazdanov.html>
31. <http://es.paperblog.com/users/jab/>

УДК 820

Жаткин Д.Н., Рябова А.А.

Пензенская государственная технологическая академия

**СТИХОТВОРЕНИЕ П.-Б.ШЕЛЛИ «ОЗИМАНДИЯ»
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.***

D. Zhatkin, A. Ryabova

Penza State Technological Academy

**P.B. SHELLEY'S POEM «OZYMANDIAS» IN RUSSIAN TRANSLATIONS
IN THE END OF THE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES**

Аннотация. В статье осуществлен сопоставительный анализ пяти русских переводов стихотворения П.-Б. Шелли «Ozymandias» («Озимандия», 1817), выполненных в 1890 – 1916 гг. Ч. Ветринским <В.Е. Чешихиным>, А.П. Барыковой, К.Д. Бальмонтом, Н. Минским <Н.М. Вилекиным>, В.Я. Брюсовым и в полной мере отразивших особенности общественно-политической, культурной и литературной жизни России конца XIX – начала XX вв., в частности, ослабление позиций существовавшей политической системы, рост внимания к культуре Древнего Египта, усиление романтических тенденций в русской поэзии, т. н. неоромантизм, во многом возникший в противовес натурализму в литературе. В процессе анализа учтены особенности литературно-критического восприятия и осмысления произведений П.-Б. Шелли и их переводов в России рубежа XIX – XX вв., приведены данные о взаимосвязи перевода В.Я. Брюсова с его авторским творчеством, выявлена реминисценция из «Озимандии» в оригинальном стихотворении Н. Минского «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...».

Ключевые слова: П.-Б. Шелли, компаративистика, поэзия, художественный перевод, русско-английские литературные связи, рецепция, реминисценция, традиция.

Abstract. The article presents a comparative analysis of the five Russian translations of P.B. Shelley's poem «Ozymandias» (1817), created by Ch. Vetrinskiy <V. Cheshikhin>, A. Barykova, K. Balmont, N. Minskiy <N. Vilenkin>, V. Bryusov in 1890–1916, which fully reflected peculiarities of the social and political, cultural and literary life in Russia in the end of the 19th–beginning of the 20th centuries, in particular, weakening of the political system position, growing of interest to the culture of Ancient Egypt, strengthening of Romanticism tendencies in the Russian poetry, that is Neoromanticism, which appeared in contrast to Naturalism in literature. While analyzing the authors considered peculiarities of literary and critical understanding of P.B. Shelley's works and their translations in Russia in the end of the 19th–beginning of the 20th centuries, gave information about interrelation of V. Bryusov's translation and his own creative work, found the reminiscence from «Ozymandias» in the original poem of N. Minskiy «Human deeds and thoughts will pass like dream...».

Key words: P.B. Shelley, comparative study, poetry, literary translation, Russian-English literary relations, reception, reminiscence, tradition.

Озимандия – грецизированная форма тронного имени одного из величайших властителей древнего мира, фараона XIX династии Рамсеса II Великого, правившего Египтом приблизительно в 1279 – 1213 гг. до н.э., на протяжении (по разным источникам) от тридцати до семидесяти лет. Известно, что на пьедестале колосса в Луксоре Рамсес II повелел высечь гордую надпись в память о своем величии и победах. В I в. до н. э. Египет посетил историк Диодор Сицилийский, который застал обелиск Озимандии рухнувшим и наполовину занесенным песком, хотя надпись при всем этом еще была различима: «King of Kings am I, Ozymandias. If anyone would know how great I am and where I lie, let him surpass one of my works» [20, с. 61]. [Царь Царей я, Осимандия. Если кто-нибудь узнает, как велик я и где я покоюсь,

* © Жаткин Д.Н., Рябова А.А.

пусть он превзойдет любое из моих творений]; Диодор привел эту надпись в 47-й главе описывавшей географию, культуру и историю Древнего Египта первой книги своей «Исторической библиотеки».

Прошли века, в Европе отгремела эпоха Наполеона Бонапарта. В 1817 г. под впечатлением от прочитанного газетного сообщения о находке в Египте обломка статуи с именем фараона Рамсеса II или от увиденного в Британском музее бюста «юного Мемнона» (части колосса, входившего в комплекс заупокойного храма «царя царей», описанного Диодором Сицилийским как «могила Озимандии») двое молодых людей – Перси Биши Шелли и Хорас Смит – устроили своеобразный творческий конкурс, написав 26 – 28 декабря 1817 г. два сонета с одинаковым названием – «Ozymandias» («Озимандия»); сонет Шелли был опубликован в газете «The Examiner» («Экзаминер») 11 января, а сонет Смита – 1 февраля 1818 г. Стихотворения были чрезвычайно актуальны, поскольку французская революция вызвала в Англии неоднозначную реакцию: борьба с Наполеоном была, с одной стороны, борьбой за торгово-промышленные интересы Англии, а с другой – борьбой против принципов Гражданского кодекса французов (Кодекса Наполеона), которые под влиянием Франции постепенно утверждались по всей Европе. Свободолюбие англичан, изначально направленное против наполеоновского деспотизма, со временем было употреблено на восстановление старых порядков, в результате чего оказались во многом утраченными права и свободы, закрепившиеся в минувшие десятилетия. Обращаясь к тысячелетнему прошлому, Перси Биши Шелли и его друг Хорас Смит стремились показать, насколько бессильны попытки тиранов и деспотов противостоять ходу истории.

Стихотворение Х. Смита – дидактичное, монолинейное, проводящее прямую параллель с событиями английской истории, связанными с покорением британских народов римлянами, практически не заинтересовало русских переводчиков: перевод двух небольших фрагментов К.Д. Бальмонтом был во

многом обусловлен необходимостью аналогий в рамках подготовки примечаний к русскому переводу текста «Озимандии», созданного П.-Б. Шелли: «I am great OZYMANDIAS,” saith the stone, / “The King of Kings; this mighty City shows / The wonders of my hand.” – The City’s gone» [21, с. 516]. [«Я – великий Озимандия», – гласит камень, / «Царь царей; этот могущественный город демонстрирует / Чудеса моих рук». – Город исчез] – «Я Озимандия, я царь царей, / И этот город мощный есть свидетель / Чудес, соделанных рукой моей”. / Нет города» [2, с. 455]; «We wonder, – and some Hunter may express / Wonder like ours, when thro’ the wilderness / Where London stood, holding the Wolf in chase, / He meets some fragments huge, and stops to guess / What powerful but unrecorded race / Once dwelt in that annihilated place...» [21, с. 516]. [Мы дивимся, а какой-то искатель может описать / Диво подобное нашему, когда на пустыре, / Где Лондон <жители какого-либо британского города> стоял, преследуя Волка <Рим>, / Он находит огромные осколки и останавливается, чтобы предположить, / Какой могучий, но неизвестный народ / Когда-то жил в этом разоренном месте] – «...со временем какой-нибудь охотник будет также дивиться на огромные обломки чего-то там, где некогда был неведомый ему Лондон и где он теперь охотится на волков» [2, с. 455].

Сонет Шелли, в сравнении с сочинением Смита, выстроен значительно сложнее, в нем заключена двойная ирония, которая опирается на обыгрывание смысла двух ключевых глаголов – «**survive**» в значениях: 1) пережить (по времени); 2) а) выдержать, пережить, перенести; б) продолжать существовать; сохраняться и «**mock**» в значениях: 1) а) насмехаться; высмеивать, осмеивать; б) глумиться, издеваться; 2) передразнивать; пародировать, воспроизводить; 3) сводить на нет (усилия); делать бесполезным, бесплодным: «...its sculptor well those passions read / Which yet survive, stamped on these lifeless things, / The hand that mocked them and the heart that fed» [22, с. 311]. [...скульптор хорошо те страсти передал, / Которые, несмотря ни на что, пе-

режили, высеченные на этих безжизненных предметах, / Руку, которая воспроизводила их, и душу, которая питала их]. Таким образом, можно говорить о взаимопроникновении двух смыслов: новые тираны должны «прийти в отчаяние» («despair») и от невозможности сравниться с прежним деспотом в масштабах содеянного, и от осознания того, что все в этом мире преходяще. Пожалуй, ни одному из русских переводчиков конца XIX – начала XX в. не удалось в полной мере передать ту авторскую иронию, что скрывала двойной смысл английского оригинала: «Изобразить умел весь мир страстей / Художник в этих каменных чертах...» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]; «В лице, воссозданном искусною рукою» (А.П. Барыкова; [3, с. 217]); «Ваятель опытный вложил в бездушный камень / Те страсти, что могли столетья пережить» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]); «Твердят, как глубоко ваятель понял страсти, / Что пережить могли солгавший им язык, / Служившую им длань и сердце – их родник» (Н.М. Минский; [9, с. 198]); «Гласят, что их творец знал глубь страстей и дум / (Что пережили ряд столетий в груди тленной), / Ту руку двигавших, тот направлявших ум» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]).

Как видим, сонет Шелли неоднократно интерпретировался в России в конце XIX – начале XX в.: вслед за Ч. Ветринским, опубликовавшим свой перевод «Озимандиас (из Шелли)» в № 39 «Газеты А. Гатцука» за 1890 г., иное прочтение стихотворения английского поэта предложили А.П. Барыкова в авторской книге «Стихотворения и прозаические произведения», увидевшей свет в 1897 г.; К.Д. Бальмонт при подготовке сначала отдельных выпусков переводов из Шелли (с 1893 г.), а потом и трехтомного «Полного собрания сочинений», изданного в 1903–1905 гг. товариществом «Знание»; Н.М. Минский, в 1907 г. опубликовавший перевод в т. 3 «Просветы» собственного «Полного собрания стихотворений» в четырех томах. Обращение В.Я. Брюсова к «Озимандии» Шелли было обусловлено как общением и полемикой с К.Д. Бальмонтом (известны суждение Брюсова,

что Бальмонт «из плохих переводчиков – худший» [13, с. 566], «пренебрегает стилем автора, перевода и Шелли, и Эдгара По, и Бодлера одним и тем же в сущности бальмонтовским языком, <...> всех их губит в самом точном смысле слова» [13, с. 537]), так и собственным творчеством поэта, а конкретно – стихотворениями «Ассаргадон», «Рамсес», «Египетский раб». Позднее к интерпретации «Озимандии» обращались известные советские переводчики В.В. Левик и Б.Н. Лейтин.

Ч. Ветринский – псевдоним историка русской литературы и общественной мысли, публициста и журналиста, драматурга и критика В.Е. Чешихина, получившего определенную известность в качестве переводчика пьес Р.-Б. Шеридана, произведений И.-В. Гете и А. Мюссе. В.Е. Чешихин не только перевел стихотворение «Озимандия», но и написал подробный литературно-критический очерк о творчестве Шелли, увидевший свет в журнале «Колосья» в 1892 г. [7, с. 223 – 256]. Памятуя о том, что «составить правильное понятие» о поэзии Шелли можно лишь будучи «свидетелем его ежедневной жизни», поскольку «его слова и действия лучше всего иллюстрируют его произведения» [7, с. 223], русский критик подробно остановился на биографии поэта, предпринял попытку анализа наиболее значительных его произведений, причем дополнил свой материал прозаическими переводами фрагментов стихотворений «The Spirit of Delight» («Восторг», 1834), «To a Sky-Lark» («Жаворонку», 1820), «Ode to the West Wind» («Ода к западному ветру», 1819), «The Sensitive Plant» («Мимоза», 1820), «Stanzas Written in Dejection, near Naples» («Стансы, написанные близ Неаполя в унынии», 1824), лирической драмы «Prometheus Unbound» («Освобожденный Прометей», 1818–1819, опублик. в 1820 г.), трагедии «Cenci» («Ченчи», 1819, опублик. в 1820 г.), а также указал особенности стихотворений «The Cloud» («Облако», 1820) и «Ode to Liberty» («Ода к свободе», 1820).

Русская поэтесса и переводчица А.П. Барыкова на раннем этапе творчества создавала свои произведения, отличавшиеся демократичностью и злободневностью, в русле

социально-обличительной, гражданской традиции Н.А. Некрасова; выступая в защиту угнетенных, гонимых, обездоленных, она публиковала свои сочинения в газете «Неделя», журналах «Отечественные записки», «Дело», «Слово», «Русское богатство», «Северный вестник», «Родник». В 1870 – 1880-е гг., наряду с оригинальными стихами, поэтесса, свободно владевшая французским, немецким, английским и польским языками, активно публиковала переводы из Ж. Ришпена, В. Гюго, Ф. Коппе, П.-Ж. Беранже, И.-В. Гете, Г. Гейне, А. Теннисона, Э. Арнольда, Г. Лонгфелло, А. Шамиссо и других поэтов. Руководствуясь при выборе произведений для перевода своими гражданскими устремлениями и демократическими симпатиями, она выбирала только те произведения, которые были созвучны русской жизни, причем нередко ее переводы прямо служили идеям гражданственности и связанным с ними обличительным задачам. Все это отчасти нашло отражение и в переводе «Озимандии», создавшемся, впрочем, в тот период, когда поэтесса, постепенно отойдя от общественной жизни, сблизилась с Л.Н. Толстым и, подпав под сильное влияние его нравственного учения, стала активной сотрудницей его издательства «Посредник».

Среди многочисленных европейских авторов, находившихся в орбите творческих интересов К.Д. Бальмонта (Г. Ибсен, Г.-И.-Р. Гауптман, Э.-Т.-А. Гофман, Ф.-К. Горн, А. Гаспари, Г. Зудерман, Р. Мутер, Н. Ленау, К. Марло, У. Уитман, И.-В. Гете, А. Мюссе, Г. Гейне, А. Теннисон, Ю. Словацкий, С.-Т. Кольридж, Ш. Бодлер, О. Уайльд и др.), Шелли занимает особое место, чем и обусловлено стремление русского поэта и переводчика осуществить максимально полный перевод всех сочинений Шелли, реализованное в конце XIX – начале XX в. Действительно, «факт единоличного перевода нескольких десятков тысяч рифмованных стихов поэта, столь сложного и глубокого, как Шелли, может быть назван подвигом в области русской поэтической переводной литературы» [14, с. 79]. Отважившийся переводить полного Шелли Баль-

монт считал английского предшественника близким себе поэтом, преклонялся перед ним (эта мысль запечатлена в оригинальном бальмонтовском стихотворении «К Шелли»: «Мой лучший брат, мой светлый гений, / С тобою слился я в одно. / Меж нами цепь одних мучений, / Одних небесных заблуждений / Всегда лучистое звено» [1, с. 62]), однако во многом неожиданно оказался под прицелом суровой критики, упрекавшей русского интерпретатора в том, что личность и собственные субъективные пристрастия наложили на его переводы произведений Шелли неизгладимый отпечаток.

В.Я. Брюсов, воспроизводя отдельные стихи «Озимандии» с разной степенью адекватности, «делает свой перевод в целом точным, позволяет читателю ощутить величавую простоту и эпичность языка Шелли и вызывает у читателей тождественный оригиналу эффект» [11, 302]. Впервые опубликованный в 1916 г. перевод «Озимандии», выполненный В.Я. Брюсовым, уже являлся предметом отдельного научного исследования [см.: 4, с. 36–44], однако при этом остался в недостаточной степени рассмотренным вопрос о месте этого переводного произведения в контексте оригинального творчества как самого В.Я. Брюсова, так и других русских писателей. В статье Л.Г. Пановой без привязки к деятельности переводчиков исследованы переключки между стихотворением Шелли и написанными как бы в его продолжение «Рамзесом» (1899) В.Я. Брюсова, «Могилой в скале» (1909) И.А. Бунина, «Я был в стране Воспоминанья...» (1919) Вл. Сирин (В.В. Набокова): «Сонет «Ozymandias» П.Б. Шелли (1817), лежал в сфере его <В.В. Набокова> англофильских интересов <...>. История создания «Озимандии» была известной в 1910-е годы хотя бы по комментариям Бальмонта, первого переводчика этого сонета <...>. Первым среди русских поэтов, кто переименовал каменное изваяние Шелли <Озимандию> в Рамсеса, был Брюсов в «Рамсесе» (1899): «По бездорожьям царственной пустыни, / Изнемогая жаждой, я блуждал. / <...>/ И, встретив памятник, в песках забытый, / Повергся

я на каменный помост. / <... > / Черты, круги, людские лики, грифы – / Я разбирал, дрожа, гиероглифы: / «Мне о забвеньи говорят, – о, смех. / Векам вещают обо мне победы!» / – Кто ты, воитель дерзкий? дух тревожный? / Ты – Озимандия? Ассаргадон? Рамсес? / Тебя не знаю я, твои вещанья ложны! / Жильцы пустынь, мы все равно ничтожны / В веках земли и вечности небес. / И встал тогда передо мной Рамсес». То же, но спустя два десятилетия, проделал и Набоков. К «Озимандии» Шелли, продолженным и «Рамсесом» Брюсова, и «Могилой в скале» Бунина, восходит и набоковский путник, волнуемый медленным глаголом» [19, с. 352].

Н. Минский – псевдоним талантливого поэта Н.М. Виленкина, который, хорошо владея современными и древними языками, перевел две, пожалуй, наиболее известные в России поэмы Шелли – «Queen Mab» («Королева Мэб», 1812, опубл. в 1813 г.) и «Alastor: or The Spirit of Solitude» («Аластор, или Дух одиночества», 1815, опубл. в 1816 г.), его стихотворения «Dedication» (другое название – «To Hurriet»; «Посвящение», 1810), «Good-night!» («Доброй ночи!», 1820), «The Cloud» («Облако», 1820), а также несколько пьес В.Шекспира и Ж.-Б. Мольера, стихотворения Дж.-Г. Байрона («Сонет к Шильону», «Сонет к Женевскому озеру», «Сон» и др.), сочинения П. Верлена, А. Мюссе, Г. Флобера, наконец, полный текст «Илиады» Гомера (1896). Интересно отметить, что перевод «Озимандии» совпал по времени с появлением стихотворений и переводов Н. Минского, вызванных первой русской революцией 1905 – 1907 гг. – знаменитого «Гимна рабочих» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!...») и перевода «Интернационала» Э. Потье. Одно из лучших произведений русской философской лирики «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...», созданное Н.Минским, содержит строки «Забудется герой, истлеет мавзолей, / И вместе в общий прах сольются / И мудрость, и любовь, и знанья, и права, / Как с аспидной доски ненужные слова / Рукой неведомой сотрутся» [цит. по: 15, с. 298], которые явно напоминают тему «Озимандии» и отражают

духовную близость английского и русского поэтов. Хотя, согласно авторским задачам Минского и разработанной им религиозно-философской системе, он ни в коем случае не стремился следовать традициям и ставил во главу угла меонизм лирики – причудливую смесь научного мышления и поэтической фантазии, исходящую из того обаяния, которое имеет для человеческой души несуществующее и непостижимое. Истинной святыней, согласно учению Минского, могла быть только внежизненная правда, небытие, меон (от греч. «несуществующее»; термин Платона), так как всякая категория нашего ума, а также все нравственные категории – совесть, инстинкт самопожертвования, вера – имеют свою противоположность в понятии об их небытии. Считая, что только мысль об абсолютном небытии как основе всего существующего может служить источником истинной, бескорыстной религии, Минский предлагал читателям своих оригинальных и переводных текстов своеобразный сплав пережитков народнических настроений и вызванных ими мотивов совестливости, самопожертвования во имя народа с идеями Ницше и причудливостью восточной мистики.

Сонет Шелли хорошо оркестрован; многочисленные переносы, наполненность шуршащими звуками [s, z, ʃ, ʒ, θ, ð, tʃ, dʒ] и перекрестные рифмы придают своеобразие ритмическому движению стиха в английском оригинале, создают скользкое впечатление, напоминая непрерывный шорох песка. Следует отметить, что только Ч. Ветринский точно воссоздал рисунок английского оригинала (abab acdc edef ef), тогда как Барыкова отказалась от сонетной формы и, сохранив авторские переносы, использовала парные рифмы (aabb ccdd ee), разбившие стихотворение на краткие ритмические паузы, что в свою очередь повлияло на интонацию; лишь в финале ее интерпретации, умело передававшем экспрессивность интонации посредством ритмического повтора, усиленного внутристрочной паузой, парная рифма начала чередоваться с охватной (fgg fhh), интонационно завершая повествование. Схема

Бальмонта проще оригинальной и при этом гораздо ближе к классической форме английского сонета, связанной, прежде всего, с именем Шекспира – abab cdcd efef gg; у Брюсова во многом повторена соответствующая классическим канонам схема Бальмонта, однако при этом последний стих третьей строфы перемещен в четвертую – abab cdcd efe fgg. Н. Минский не везде сохранил внутренние паузы и переносы, замедляющие движение стиха, отчасти утратив плавность, торжественность и величавость тона произведения; ритмический рисунок его интерпретации также отличается – abba cdd efe fgg.

Оригинальный сонет из четырнадцати стихов обрамлен у Шелли своеобразной композиционной рамкой, своеобразным введением, создающим конструкцию «рассказа в рассказе»: «I met a traveller from an antique land / Who said...» [22, с. 311]. [Я встретил путешественника из древней страны, / Который рассказал...]. В основном русские переводчики остались верны этому приему Шелли («От путешественника я слышал / Рассказ...» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]); «Я встретил путника; он шел из стран далеких / И мне сказал...» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]); «Навстречу путник мне из древней шел земли / И молвил...» (Н. Минский; [9, с. 198]); «Мне путник встретился, из древних стран прибывший. / <...> он сказал <...>» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]), однако Барыкова, стремясь придать воссоздаваемой картине большую монументальность, сразу начинала повествование с изображения разрушенной статуи, опуская вводные стихи.

Поистине печальное зрелище представляют собой останки былого колосса в пустыне: «...Two vast and trunkless legs of stone / Stand in the desert. Near them, on the sand, / Half sunk, a shattered visage lies» [22, с. 311]. [...Две огромные, лишённые туловища каменные ноги / Стоят в пустыне. Возле них, на песке, / Полузасыпанный разбитый лик лежит]. В переводе Ч. Ветринского обращает на себя внимание упоминание о степи, заменяющей пустыню, что не согласовывается с реальным местом действия произведения:

«...– В степи стояла пара ног / Огромных каменных. Близ них лежал / Разбитый лик, зарывшийся в песок» [6, с. 669]; впрочем, прибегнув в своей интерпретации к приему инверсии, переводчик добивается некоторой мистичности описываемой картины. Так же, впрочем, поступили и другие переводчики – Н. Минский («...среди песков – минувших дней руина – / Стоят две каменные ноги от исполина, / Лежит разбитый лик во прахе невдали» [9, с. 198]), Брюсов («В пустыне <...> две каменные ноги / Стоят, а подле них обломок, сохранивший / Черты лица, лежит, зарывшийся в пески» [5, с. 613], Бальмонт («...– вдали, где вечность сторожит / Пустыни тишину, среди песков глубоких / Обломок статуи распавшейся лежит» [18, с. 94]), однако Бальмонт опустил при этом упоминания о ногах статуи и о том, что обломок статуи содержал черты лица. Барыкова расширила описание колосса, дополнив его при характеристике пустыни эпитетом «безбрежный», а также образом высокого полуразрушенного пьедестала: «Громадный памятник, былых времен святыня, / Стоит в волнах песков безбрежной пустыни: / Две каменные ноги, высокий пьедестал / Полуразрушенный; а рядом в прах упал / Безногий истукан с разбитой головою» [3, с. 217].

Описание павшего колосса у Шелли («...frown, / And wrinkled lip, and sneer of cold command» [22, с. 311] [...хмурый взгляд, / И складка губ, и насмешка холодной власти]) обретает свой колорит благодаря лексемам «**frown**» в значениях: 1) сдвинутые брови; хмурый взгляд; насупленность, нахмуренность; 2) выражение, проявление неодобрения, «**wrinkled**» в значении «морщинистый, измятый», «**sneer**» в значении «насмешка, колкость; презрительная усмешка», «**cold**» в значениях: 1) холодный; 2) холодный, неприветливый; равнодушный; 3) беспристрастный, объективный, незаинтересованный; 4) холодный (вызывающий гнетущие чувства) и «**command**» в значениях: 1) командование, управление; 2) давление, принуждение; 3) господство, власть. Ч. Ветринский усилил экспрессивность описания с помощью мета-

фор: «Презреньем лоб морщинистый дышал, / Змеился смех холодный на губах...» [6, с. 669]. Барыкова, стремясь точнее представить выражение лица статуи, расширила фрагмент до полной строфы: «В холодных, дышащих презрением чертах, / В усмешке злобной и надменной на устах, / Застыли жившие в жестоком сердце страсти, / Сияет торжество несокрушимой власти» [3, с. 217]. У Бальмонта сила страстей лика показана через сопоставление с «всепожирающим огнем»: «Из полустертых черт сквозит надменный пламень, / Желанье заставлять весь мир себе служить» [18, с. 94]. В наиболее сдержанных в плане эмоциональной выразительности интерпретациях Н. Минского и Брюсова опущено упоминание о взгляде, а сам образ бывшего властелина не столь негативен за счет смягчения отдельных характеристик: «Сурово сжатый рот, усмешка гордой власти» (Н. Минский; [9, с. 198]); «Чело и складка губ, изогнутых надменно, / Гласят, что их творец знал глубь страстей и дум» (В.Я. Брюсов; [5, с. 613]).

При интерпретации уцелевшей на памятнике надписи «*“My name is Ozymandias, king of kings: / Look on my works, ye Mighty, and despair!”*» [22, с. 311] [“Мое имя – Озимандия, царь царей: / Взгляните на мои дела, вы, могущественные, и падите духом!”] Ч. Ветринский и Бальмонт предприняли попытки сохранить аллюзию Шелли на новейшую историю в стихах «*“Я – Озимандиас, я царь царей! / Глядите! Все моя создала сила!”*» (Ч. Ветринский; [6, с. 669]) и «*“Я – Озимандия, я – мощный царь царей! / Взгляните на мои великие деянья, / Владыки всех времен, всех стран и всех морей!”*» (К.Д. Бальмонт; [18, с. 94]). Вместе с тем оба интерпретатора лишили произведение значимой для Шелли неоднозначности, опустив важный глагол «*despair*» («пасть духом, прийти в отчаяние»); только в переводе Брюсова эта неоднозначность отчетливо сохранена: «Склоняйтесь! / Се – Озимандия, кто назван Царь Царей. / Мои дела, цари, узрите – и отчайтесь!» [5, с. 613]. Для Барыковой и Н. Минского прозрачная аллегория Шелли не имела особого философского подтекста, будучи используемой

исключительно в злободневных политических целях – для критики существовавшего в России политического режима; крушение деспотической власти показано этими переводчиками с помощью приема трагической иронии: «– “Я – Озимандия. Я – царь царей, – великий. / Вот рук моих дела! Завидуйте, владыки!”» (А.П. Барыкова; [3, с. 217]); «“Я – Озимандия, великий царь царей. / Взгляните на мои деянья и дрожите!”» (Н. Минский; [9, с. 198]).

Пустота, бесцветность и беззвучность картины, описанной Шелли в финале произведения («*Nothing besides remains. Round the decay / Of that colossal wreck, boundless and bare / The lone and level sands stretch far away*» [22, с. 311]. [Ничего, кроме обломков. Вокруг упадок / Той колоссальной развалины безграничный и пустой, / Одни ровные пески простираются далеко]) слегка оттенена цветом у Ч. Ветринского («И все... Вокруг останков колоссальных / В даль без границ пустыня уходила, / Желтея грудями песков печальных...» [6, с. 669]) и озвучена в переводе Н. Минского («Кругом нет ничего. Истлевший мавзолей / Пустыней окружен. Гуляет *ветр* свободный, / И стелются пески, безбрежны и бесплодны» [9, с. 198]). Барыкова, трижды повторив лексему «все», создает эффект безысходности, обреченности, наиболее близкий первоисточнику: «И все безжизненно, все пусто, все молчит / Кругом него. Пустыня стелется немая, / Осколки прошлого песками засыпая» [3, с. 217]. Вариант Бальмонта не противоречит художественной логике оригинала, представляя описание песков пустыни, сливающихся с небом («Кругом нет ничего... Глубокое молчанье... / Пустыня мертвая... И небеса над ней...» [18, с. 94]), однако при этом характеризуется нарочитым использованием незаконченных предложений, призванных показать всю парадоксальность бывшего могущества Озимандии и полного забвения результатов его труда. В интерпретации Брюсова, наиболее точно передающей замысел английского автора, обращает на себя внимание акцент, сделанный переводчиком на безбрежности,

безграничности описываемой картины, который усиливается за счет оригинального заключительного стиха: «Нет больше ничего. Вокруг больших камней / Безбрежность, пустота, и тянутся далёко / Лишь ровные пески, куда ни глянет око» [5, с. 613].

Следует отметить, что конкретные переводы произведений Шелли, выполненные на рубеже XIX – XX вв., в том числе и переводы «Озимандии», редко становились объектом внимания современной их появлению русской литературной критики. Исключение составляли, пожалуй, лишь бальмонтовские переводы, получавшие неоднозначные оценки. Так, в статье в «Северном вестнике» и в рецензии в «Артисте», увидевших свет в 1893 г., переводы Бальмонта были оценены как большой и талантливый труд, который, однако, далеко не раскрывает всех богатств поэзии Шелли: «Г. Бальмонт передает, как умеет, и умение его, без сомнения, недюжинное. <...> Автор еще только начинающий работник на поприще литературы и, судя по началу, можно надеяться, что предпринятую им работу он доведет до конца с полным успехом; <...> вообще кажется, что точный прозаический перевод таких произведений и легче, и целесообразнее неточного стихотворного перевода» [10, с. 52–53]; «Переводчик – страстный поклонник английского поэта. Произведения Шелли входят, очевидно, в личное настроение переводчика; это не формальная, казенная работа, а труд, соединенный с высоким наслаждением. <...> Шелли труднее всего поддается переводу. Самый точный прозаический перевод не может передать всей нежности и энергии его стихов, всей их поэтичности и глубокого содержания» [16, с. 191–192]. Как видим, среди суждений были и такие, в которых предлагалось для большей точности воспроизведения английских поэтических оригиналов прибегать к их подстрочным прозаическим переводам на русский язык, что, однако, будучи оправданным в первой трети XIX в., вряд ли могло быть актуальным для рубежа XIX–XX вв.

Наиболее жестким было мнение о переводах Бальмонта, высказанное К.И. Чуковским,

считавшим, что русский переводчик дополняет стихи Шелли «витиеватой красотью дешевых романсов» и при этом «приклеивает чуть не к каждому слову какой-нибудь тривиальный эпитет»: «Бальмонтизируя поэзию Шелли, Бальмонт придает британскому поэту свою собственную размашистость жестов. <...> Получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт – некий, я сказал бы, Шельмонт. Это часто бывает с поэтами: переводя их, переводчики чересчур выпячивают свое я, и чем выразительнее личность самого переводчика, тем сильнее она заслоняет от нас переводимого автора. Именно потому, что у Бальмонта так резко выражена его собственная литературная личность, он при всем своем отличном таланте не способен отразить в переводах индивидуальность другого поэта. А так как его талант фатоват, и Шелли у него стал фатоватым» [17, с. 13–15]. Позиция К.И. Чуковского существенно повлияла как на суждения, высказанные в трудах литературоведов последующего времени (в частности, Е.Г. Эткинд отмечал, что Бальмонт, верный принципу «приятного перевода», «разжижает концентрированную мысль Шелли, растолковывает все, что ему кажется не вполне ясным, оснащает эпитетами то, что кажется ему недостаточно красивым» [19, с. 90]), так и на минимальное внимание к переводам Бальмонта из Шелли вообще. Только в 2007 г. в Институте русской литературы (Пушкинском доме) РАН была защищена первая диссертация, одна из глав которой посвящена исследованию переводов Бальмонта из Шелли [см.: 8, с. 46–109].

Вместе с тем, говоря об интересе русских переводчиков конца XIX – начала XX вв. к стихотворению Шелли «Озимандия», следует признать, что неожиданный всплеск общественного внимания к тексту, созданному задолго до его первой русской интерпретации, был обусловлен актуальными для той эпохи событиями – общественно-политическими (ослабление позиций существовавшей в России политической системы, первая русская революция и др.), культурными (рост внимания к культуре Древнего Египта, – «за три де-

сятилетия с 1890-х по 1920-е гг. русские поэты написали около двухсот стихотворений и поэм на египетские темы (для сравнения: это в семь-восемь раз больше, чем за весь XIX в. до В.С. Соловьева) [12, с. 348]), литературными (усиление романтических тенденций в русской поэзии, т. н. неоромантизм, во многом возникший как реакция на натурализм литературы). Ни один из русских интерпретаторов «Озимандии» не избежал потерь, однако каждый из них выполнил перевод достаточно близко к тексту оригинала, сохранив характерные для него переносы, замедляющие интонацию и даже приближающие ее к эпической.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения, переводы, статьи. – М.: Художественная литература, 1980. – 742 с.
2. Бальмонт К.Д. Примечания / К.Д. Бальмонт // Шелли П.-Б. Полное собрание сочинений в переводе К.Д. Бальмонта. – СПб.: тип. Товарищества «Знание», 1907. – Т. 1. – С. 438 – 480.
3. Барыкова А.П. Озимандия / А.П. Барыкова // Барыкова А.П. Стихотворения и прозаические произведения. – СПб.: Посредник, 1897. – С. 217.
4. Беджанян К.Г. Сонет «Озимандия» П.Б.Шелли в переводе В.Я. Брюсова / К.Г. Беджанян // Кантех: сб. научн. тр. – Ереван: Астхик, 2002. – Вып. 3. – С. 36–44.
5. Брюсов В.Я. Озимандия / В.Я.Брюсов // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. – М.: Радуга, 1994. – С. 613.
6. Ветринский Ч. Озимандиас (из Шелли) / Ч. Ветринский // Газета А.Гатцука. – 1890. №39. – С. 669.
7. Ветринский Ч. Шелли / Ч. Ветринский // Колосья. – 1892. – № 9 (октябрь). – С. 223–256.
8. Иванова А.С. К.Д. Бальмонт – переводчик английской литературы: Дисс ... канд. филол. наук; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. – СПб., 2007. – 183 с.
9. Минский Н. Озимандия / Н.Минский // Минский Н. Полное собрание стихотворений: в 4 т. – СПб.: изд. М.В.Пирожкова, 1907. – Т. 3: Просветы. – С. 198.
10. Новые книги. Поэзия // Северный вестник. – 1893. – №3. – С. 52 – 53.
11. Нуралова С.Э. В.Я.Брюсов – переводчик английской поэзии / С.Э.Нуралова, К.Г.Беджанян // Брюсовские чтения 2006 года: сб. статей. – Ереван: Лингва, 2008. – С. 298 –306.
12. Панова Л.Г. Вл. Сирин и русский Египет / Л.Г. Панова // Империя N: Набоков и наследники: сб. статей / под ред. Ю. Левинга, Е. Сошкина. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 348 – 355.
13. Русские писатели о переводе (XVIII – XX вв.) / под ред. Ю.Д. Левина и А.В. Федорова. – Л.: Сов. писатель, 1960. – 696 с.
14. Русский биографический словарь: в 20 т. – М.: Терра – Книжный клуб, 1998. – Т. 2. Б – Благоразумов. – 447 с.
15. Русский биографический словарь: в 20 т. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – Т. 10. М. – 430 с.
16. Сочинения Шелли. Перевод с английского г. Бальмонта // Артист. –1893. – №29. – Кн. 4. – С. 191 – 192.
17. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1968. – 384 с.
18. Шелли П.Б. Озимандия / П.Б. Шелли; пер. К.Д. Бальмонта // Шелли П.Б. Великий Дух: Стихотворения. – М.: Летопись, 1998. – С. 94.
19. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Сов. писатель, 1963. – 429 с.
20. Diodorus Siculus. The Historical Library: in Fifteen Books / Diodorus Siculus; trans. G. Booth. – London: W. M'Dowall, 1814. – Vol. I & II. – 422 p.
21. Shelly P.B. The Poetical Works: in 4 vol. / P.B. Shelly; edited by N.B.Forman. – London: J.M. Dent, 1877. – Vol. 3. – 588 p.
22. The Poems of Shelley: in 4 vol. – London: Pearson, 2000. – Vol. II. 1817 – 1819. – 516 p.

УДК 801.673.3

Козин А.А.

Московский государственный областной университет

**«ЛЕНОРА» Г.А. БЮРГЕРА В СВЕТЕ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ИСКАНИЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА***

A. Kozin

Moscow State Regional University

**“LENORA” BY G.A. BÜRGER IN THE LIGHT OF IDEOLOGICAL
AND AESTHETIC QUEST OF GERMAN LITERATURE IN THE SECOND
HALF OF THE 17TH CENTURY**

Аннотация. Баллада немецкого поэта рассматривается как продукт литературной ситуации в Германии того времени. Выделяются основные идейно-эстетические тенденции, которые повлияли на поэтику баллады. Автор статьи выдвигает гипотезу о роли творчества И.Х. Гюнтера, И.Ф. Лёвена, Л.Г.К. Хёльты и других поэтов при создании баллады Бюргера.

Ключевые слова: баллада, лирика, стихотворный размер, рифма, фольклор.

Abstract. In the article the ballad of German poet is regarded as a product of the literary situation in Germany at the time. The author highlights the major ideological and aesthetic trends that affect the poetics of ballads, and puts forward a hypothesis about the role of creativity of J.Ch. Günther J.F. Löwen, L.G.K. Höltz and other poets in a ballad written by Bürger.

Key words: ballad, lyric poetry, plot, rhyme, folklore.

Знаменитая баллада Г.А. Бюргера «Ленора» явилась не только эталоном для формирующегося в Германии жанра литературной баллады, но также стала своеобразным возбудителем интереса к источникам, давшим Г.А. Бюргеру материал для создания столь яркого шедевра. В первую очередь, критиков заинтересовала сюжетная основа баллады, поэтому вполне объясним факт их обращения к исследованиям народных песен и сказаний, так или иначе перекликающихся со стихотворением немецкого поэта. Благодаря бюргеровскому стихотворению в поле зрения литературоведов – не фольклористов, не этнологов, не лингвистов, а именно литературоведов – попал богатейший материал, связанный с бытом, нравами, поверьями, суевериями, обрядовыми атрибутами самых различных народов. Исследованию подверглись германские, шведские, английские, шотландские, ирландские, греческие, албанские, болгарские, чешские, литовские, украинские, русские сказания, а также фольклор восточных народов.

Но если фольклорная основа требует, в первую очередь, поисков сюжетных аналогий (что *ленороведение* уже имеет в избытке), то основа литературная предполагает изучение остальных элементов поэтики стихотворения (композицию, образную систему, тематику, строфику, рифмику и т.д.). В том числе компоненты, которых нет в народных сюжетах, но которые вводит Бюргер в поэтическую ткань своей баллады: историю, политику, социальную проблематику, элемент чудесного, иронию т. д.

В поисках этимологии «Леноры» Бюргера нельзя не учитывать общественно-политическую и, как следствие, литературную ситуацию, сложившуюся в Германии к 70-м годам XVIII века. Для Пруссии это время утверждения экономической стабильности, во многом обеспеченной результатами Семилетней войны. В начале своей баллады Бюргер описывает

* © Козин А.А.

народное ликование: «Из той и другой армии украшенные зелёными венками путешественники, с песнями, под грохот литавров и колокольный звон возвращались домой. И везде и всюду на дорогах и тропинках стар и млад с ликованием спешат навстречу марширующим». Было, чему ликовать. Пруссия, если и не была абсолютной победительницей, но всё же выстояла в борьбе против сильнейшего противника. Недаром в начале войны Фридриха II не только не считали Великим, но, напротив, сравнивали с маленьким Давидом, дерзнувшим сразиться с огромным Голиафом. Мало кто мог надеяться на такой исход войны. И немаловажную роль в этом, разумеется, сыграл «немецкий дух». Неудивительно, что уже в 60-е гг. наблюдается заметный рост национального сознания немцев, который наиболее ярко выразится в творчестве штюрмеров.

Теоретические размышления о проблемах эстетики и литературное творчество «бурных гениев» позволяют судить, насколько интенсивной была работа по созданию новой, национальной немецкой литературы и насколько был богат и разнороден материал, из которого «лепилась» эта литература. Откровенная тенденциозность, выразившаяся в концепции неординарной бунтующей личности, выступающей против насилия и произвола, постижение опыта фольклорной поэзии, мотивы рококо, элементы поэтики барокко – всё это обеспечило широкий идейно-эстетический фронт, который развернули молодые дарования 70-х гг. XVIII века.

Вооружившись теориями И.К. Готшета, швейцарцев И.Я. Бодмера и И.Я. Брейтингера, И.Г. Гердера, а также собственными воззрениями и творческой интуицией, штюрмеры на опыте пытались воплотить самые различные творческие идеи. Но единой эстетической концепции, как известно, у них не было. Поэтому даже при учёте наличествующей литературной базы следовало ещё многое наметить, додумать, определить и открыть.

Немецкая поэзия второй половины XVIII века находилась в упорном поиске новых

форм для выражения самобытного, национального германского менталитета. Это влекло за собой эксперименты и с содержанием, и с формой литературного сочинения, в том числе ритмом и со строением строфы. Привычные трёх-, четырёх-, пятистопные катрены разнообразились укороченными и удлинёнными стихами, создавая весьма прихотливые ритмические рисунки. Проблема стояла довольно остро. В «Поэзии и правде» Гёте отмечал: «Мы не впадём в преувеличение, сказав, что в ту пору идеальное из области мирского отступило в область религии и едва брезжило даже в учении о нравственности; о высшем же принципе искусства никто тогда и понятия не имел. Нас потчевали «Критической поэтикой» Готшета; она содержала немало дельного и поучительного, в ней давался исторический обзор всех родов поэзии, а также говорилось о ритме и различных его ходах. <...> Под конец нас отсылали к «Науке поэзии» Горация; мы с благоговением вчитывались в отдельные замечательные речения этой бесценной книги, но понятия не имели, что делать с нею в целом и какую можно извлечь из неё пользу» [3, с. 220–221].

В то же время Бодмер и Брейтингер провозгласили, что искусство должно сосредоточивать своё внимание на значительном. «А что было считать значительным?» – спрашивает, анализируя эту непростую ситуацию, Гёте. «Швейцарцы, видно, долго думали, прежде чем ответить на этот вопрос и под конец напали на мысль, правда несколько странную, но в общем-то недурную и даже забавную: наиболее значительно то, что ново; подумав ещё немного, они решили, что чудесное всегда новее прочего» [3, с. 221]. При этом, как отмечает далее Гёте, в силу того что поэзия сопряжена с человеком, она должна быть высоко моральна, что определило бы её полезность. «Согласно этим требованиям, надлежало подвергнуть испытанию все виды поэзии и по справедливости признать первейшим и лучшим из них, который одновременно и подражал бы природе, и таил бы элемент чудесного, и – преследуя нравственную

цель – был бы очевидно полезен. После долгих размышлений пальма первенства была решительно присуждена Эзоповой басне» [3, с. 222]. И действительно, многие поэты обратились к этому жанру и достигли значительных успехов, особенно Х.Ф. Геллерт, М.Г. Лихтвер, Ф. Хагедорн, И.Л.М. Кнонау, К.Ф. Дроллингер, Б. Менке и др. – басня вообще стала, пожалуй, самым популярным в Германии жанром.

Однако чудесное, более чем басне, свойственно балладе. Отметив данную особенность баллады, штюрмеры активно обращаются к освоению жанра. Первым в списке этих поэтов справедливо будет поставить имя И.В. Гёте. Среди собранных им для гердеровского сборника «Голоса народов в песнях» произведений народного искусства уже имелось несколько баллад. При этом Гёте активно исследует специфику народных «песен» [в Германии в ту пору термин «баллада» не использовался], и, исходя из результатов своих наблюдений, производит собственные «опыты», что особо отчётливо видно в его стихотворениях периода «бури и натиска» («Фиалка», «Дикая розочка», «Цыганская песнь и др.»). Но Гёте в этом отношении не был единственным поэтом, столь активно интересующимся жанром баллады. В «балладном ритме» иногда работают И. Лёвен, Л.Г.К. Хёльти и Г.А. Бюргер. Хёльти свои балладные опыты производит в духе рококо. Гёте и Лёвен осваивают форму баллады как стихотворения, особым образом обращая читателя к общечеловеческим проблемам через трогательную историю из частной жизни героя. Идёт работа по выработке особого языка баллады, её строфической организации, образной системы и т. д. В стихотворения балладного жанра смело вводятся просторечия, звукоподражания («Цыганская песнь», «Перед судом» Гёте), иногда даже бранная лексика (разумеется, в разумных цензурных пределах). Их баллады этого периода дидактичны, подчас злободневны и тенденциозны («Перед судом» Гёте, «Юнкер Ганс из Швабии» Лёвена), но ни в одной из них не присутствует элемент чудесного. Бюргер же в «Леноре» своё внимание фокусирует

именно на чудесном, в то же время не упуская из виду ни дидактики, ни тенденциозности. А язык «Леноры», сочный, богатый и в то же время демократичный за счёт введения просторечий, междометий, звукоподражаний и пр. по праву может считаться примером языка баллады.

«Ленора» Бюргера поразила современников гармоничным сочетанием на первый взгляд несоединимых элементов: реальной истории и фантастики, бытовой конкретики и дидактической отвлечённости, эмоциональной насыщенности и рациональной описательности, литературной тенденциозности и фольклорной вневременности, языческой обрядовости и христианской назидательности; сочетанием эпической беспристрастности и лирического надрыва. Это было достигнуто очень умелым варьированием эпизодов, исполненных эмоциональной напряжённостью и сюжетных моментов со сниженной эмоциональной окраской. Успеху в данном случае способствовала удачно выбранная форма строфы – восьмистишие, где первые четыре стиха являют собой чередующиеся четырёх- (1;3) и трёхстопные (2;4) ямбические стихи с перекрёстной рифмой (abab), где a – мужская, b – женская; вторые четыре стиха – двестишты четыре – (5;6) и трёхстопные (7;8) (ccdd), где c – мужская, d – женская. Уникальность строфы состоит в гармоничном сочетании переменчивости и повторяемости, но повторяемости не «зеркальной», симметричной, но конгруэнтной. Таким образом, в «Леноре» были воплощены стремления и попытки немецких литераторов освежить, осовременить немецкую поэзию в соответствии с собственными интуитивными пониманиями и требованиями корифеев-теоретиков – И.К. Готтшеда, И.Я. Бодмера, И.Я. Брейтингера.

Но не следует объяснять успех «Леноры» исключительно её теоретическими соответствиями. По сути, «Ленора» явилась своего рода исключением из прочих баллад поэта. Ни одна из его баллад, написанных до или после 1773 года не превзойдёт «Леноры»,

единодушно признанной эталоном жанра. Нельзя сказать, что «Дочь пастора из Таубенхейма», «Дикий охотник» или какая другая баллада хуже «Леноры». С точки зрения теории они, как и «Ленора», идеальны. В чём же причина столь высокой оценки и популярности «Леноры»? Первое, что здесь бросается в глаза, – сюжет. Именно он в первую очередь заинтересовал исследователей. Но не меньшую роль сыграли и прочие использованные Бюргером средства.

Особого внимания заслуживают представленные в балладе пейзажи, портреты, различного рода реалии, диалоги, монологи, то есть всё то, что составляет поэтику стихотворения. И здесь Бюргер использовал все достижения, сделанные немцами не только в лирике, но и других родах поэзии. В балладе гармоничным образом сочетаются принципы сентиментализма, мотивы барокко, столь характерные для немецкой поэзии XVIII века. При этом в балладе Бюргера отражены не просто общие тенденции – в «Леноре» можно увидеть прямые переклички с А. Грифиусом, И. Гюнтером, Л.Г.К. Хёльти, И.Ф. Лёвеном. При этом аналогии Бюргера инверсионны: то, что у Грифиуса, Гюнтера и Лёвена представлено трагически, в «Леноре» приобретает оптимистический, а порой иронический оттенок. И, напротив, там, где Хёльти позволял себе позабавиться над теми или иными мифологическими ситуациями в

комическом ключе, у Бюргера преобладает трагический пафос.

Таким образом, Бюргер в «Леноре» не только воплотил теоретические соображения предшественников и современников и не только подытожил искания в области жанра баллады. Он дал пример особого отношения к материалу. Используя прямые аналогии, он создаёт особый текст, проникновенно понять который можно лишь в контексте ряда эстетических тенденций немецкой словесности последней трети XVIII века. Отсюда протекает столько вопросов, связанных с балладой, освещение которых никогда не потеряет своей актуальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пронин В.А. История немецкой литературы: Уч. пособие. – М.: Университетская книга; Логос, 2007.
2. История немецкой литературы. Учеб. пособие для студентов фак. и ин-тов иностр. яз. – М.: Высш. школа, 1975.
3. Гёте И.В. СС в 10-ти тт. Т. 3. – М., «Художественная литература», 1976.
4. Козин А.А. Немецкая баллада XVIII века: пути формирования жанра // Проблемы истории литературы. Сборник статей. Вып. 16. – М.-Новополоцк, 2002.
5. Козин А.А. Античные мотивы в балладном творчестве Л.Г.К. Хёльти // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени. Межвузовский сборник научных трудов. – Ч. 10. – М., 2009.

УДК 821.161.1(4).09

Кознова Н.Н.

Белгородский государственный университет

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ В МЕМУАРАХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ*

N. Koznova

Belgorod State University

LITERARY PORTRAITS OF POLITICIANS IN MEMOIRS OF RUSSIAN WRITERS-EMIGRANTS

Аннотация. Предметом исследования в данной статье являются литературные портреты политических деятелей, созданные русскими писателями-эмигрантами (Г. Адамовичем, И. Буниним, З. Гиппиус, Б. Зайцевым, А. Куприным, Н. Тэффи, В. Ходасевичем) в мемуарной прозе 1920-1950-х годов. Автором доказывается важность постижения ключевых событий современной для мемуаристов эпохи – революции 1917 года, гражданской войны в России, эмиграции через призму восприятия исторических личностей и их влияния на ход отечественной истории. Образное осмысление текущих исторических событий, их воздействия на судьбы людей получило широкие возможности воплощения в мемуарах русских писателей.

Ключевые слова: литературный портрет, мемуары, писатели-эмигранты, история Отечества.

Abstract. The object of the research in given article is the literary portraits of politicians created by Russian writers-emigrants (G. Adamovich, I. Bunin, Z. Gippius, B. Zaytsev, A. Kuprin, N. Teffi, V. Khodasevich) in memoirs prose of 1920-1950s. The author proves the importance of comprehension of key events of a modern epoch for memoirists — revolutions of 1917, Russian Civil war, to emigration through a prism of perception of historic figures and their influence on a course of domestic history. The figurative judgement of current historical events, their influence on destinies of people has received ample opportunities of an embodiment in memoirs of Russian writers.

Key words: a literary portrait, memoirs, writers-emigrants, Fatherland.

Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны были вызваны к жизни не только желанием воскресить значимые вехи биографии авторов или их современников. Ко многим мемуаристам рано пришло осознание великой значимости своего времени, тех исторических событий, свидетелями которых они являлись. Н. Бердяев писал: «Мне пришлось жить в эпоху катастрофическую и для моей родины, и для всего мира. На моих глазах рушились целые миры и возникали новые. Я мог наблюдать необычайную превратность человеческих судеб» [1]. В подобной обстановке вполне объяснимо стремление творческой личности постичь направление движения истории России и мира в целом, что неизбежно приводило к анализу значимых исторических явлений как отдаленных во времени, так и современных.

Однако история Отечества воспринималась эмигрантами не только через анализ ключевых событий прошлого, но и через оценку деятельности ведущих исторических фигур своей эпохи. Вопрос о роли личности в истории занимал многих писателей-мемуаристов. З. Гиппиус размышляла: «Историю делают не люди... но и люди тоже, в какой-то мере. <...> Если не видеть и не присматриваться к отдельным точкам в стихийном потоке революции, можно перестать всё понимать» [2]. В отличие от философов и историков, литераторы к осмыс-

* © Кознова Н.Н.

лению истории подходили более творчески, воплощая минувшее в художественных образах, воспроизводя в памяти не только события, но и лица, и судьбы их участников. Не случайно очерк-портрет — один из самых распространенных жанров мемуарной прозы Русского Зарубежья.

Жанр литературного портрета имеет глубокие искусствоведческие (берет свое начало от живописного портрета) и исторические (восходит к литературе XVIII в.) корни. Впервые данный жанр был использован во французской литературной критике (в работах Ш.-О. Сент-Бева), а в русской литературе его активное проявление отмечено в XIX веке в произведениях мемуарного характера: писательских воспоминаниях (например, И. Пущин об А.С. Пушкине, И.С. Тургенев о В.Г. Белинском), романе А.И. Герцена «Былое и думы» и др. Расцвет жанра литературного портрета приходится на рубеж XIX-XX вв., когда авторами портретов становились и прозаики, и поэты, и литературные критики: М. Горький, И. Бунин, А. Белый, В. Гиляровский, В. Вересаев, Е. Замятин, Ю. Айхенвальд, М. Цветаева, В. Ходасевич, А. Луначарский, Н. Михайловский, В. Розанов и др.

По мнению А.В. Ярковой, сегодня среди огромного многообразия литературных портретов можно выделить две крупные жанровые разновидности: «портрет как жанр критики (включая его разновидность — силуэт писателя) и портрет в его мемуарно-автобиографической форме» [3]. В.С. Барахов предложил более подробную жанровую типологию литературных портретов: «1) литературный портрет как жанр мемуарно-автобиографической литературы (особый раздел мемуарной литературы образуют воспоминания писателей о писателях); 2) литературный портрет как документально-биографическое повествование о давно умершем историческом деятеле, основанное на использовании всякого рода документов; 3) литературный портрет как жанр критики; 4) литературный портрет как жанр научно-монографического исследования о творчестве известного деятеля литературы, театра, живописи и т. д.» [4].

Начало изучения литературного портрета в отечественном литературоведении XX века связано прежде всего с творчеством М. Горького (работы В.С. Барахова, Е.Б. Тагер, В.Я. Гречнева и др.) [5], а также с жанром портрета в изобразительном искусстве (работы М.И. Андрониловой, К. Пигарева) [6]. Активно изучались в последнее время и жанровые разновидности литературного портрета, например, о портрете как литературно-критическом жанре писали М. Кораллов, А. Кудряшова, В. Смирнова [7], о портрете как монографическом исследовании — А.И. Павловский [8], о портрете как мемуарном жанре — И. Шайтанов [9].

И все же стоит признать, что литературный портрет более тесно связан с мемуаристикой и мемуарным очерком, являясь, по определению Е.Б. Тагер, «изображением конкретного лица, не вымышленного образа, созданного воображением художника, а единичной, «именованной» личности. <...> Сходство с натурой, достоверность воспроизведения реального облика современника — прямая задача портрета» [10]. Именно мемуарное повествование стремится к исторической точности, достоверности, внешнему сходству воссоздаваемого в произведении мира с реальным.

Обращение писателей-мемуаристов первой волны к событиям недавнего и далекого для них исторического прошлого неизбежно связано с изображением выдающихся исторических личностей. Среди мемуарных очерков эмигрантов, посвященных современникам, особо выделяются портреты общественных и политических деятелей, видных представителей культуры, военных. Наиболее часто в историко-литературных воспоминаниях упоминаются имена политиков: Ленина, Троцкого, Луначарского, Каменева, Керенского, Савинкова, а также военных: Деникина, Колчака, Краснова, Корнилова и др. Взгляды мемуаристов на роль каждого из них в исторической судьбе России глубоко индивидуальны, личностно субъективны, но, тем не менее, представляют большой интерес для определения сходных моментов в

мировоззренческих позициях эмигрантов первой волны.

Резко негативное отношение русской эмиграции к большевикам, как главным виновникам бед, выпавших на долю России, сказалось на создании литературных портретов пролетарских руководителей, которые, несмотря на большую историческую достоверность, в мемуарах приобретали карикатурно-памфлетный вид. Мемуаристы старались избегать многословия, описательности в характеристиках персонажей-политиков, но опирались на метафоричность в изображении этих фигур, добивались точности психологической детали, позволяющей на малом текстовом пространстве очерка раскрыть суть характеров, мотивы поведения. Сравнительный анализ портретных характеристик советских политических лидеров позволяет выявить тенденцию авторов-эмигрантов к намеренному снижению образов героев революционной эпохи, желание представить их обыкновенными, «средними» людьми. Такие мемуарные портреты резко полярны многочисленным хвалебно-одическим статьям, посвященным «героям революции» в советской прессе.

Например, в мемуарах Надежды Тэффи, вождь пролетариата В. Ленин, с которым еще до революции писательнице пришлось сотрудничать в газете «Новая жизнь», выглядел вполне заурядно, как «чиновник средней руки»: «...Плешивенький, коротенький, неряшливо одетый, [Ленин. – Н. К.] мог бы быть служащим где-нибудь в захолустной земской управе. Ничто в нем не обещало диктатора. Ничто не выражало душевного горения. Говорил, распоряжался точно службу служил...» [11]. В ходе повествования автор мемуаров углубляет психологическое несоответствие между внешним и внутренним обликом будущего всемирно известного политика: «Держа себя добродушным товарищем, он мало-помалу прибирал всех к рукам и вел по своей линии, кратчайшей между двумя точками. И никто <...> не был ему ни близок, ни дорог. Каждый был только материалом, из которого вытягивал Ильич нитки

для своей ткани» [11, с. 261].

Н. Бердяев, вспоминая о своей вологодской ссылке, где он имел возможность близко наблюдать Ленина, также особо подчеркивал умение Ильича подбирать «тот объединенный твердокаменной идеологией и железной дисциплиной <...> человеческий материал» [1, с. 386], который в будущем подготовил «железную» диктатуру пролетариата. А. И. Куприн сравнивал Ленина с хладнокровным и жестоким игроком, который «доступен волнениям лишь в области удачи или неудачи своей дьявольской шахматной игры» [12]. «Он не вождь: в нем нет пламени, легендарности и обаяния героя; он холоден, прозаичен и прост, как геометрический рисунок» [12, с. 238], — утверждал автор «Поединка». Г. Адамович в «Комментариях», опираясь на суждения Н. Бердяева, обвинил Ленина в политической недалекости, «индивидуалистическом» характере возглавляемой им революции, недумании о будущем России. По мнению Н. Бердяева, «основным побуждением Ленина была ненависть к бывшему русскому политическому строю и стремление к его разрушению» [13].

Можно обнаружить в мемуарных текстах эмигрантов определенную предвзятость, нацеленность на снижение образа при создании портрета Ленина, однако общие выводы писателей относительно личностных качеств вождя пролетариата оказались во многом схожими и исторически подтвержденными. Преобладающими в его характере были общепризнанные такие черты, как преданность идее, фанатизм, хладнокровие, безразличие к людям, отношение к ним как к материалу. Некоторые мемуаристы указывали на присутствие в облике Ленина мистических, «сатанинских», злых начал, объясняя тем самым и стихийно-катастрофический характер октябрьского переворота, и дальнейшую линию политического руководства государством.

Внешность Троцкого, по воспоминаниям А. И. Куприна, также вызывала неприязнь и не располагала к доверительному общению: «Широкий, нависший лоб с выдвинутым вперед верхом и над ним путаное, высоко

вздыбленное руно, глаза из-под стекол злобно скошены; брови сатанически вздернуты кверху, и между ними из глубокой впадины решительной прямой и высокой чертой выступает нос, который на самом конце загибается резким крючком, как клювы птиц-стервятников; <...> энергичные губы так плотно сжаты, что под ними угадываешь стиснутые челюсти и напряженные скулы, <...> острая тонкая бородка дополняет мефистофельский характер лица» [12, с. 132].

Некоторые черты мемуарного портрета Троцкого, представленного Куприным, вызывают ощущение мистического ужаса и обнаруживают злобное, животное начало, словно речь идет не о человеке, а о зоологической особи из отряда хищников. В подтексте прочитывается мысль: подобные «получеловеки» изначально, по самой природе своей лишены возможности нести в мир добро, любовь. Способы Троцкого управлять государством имели, по мнению писателя, разрушительный, «сатанинский» характер: «он разорял дома и города до основания и разметывал камни, он предавал смерти до третьего поколения, он наказывал лишением огня и воды...» [12, с. 237]. Однако становится очевидным, что подобные портреты отражают не только психологические, личностные особенности персонажа-политика, но ярко характеризуют авторское отношение к нему и тем историческим событиям, к которым сам автор был лично причастен.

Портреты других советских деятелей в мемуарах эмигрантов подверглись мистификации в меньшей степени, чем портреты Ленина и Троцкого, но также были лишены малейшего авторского расположения. Луначарского, Бухарина, Каменева Бердяев называл «представителями старой русской интеллигенции» в Кремле и подчеркивал, что их отношение к писателям и ученым было все же «иное, чем у чекистов»: «у них было чувство стыдливости и неловкости в отношении к утесняемой интеллектуальной России» [1, с. 495]. Однако Каменев, «хотя и был любезен, но приобрел уже вид сановника, носил шубу с бобровым воротником...» [1, с. 496],

был высокомерен и недоступен для общения с простыми людьми. Б. Зайцев рассказывал, как, попав на прием к Каменеву, нашел хозяина кабинета сидевшим «несколько разваливаясь, побалтывая под столом ногой» [14], но главное, партийный деятель не увидел перед собой человека и остался безучастным к его судьбе.

По замечанию Н.А. Тэффи, А.В. Луначарский при встрече также производил впечатление «барина» нового времени [11, с. 260]. В. Ходасевич, близко общавшийся с первым наркомом просвещения, подметил в нем проявление себялюбия, эгоизма и ярко отразил эти черты в речевой характеристике, жестах, мимике своего персонажа, который «говорил очень гладко, округленно, довольно большими периодами, чрезвычайно приятным голосом. <...> Любование собой сказалось в чрезвычайной пространности его речи, а ее плавности мешало непрестанное подрыгивание ногой» [15].

Неприятные чувства надолго сохранились у Ходасевича от общения с женой Каменева, Ольгой Давыдовной, возглавившей «от нечего делать» Театральный отдел. «Существо безличное, не то зубной врач, не то акушерка» [15, с. 292], — писал мемуарист, — «...живет в каких-то затверженных абстракциях, схемах, мыслях, не ею созданных; недаровитая, неумная, все-то она норовит стать в позу, сыграть какую-то непосильную роль, вылезть из кожи, прыгнуть выше головы...» [15, с. 305].

Н. Бердяев вспоминал, что о начальнике ВЧК Дзержинском ходили легенды: «Это имя <...> считалось кровавым и приводило в ужас всю Россию» [1, с. 502]. По мнению мемуариста, это был фанатик, преданный идее. «По его глазам он производил впечатление человека одержимого. В нем было что-то жуткое. <...> В прошлом он хотел стать католическим монахом, и свою фантастическую веру он перенес на коммунизм» [1, с. 504]. Бердяев пришел к выводу, что в стихии большевистской революции возникли новые лица, «с не бывшим раньше выражением». Другие, ранее известные, претерпели метаморфозу,

«появился новый антропологический тип, в котором уже не было доброты, расплывчатости, некоторой неопределенности очертаний прежних русских лиц. Это были лица гладко выбритые, жесткие по своему выражению, наступательные и активные. <...> Это тип столь же милитаризованный, как и тип фашистский» [1, с. 493]. Уничжительное суждение о советских деятелях, на тот момент управляющих страной, прозвучало в дневниковых записях З. Гиппиус: «Россией <...> распоряжается ничтожная кучка людей, к которой вся остальная часть населения, в громадном большинстве, относится отрицательно и даже враждебно» [8, с. 21].

Негативные характеристики большевистских вождей в мемуарных портретах, созданных писателями-эмигрантами, сопрягались с подобными же отрицательными характеристиками участников революционных событий, составляющими массовый портрет российского «пролетариата». И.А. Бунин в «Окаянных днях» неоднократно свидетельствовал о том, что новая история создавала своих «героев». Их можно было встретить, например, на Лубянке, где часто проходили митинги: «Рыжий, в пальто с каракулевым круглым воротником, с рыжими кудрявыми бровями, с свежее-выбритым лицом в пудре и с золотыми пломбами во рту, однообразно, точно читая, говорит о несправедливостях старого режима. Ему злобно возражает курносый господин с выпуклыми глазами». К ним прислушиваются мужик «с бледными вздутыми щеками и седой бородой клином», <...> подходят два солдата «с подсолнухами в кулаке». Многие из них «не понимают» сказанного оратором, смотрят «недоверчиво и мрачно», на лицах «играет злая и веселая улыбка, пренебрежение» [16].

Портреты представителей революционно настроенной толпы, воссозданные Буниным, беспощадно остры, емки и точны, но в них совершенно отсутствуют прекрасные человеческие черты. Глаза прохожих пусты, внутренне мертвы, позы лишены естественности. Грань между подлинными лицами и сатирически созданными рукой художника

гротескными портретами оказалась почти неуловимой. Жизнеподобие и фантастика, гипербола и натурализм в текстовом пространстве «Окаянных дней» тесно переплетены, подобно современной автору действительности.

Изначально определив характер новой истории XX века как апокалиптический, писатели-эмигранты и в дальнейшем пытались трактовать политические события 1910–1920-х годов с точки зрения Истории Библейской. И. Бунин, например, обратился к Книге пророка Иеремии, оплакивавшему Иерусалим, разрушенный царем вавилонским, и пришел к выводу, что пришествие безбожников-большевиков к власти, овладение ими древней православной столицей, крушение духовных устоев общества по своей разрушительной силе не уступало историческим катаклизмам древнего мира. Писатель цитировал страницы Библии: «Мир, мир, а мира нет. Между народом Моим находятся нечестивые; сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей. И народ Мой любит это. Слушай, земля: вот Я приведу на народ сей пагубу, плод помыслов их» [16, с. 25]. Именно большевиков, во главе с Лениным и Троцким, развязавших террор и гражданскую войну, обрекших народ на страдания, писатель называл «нечестивыми», находя в них проявление злобных мистических сил, враждебных человеку.

Иными выглядели в воспоминаниях эмигрантов портреты героев Февральской революции, в которой старая русская интеллигенция увидела надежду на спасение России. В отношении к этим «героям времени» ощущались авторские симпатии и благосклонность, вполне очевидна положительная оценка их деятельности, что выражалось риторически возвышенным тоном повествования, яркими меткими эпитетами, афористичностью фраз-характеристик.

Например, А.Ф. Керенский запоминался многим как отличный оратор. В него «толпа влюблялась и плакала от восторга», — вспоминала З. Гиппиус. — «В нем было что-то живое. Порывистое и — детское. Несмотря

на свою истерическую нервность, он тогда казался нам дальновиднее и трезвее многих» [2, с. 9]. Уважительно отозвалась мемуаристка о генерале Л.Г. Корнилове: «Честный и прямой солдат. Он, главным образом, хочет спасти Россию. Если для этого пришлось бы заплатить свободой, он заплатил бы, не задумываясь» [17]. «Корнилов — это, значит, опора войск, защита России, реальное возрождение армии; Керенский и Савинков — защита свободы» [17, с. 293].

Портретные характеристики и эмоционально-субъективные оценки писателями центральных политических фигур революционной эпохи обобщали позицию эмигрантов в отношении к новейшей истории России. Неприятие большевизма, государственной власти и системы отношений между людьми в новой России сохранялось в эмигрантских кругах надолго, что сказалось на характере литературных мемуарных портретов большевистских лидеров, отразилось на отборе авторами художественных средств их изображения. Но чувство горечи от утраченных надежд, от поражения Февральской революции не снизило в глазах эмигрантов значимости ее героев, приведя мемуаристов к неизменному выводу: «люди (воля) что-то вносят в историю» [17, с. 252].

Итак, писатели-эмигранты, пытаясь глубже проникнуть в движение российской истории, аналитически подходили к прошлому и современному им политическому состоянию мира. История Отечества изучалась и воспринималась ими через призму традиций русской национальной культуры и личного опыта, синтезировавшего наблюдения, переживания и осмысление ключевых исторических событий и исторических личностей. В мемуарах эмигрантов ясно прочитывалась позиция неприятия политических перемен в России, открыто проявленная в авторских комментариях, прямых оценках, отборе реальных фактов и их художественной интерпретации, что неизменно сказывалось на создании мемуарных портретов современных им политических деятелей и массовых портретах участников революционных собы-

тий. Нередко авторы мемуаров, сопоставляя прошлое и настоящее, прибегали к мифологизации, апеллировали к религиозной символике, опирались на выводы философов, историков-современников, что оказывало влияние не только на эстетический характер мемуарной прозы, но и оправдывало двойственность позиций авторов-повествователей, с одной стороны, выполнявших функцию летописцев, с другой, — литераторов, художников слова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения. — М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006.
2. Гиппиус З.Н. Собр. соч. Т. 9. Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. — М.: Русская книга, 2005.
3. Яркова А.В. Жанровое своеобразие творчества Б.К. Зайцева 1922–1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. Монография. — СПб.: ЛГОУ им. А.С. Пушкина, 2002.
4. Барахов В.С. Искусство литературного портрета. Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове. — М.: Наука, 1976.
5. См. Барахов В.С. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1960; Тагер Е.Б. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького // О художественном мастерстве М. Горького. — М., 1960. — С. 375–418; Гречнев В.Я. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького: Воспоминания о писателях. — М., 1964.
6. См. Андроникова М.И. Об искусстве портрета. — М., 1976; Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII – первая четверть XIX века). Очерки. — М., 1966.
7. См. Кораллов М. Образ личности и облик эпохи: Штрихи к портретам и монографиям // Литературное обозрение. — 1973. — № 7. — С. 79–84; Кудряшова А. Жанр литературной биографии // Вопросы литературы. — 1972. — № 9. — С. 190–194; Смирнова В. Искусство портрета. — М., 1967.
8. Павловский А.И. О литературном портрете в «истории русской советской литературы» // Русская литература. — 1973. — № 4.
9. Шайтанов И. «Непроявленный жанр», или Литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. — 1979. — № 2. — С. 50–77.
10. Тагер Е.Б. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького // О художественном мастерстве М. Горького: сб. статей. — М.: Изд. АН

- СССР, 1960.
11. Тэффи Н.А. Моя летопись. – М.: «Вагриус», 2005.
12. Куприн А.И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919–1934. – М.: «Собрание», 2006.
13. Адамович Г.В. Комментарии // Адамович Г.В. Одиночество и свобода. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
14. Зайцев Б.К. Москва // Зайцев Б. К. Собрание соч. в 3 т. — М.: Худож. лит.; ТЕРРА, 1993. — Т. 2.
15. Ходасевич В.Ф. Белый коридор // Ходасевич В.Ф. Перед зеркалом. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
16. Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Окаянные дни: Дневники, рассказы, воспоминания, стихотворения. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1992.
17. Гиппиус З.Н. Синяя книга // Литература русского зарубежья. Антология: В 6 т. – М.: «Книга», 1990. – Т. 1, кн. 2.

УДК 821.161.09

Шестопалова Г.А.

Московский государственный областной университет

ИНТЕРЕС М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА К СОВМЕСТНОМУ С ФОЛЬКЛОРИСТАМИ РЕШЕНИЮ НАУЧНЫХ ПРОБЛЕМ*

G. Shestopalova

Moscow State Regional University

M. SALTYKOV-SHCHEDRIN'S INTEREST TO A COMPLEX SOLVING OF SCIENTIFIC PROBLEMS WITH FOLKLORISTS

Аннотация. Талант и научная образованность позволили М.Е. Салтыкову-Щедрину сделать много ценных наблюдений в области изучения фольклора. Сатирик интересовался не только литературной, но и научной жизнью своей эпохи. Он следил за развитием фольклористики, коллекционировал пословицы, выступал с дискуссиями по вопросам фольклористики на страницах своих произведений. Салтыков-Щедрин был сторонником исторической школы русской фольклористики, он разделял идеи А.Н. Пыпина и А.Н. Веселовского. Все жанры фольклора сохранили свою жизнь в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Ключевые слова: школы, направления, учение, коллекция, фольклор, фольклористы, литератор, писатель, изучать, статья.

Abstract. M. Saltykov-Shchedrin made many valuable observations in folklore. The satirist was interested not only in literature, but also in scientific life of his epoch. He was following the development of folklore, collected the proverbs and sayings, took part in discussions about the questions of folklore in his literary works. Saltykov-Shchedrin was a supporter of the historical school of Russian folklore, he supported the ideas of A. Pypin and A. Veselovsky. All folklore's genres live in Saltykov-Shchedrin's works.

Key words: school, direction, learners, collection, folklore, writer, research, essay.

В интеллектуальной жизни русских литераторов XIX века важное место стала занимать молодая наука об устном народном поэтическом творчестве, которая в России на протяжении столетия проходит все главные фазы своего развития.

* © Шестопалова Г.А.

По хронологии жизненный путь М.Е. Салтыкова-Щедрина охватывает бурный этап становления и развития магистральных школ и направлений в русской фольклористике: мифологического направления, школы миграции (заимствования), исторического направления. Этот основополагающий научный период отражается в творчестве писателя в его собственных теоретических наблюдениях и выводах, в самостоятельных определениях научной терминологии и жанров фольклора, в коллекционных установках, в неологистичном новаторстве, в целом ряде отзывов на научные и популярные публикации, в дискуссиях по проблемам методологии новой науки, в художественных ситуациях, сценках, в развитии идеологии народности.

Русские литераторы уже опытом А.Д. Кантемира были приобщены к коллекционированию жанров фольклора, их усилия много способствовали самобытному утверждению науки о народном сказе, так как, обладая большим творческим потенциалом, они быстро обобщали накопленные ими сведения, придавали им теоретическое осмысление участвовали в популяризации знаний.

К середине XIX столетия опыт писательского коллекционирования был большим. Коллекции были созданы А.Д. Кантемиром, М.В. Ломоносовым, В.Н. Татищевым, А.П. Сумароковым, Екатериной II, Н.И. Новиковым, А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым, В.И. Луганским (Далем), А.Н. Островским, Ф.М. Достоевским («Сибирская тетрадь»), М.Е. Салтыковым-Щедриным (список пословиц) и др.

Писательские коллекции не стали общедоступным явлением в XVIII, XIX веках, они, как правило, канули в писательские архивы и стали появляться на свет в XX веке в томах Литературного Наследства, чтобы потом войти в полные собрания сочинений, которые дали жизнь этим памятникам только в последние десятилетия XX века. Однако они составили образ писательской культуры, поддерживая интерес в полифонизме сфер филологической деятельности у писателей.

В становлении коллекционных интересов

большую роль сыграла коллекция Кирши Данилова, выдающегося исполнителя фольклора, который по просьбе Демидова записал то, что знал и умел петь и прибавил еще несколько сочиненных им песен.

С момента публикации коллекции Кирши Данилова (Древние российские стихотворения. Спб., 1804; Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, досель неизвестных, и нот для напева. М., 1818) чтение и изучение, заучивание наизусть произведений фольклора стало делом национальной чести для писателей.

Писатели приобретали коллекцию в книжных магазинах, изучали в библиотеках, передавали от одного к другому, создавали статьи, заметки, рецензии на сборники. Ассимиляция коллекционных и научных сведений в художественных произведениях писателей XIX века выполняла еще одну важную просветительскую миссию, демонстрируя их готовность к многочисленным полемикам по вопросам о жизни фольклористики и о судьбе фольклора.

Знание фольклора М.Е. Салтыковым-Щедриным включает большое количество произведений, коллекционно учтенных фольклористами-собираателями XVIII века и современниками. Некоторые разночтения с описанными памятниками позволяют понять жизнь вариантов в той местности, которая формировала фольклорный массив индивидуальной культуры писателя. Нередко можно любоваться, восхищаться произведениями устного народного творчества, которые знал Михаил Евграфович Салтыков с детства. Они поэтизируют северные земли московского края, грациозно подчеркивают эстетические особенности коренного состава населения этой местности.

В рассказе «Развеселое житье» из художественно-публицистического цикла «Невинные рассказы» (1857-1863) Салтыков-Щедрин приводит строфу из старинной традиционной народной песни «Ох, в горе жить – некручинну быть» (3, 183). Песня включена в коллекцию Кирши Данилова, ко-

тору он записывал в 1748 году (условно датировал К.Ф. Калайдович) [3, с. 284]

Эта песня, исполненная народных сетований на свою долю, является истинным шедевром народной песенной лирики. Обращение к таким произведениям устного народного поэтического творчества свидетельствует о безукоризненном эстетическом вкусе писателя, который сохраняет жизнь выдающегося памятника в составе своего произведения.

Ссылка на эту народную лирическую песню-сетование есть в монографии Ф.И. Буслаева «Эпическая поэзия»: «Есть одна русская песня, вся сполна составившаяся из поговорок и пословиц; именно в «Древних русских стихотворениях»: «Ох! в горе жить – некручинну быть». Поэт ли заимствовал их из уст народа, или же народ извлекал из их песни – невозможно решить, но, во всяком случае, вероятно, пословица напоминала песню. Так неразрывна в жизни народа их крепкая связь, определяемая эпическим характером первобытной народной поэзии!» [2, с. 40]

Монография Ф.И. Буслаева «Эпическая поэзия» впервые была опубликована в «Отечественных записках» в 1851 году (№№ 7, 8). Это значительный научный труд, который дает основополагающие сведения в фундамент формирующейся фольклористики, касающиеся жизни фольклорных жанров и их специфики. Для всех трудов Буслаева присущ академизм научных знаний, большая эрудиция, энциклопедизм филологической, лингвистической и исторической подготовки.

Позднее в 1861 году Ф.И. Буслаев включит монографию «Эпическая поэзия» в «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (т. I, СПб., 1861).

Мысли, высказанные в работах ученого, на десятилетия предопределили научные искания, не утратили своего значения в фольклористике, литературоведении и лингвистике современного мира XXI века. К трудам Буслаева об эпической поэзии обращались младомифолог А.Н. Афанасьев, представитель психологического направления в исторической школе русской фольклористики А.А. Потебня и многие другие.

М.Е. Салтыков-Щедрин был постоянным читателем журнала «Отечественные записки», поэтому познакомиться с работой Ф.И. Буслаева «Эпическая поэзия» он мог в 1851 году после публикации сразу, находясь в Вятке. Очевидно, исследование Ф.И. Буслаева произвело большое впечатление на М.Е. Салтыкова. К имени ученого впоследствии писатель будет обращаться чаще, чем к именам других фольклористов.

Может быть, М.Е. Салтыков подтверждение авторитетности выбора примеров из народной песенной лирики удостоверял мнениями маститого ученого. В условиях «вятского плена» формирование такой подследственной этики могло стать результатом жизненного опыта.

К работе с коллекциями произведений устного народного творчества М.Е. Салтыков-Щедрин проявляет научный интерес, демонстрируя высокую культуру понимания книжных знаний, воспринятую с детства и в Лицее. Приемы изучения коллекционных записей соответствуют организации теоретического направления, принятой в научной методологии XIX века, так трудились Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев, И.П. Сахаров и другие ученые. Конечно, обращение к научным изысканиям у Салтыкова-Щедрина подчинено художественно-публицистическим интересам, однако владение структурами фольклорного анализа убедительно свидетельствует о большой научной одаренности Салтыкова-Щедрина – теоретика филологических знаний.

Духовные стихи и легенды играют значительную роль в поэтике художественно-публицистического цикла М.Е. Салтыкова «Губернские очерки», впервые подписанных литературным именем героя отставного надворного советника Николая Щедрина – Н. Щедрин. Имя Салтыкова уже в конце 1850-х годов встанет в ряд имен русских классиков, будораживших вопрос о застое крепостнической системы: А.Н. Радищева, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева. В сокровищницу русской критики вошли одновременно вышедшие статьи-рецензии Н.Г. Чернышев-

ского и Н.А. Добролюбова на «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова (Н. Щедрина).

Искреннее признание, прозвучавшее со страниц книги, определило главное в концепции народности М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Я вообще чрезвычайно люблю наш прекрасный народ, и с уважением смотрю на свежие благодушные типы, которыми кишит народная толпа» (2,114).

Народная Русь Салтыкова-Щедрина синтезирует впечатления не только вятские, но и связанные с его жизненными наблюдениями в целом, с крестным Дмитрием Михайловым Курбатовым, с поездками в Троице-Сергиеву Лавру, в Хотьков монастырь, с поклонением святыням в Москве, с посещениями Калязинского монастыря, других духовных служб, а также с впечатлениями о многочисленных народных рассказах о чудотворцах, святых, о паломничествах в Святые Земли.

Полнота реалистической картины духовной жизни народа достигается благодаря широкому включению в цикл произведений устного народного поэтического творчества. Этот лиро-эпический массив поднимает проблему таланта русского человека, способствует познанию особенностей его идеологии.

В.Г. Белинский, мнениями которого очень дорожил М.Е. Салтыков-Щедрин, в обзоре «Статьи о народной поэзии» и сопутствующих материалах, которые публикуются как черновые наброски, дал красноречивую, афористическую установку писателям, определив курс развития эстетического сознания общества, предусматривающий идеологию народности:

«*Народность* есть альфа и омега эстетики нашего времени, как *украшенное подражание природе* было основным и главным положением поэтического кодекса прошлого века. Высочайшая похвала, какой только может удостоиться поэт нашего времени, самый громкий титул, каким только могут теперь почтить его современники или потомки, заключается в волшебном эпитете «народного». Выражения: *народная поэма, народное произведение* часто употребляются теперь

вместо слов: *превосходное, великое, вековое произведение*. Волшебное слово, таинственный символ, священный иероглиф какой-то глубоко знаменательной, неизмеримо обширной идеи, – *народность* как будто заменила теперь собою и творчество, и вдохновение, и художественность, и классицизм, и романтизм, заключила в одном себе и эстетику и критику, сделалась теперь высшим критерием, пробным камнем достоинства всякого поэтического произведения и прочности всякой поэтической славы» [1, с. 525].

Устное народное поэтическое творчество, фольклор, демонстрирует творческий потенциал народа как национального единства. Каждый здравомыслящий человек стремился прославлять свое отечество, в таком процессе определенная миссия принадлежала фольклору. Писателям-реалистам не считаться с этим было нельзя. А в связи с таким положением дел развитие фольклористики побуждало выражать свое отношение к новой системе знаний, объект которых был заложен в фундаменте литературы.

«Направление, принятое русскою литературой последних годов, заслуживает в высшей степени внимания, – писал М.Е. Салтыков в 1857 году. – Русский человек, с его прошедшим и настоящим, с его экономическими и этнографическими условиями, сделался исключительным предметом изучения со стороны литераторов и ученых. Всякий стремится посильною разработкою явлений русской жизни уяснить для себя загадочный образ русского народа; всякий, с нетерпеливою поспешностью, спешит наворочить младенцу-великану блестящую и благоденственную будущность. Несмотря на эту, быть может, преждевременную и юношескую запальчивость и нетерпеливость, нельзя сомневаться, что настоящее литературное движение скрывает в себе зачатки, весьма плодотворные по своим последствиям. Нельзя сомневаться, что даже в настоящее время мрак, обнимавший многообразные проявления русской жизни, начинает мало-помалу рассеиваться, ибо мы в течение немногих последних лет приобрели уже достаточное количество

материалов для знакомства с характером и внутренним бытом русского народа, и если процесс этого ознакомления еще не вполне завершился, то нельзя не иметь крепкой надежды, что молодая русская литература, став однажды на твердую стезю изучения русской народности, не собьется с нее и не довершит начатое дело» (5, 33).

Обращение к именам знаменитых фольклористов, к их научным трудам, указание на наиболее известные коллекции тоже составляет научный образ взаимодействия с фольклористикой творчества писателей.

М.Е. Салтыков-Щедрин часто ссылается на коллекции Ф.И. Буслаева, И.М. Снегирева, В.И. Даля, А.Н. Афанасьева, П.В. Киреевского и др.

Достижения культурно-исторического направления и в области литературоведения, и в области фольклористики разделяет Салтыков-Щедрин с крупнейшими представителями этого направления, такими как А.Н. Пыпин, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня.

Ведущие представители исторической школы в фольклористике А.Н. Пыпин и А.Н. Веселовский придерживались новой в XIX веке мысли о единстве творческого процесса, который развивается от устного народного поэтического творчества к литературе. Для их воззрений присущ народный диалектизм.

А.Н. Веселовский в статье «О методах и задачах истории литературы как науки» дает следующее определение: «История литературы в широком смысле этого слова – это история общественной мысли, на сколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом. Если, как мне кажется, в истории литературы следует обратить особенное внимание на поэзию, то сравнительный метод откроет ей в этой более тесной сфере совершенно новую задачу – проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие» [4, с. 52].

Мысли об историзме литературы разви-

вает А.Н. Веселовский в статье «Из введения в историческую поэтику»: «(...) что такое история литературы? (...) история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах. История мысли более широкое понятие, литература ее частичное проявление; ее обособление предполагает ясное понимание того, что такое поэзия, что такое эволюция поэтического сознания и его форм, иначе бы мы не стали говорить об истории» [4, с. 53].

В этой наиболее прогрессивной в XIX столетии полемике участвует М.Е. Салтыков-Щедрин. В цикле «Недоконченные беседы («Между делом»)» (1873-1884) он пишет: «Литература (...) есть воплощение человеческой мысли, воплощение вечное и непреходящее! Литература есть нечто такое, что проходя через века и тысячелетия, заносит на скрижали свои и великие деяния, и безобразия, и подвиги самоотверженности, и гнусные подстрекательства трусости и легкомыслия. И все, однажды занесенное ею, не пропадает, но передается от потомков к потомкам, вызывая благословения на головы одних и глумления на головы других. Понимаете ли вы все бессилие ваше ввиду этого неподкупного и непоколебимого величия? Ежели вы этого не понимаете, то подумайте хоть то, что есть суд веков и что у вас есть дети; что если вы лично равнодушны к суду истории, то ваши дети могут, ради вашего всеу звенящего срамословия, изнемочь под его тяжестью!» (15-П, 194).

Историзм составляет теоретическую основу раздумий Салтыкова-Щедрина об устном народном поэтическом творчестве и о литературе. Выводы писателя, которые примыкают к важным научным положениям в области фольклористики, делаются в русле исторического направления в русской фольклористике и культурно-исторической школы в области литературоведения.

Точное понимание перспективной научной методологии М.Е. Салтыковым-Щедринным, способность встать на устойчивые теоретические позиции в понимании специфики произведений устного народного поэ-

тического творчества позволяет выявить в его произведениях классическую гармонию взаимодействия литературы и фольклора.

В произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина есть все жанры фольклора. Частота использования жанров фольклора неодинакова. Наиболее активными в поэтике сатирика являются пословицы и поговорки. По частоте использования, очевидно, на втором месте будут находиться сказки. Литературных сказок сатирик создал много больше своих писателей-современников.

М.Е. Салтыков-Щедрин занимался коллекционированием. В его архиве найдена тетрадь с коллекцией пословиц. Однако творчество писателя по отношению ко многим жанрам имеет коллекционный смысл. Пословицы, вошедшие в состав произведений, во много раз превышают по количеству включенные в состав коллекции.

Поэтика Салтыкова-Щедрина выявляет универсальность сказок. Академик А.С. Бушмин отмечал, что Салтыков-Щедрин разработал новый вид сказок – «политические сказки». Обновление видовых категорий традиционных жанров фольклора – это выдающееся достижение в области жизни жанра.

Ряд теоретических выводов Салтыкова-Щедрина, например, определение жанра пословиц, обогащает фольклористику.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Собр.соч.: В 9 т. – М., 1981, т. 6.
2. Буслаев Ф.И. Догадки и мечтания в первобытном человечестве. – М., 2006.
3. Былины и песни Кири Данилова. Изборник. – СПб., 2007. – С. 284.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 2004.
5. Вестник Европы. 1868. №№ 1-4; 6-7.
6. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М., 1965-1977.

Публикации аспирантов

УДК 82-1.А.07

Дорофеева Т.В.

Московский государственный областной университет

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ МОТИВОВ ДЕТСТВА И ЮНОСТИ В АРХИТЕКТОНИКЕ ПЕРВОЙ КНИГИ А.А. АХМАТОВОЙ «ВЕЧЕР»*

T. Dorofeyeva

Moscow State Regional University

THE FUNCTIONAL IMPORTANCE OF THE CHILDHOOD AND YOUTH MOTIVES IN THE ARCHITECTONICS OF THE A. AKHMATOVA'S FIRST BOOK "EVENING"

Аннотация. В статье рассматриваются лирические произведения первой книги лирики Анны Андреевны Ахматовой «Вечер», в той или иной мере содержащие мотивы детства и юности. Подчеркивается значимость и ценность их эмоционального и духовного потенциала для личности автора и постижения сущности книги. Впервые определяются и сравниваются значительные изменения архитектоники, произошедшие благодаря введению в разные годы в композицию книги ряда стихотворений с преобладанием названных мотивов. Делается вывод о роли мотивов детства и юности в архитектурном строе книги «Вечер».

Ключевые слова: архитектоника, уровни архитектоники, композиция, мотив детства и юности, эмоциональный и духовный потенциал, самоощущение, мироощущение.

Abstract. The lyric works of the first A. Akhmatova's book "Evening", which to different extent contain the childhood and youth motives, are analyzed in the article. The author of article emphasizes the value and the importance of their emotional and spiritual potential for the poetic personality of A. Akhmatova and realizing the essence of the book. For the first time the important changes of the architectonics are determined and analyzed, their introduction is caused by a number of poems with the prevalence of the named motives in the composition of the book. The conclusion about the role of the motives of the childhood and youth in the architectonic system of the book "Evening" is made.

Key words: architectonic, the levels of architectonic, the composition, the childhood and youth motives, emotional and spiritual potential, self feeling, world feeling.

В невероятно насыщенную, многоуровневую архитектурную канву «Вечера» особой составляющей входит мир детства и юности. Воспоминания, впечатления, самоощущения светлого и чистого периода жизни человека передаются в книге крайне сдержанно, лаконично, чем подчеркивается сугубая значимость и ценность их эмоционального и духовного потенциала, как для личности автора, так и для постижения сущности его произведений.

«Вечер» 1912 года издания открывался стихотворением «Любовь» [1, с. 25], но в издании 1961 года Ахматова включила в его состав и поставила на первое место несколько произведе-

* © Дорофеева Т.В.

ний 1909-1910 годов из так называемой «Киевской тетради» (другое название «Предвечерие»). Это изменение значительно усилило автобиографическую направленность эпиграфа (ибо в 1909 году автору, действительно, исполнилось 20 лет) и самое главное, позволило продемонстрировать путь личности от ожидания любви и, счастья до болезненного разочарования в их обретении. Вошедшие в новый состав книги стихотворения «Молюсь оконному лучу» [1, с. 23] и первая часть цикла «Два стихотворения» [1, с. 23] – изящное воплощение наивных девических надежд, ожиданий, предчувствий заветной встречи. Героиня не акцентирует внимания на своем состоянии, но лаконичное «*А сердце – пополам*» выдает сильнейшее эмоциональное напряжение. Слов так мало, что каждое из них несет огромную психологическую нагрузку. Это раннее произведение принципиально отличается от многих природой отражаемого в нем самоощущения. Его своеобразие – благостность, что выдается через восприятие героиней окружающего мира: небогато обставленная комната представляется храминой, тончайший луч уходящего дня – украшением для рукомыльника с позеленевшей медью и душевным умиротворением (*Он словно праздник золотой / И утешенье мне*). Явно ощутимое сильное волнение не разрушает душу (как это будет в дальнейшем), а, наоборот, возвышает ее, побуждает к деятельности – молитве. Реализация внутренней активности в молчании (*Сегодня я с утра молчу*) и моление свидетельствует о духовной сущности героини. Здесь важно отметить, что эта утонченность души и способность к интенсивной работе духа являются органичными, даны ей от рождения. Позже такая внутренняя работа будет требовать от нее сильнейшей активности воли, сейчас же ее чистая душа, не нуждающаяся в императиве, гармонична всей природе. Поэтому именно тонкому лучу, посланнику природы, с равной лаской освещающему и зелень рукомыльника, и человеческую душу, она доверяет свои самые сокровенные тайны.

Претерпевание сильнейших переживаний

в молчании свидетельствует об их сокровенности. Героиня боится растратить энергию своего чувства его вербализацией. Волнение хранится и даже лелеется в сердце, оно не дает успокоиться ни сознанию, ни душе: дневное молчание и вечернее моление сменяются ночной бессонницей, ярко воплощенной в первой части цикла «Два стихотворения». Отсутствие сна пока исключение, результат сильной взволнованности, но никак не закономерность. Не случайно в стихотворении делается акцент именно на эту ночь (*Я эту ночь не спала*), подчеркивающий ее особенность. Позже бессонница, став не просто болезненным состоянием, но особым вариантом инобытия героини, получит образное, материальное, близкое к антропологическому, воплощение. Сейчас же она даже не называется, лишь подразумевается перечислением характерных психологических замечаний: *Подушка уже горяча/ С обеих сторон./ Вот и вторая свеча/ Гаснет....*

И вот апофеоз всех напряженных ожиданий – встреча. «*Здравствуй!*» – выражает все пережитое волнение и предвкушаемое счастье. Как отозвалось вовне это приветствие, что почувствовала героиня после изречения в слове своих чувств – конкретно не определено, но во второй части цикла [1, с. 24] нет ни намек на разочарование, только радость узнавания (*Тот же голос, тот же взгляд/ Те же волосы льняные*). Ожидаемое целый год событие (*все как год тому назад*) произошло. Эта встреча крайне необходима для лирической героини, поэтому так эмоционально наполнена. Произведение легко душевной простотой и искренностью (*... и слова твои простые*), не случайно при встрече героев упоминается букет лилий (*Свежих лилий аромат*) – символ чистоты и непорочности. Позже и следа не останется от светлой радости: разочарование поглотит все чувства. И если в первом издании книги рассматривалась трагедия любви во всем своем многообразии, то с введением названных произведений отчетливо обозначилась динамика утраты искренности, простоты и счастья, что значительно усилило трагичность миро-

ощущения. С другой стороны, такая расстановка акцентов продемонстрировала потенции души лирической героини, обозначила возможность положительного разрешения сложившейся ситуации.

Особую архитектурную нагрузку несут на себе воспоминания детства и юности в триптихе «В Царском Селе» [1, с. 26-27], воплощающем сложный сплав разочарования, грусти, активного противостояния им при одновременном признании их повсеместности и неизбежности, поиск альтернативы чувств и эмоционально-духовной опоры. Первая строфа – мимолетное парение души, кратковременное преодоление поглотившей ее тяжести, ставшее возможным через вдохновенное восприятие любимого места. Здесь воскрешаются светлые моменты детства, юношеские надежды, встречи, влюбленность. Вектор интуитивного поиска разрешения внутренних противоречий очень важен. Обращение к воспоминаниям детства и юности, чувство своей причастности к событиям и великим судьбам, неотделимым от Царского Села – вполне могли бы стать источником силы, способствующей преодолению внутренней дисгармонии. Но, как ни странно, приоритет отдается трагическим установкам. Подсознательное желание лирической героини преобразиться – вторично по отношению к пугающе захватывающему, даже затягивающему, стремлению испытать боль до дна, испытать ее возможные пределы. Она словно делает вдох живительной свежести, мгновенно запечатлевает в сознании увиденное (*По аллеям проводят лошадок*), ощущает эмоционально-духовную связь с чудесно-таинственным Царским Селом (*О пленительный город загадок, / Я печальна, тебя полюбив*) и снова погружается в мучительное состояние. Этапы страданий души определяются во второй строфе: сначала – тоска, ее усиление доходит до «предсмертного бреда» и в итоге усупение души (*А теперь я игрушечной стала...*), не способной более выносить муки и вынужденной в полусмерти, полусне спасаться от полной гибели. Такое состояние становится своего рода новым миром сущес-

твования, из которого не хочется выходить. Эмоциональная реакция на происходящее притупляется: *Грудь предчувствием боли не сжата, / Если хочешь, в глаза погляди*.

Последнее стихотворение триптиха – философско-лирическое чувство героиней жизни через активное «возрождение» в памяти Пушкина (*Смуглый отрок бродил по аллеям*). Ее внутренний взор, преодолевая время, обращаясь к тому, кто *победил и время, и пространство* [2, с. 633], находит и трагическое подтверждение предчувствию всецелости грусти (он тоже *у озерных грустил берегов*), и одновременно успокоение в некой причастности к нему, их эмоциональной близости. В работе Г.Н. Можейко «Ахматова – пушкинист. Принципы прочтения текста» [3, с. 35] подробно анализируется текст стихотворения, сравниваются редакции разных лет и делается вывод о том, что в произведении охватывается почти вся жизнь поэта. С благодарностью принимая и используя достижения предшественников, мы обратим внимание на иной факт. Не только последнее, но и два первых произведения триптиха объемлют собою период времени, равный примерно жизни человека. Начальные строки первого стихотворения незаметно относят к прошлому, разным его этапам. Начинается с далекого светлого периода детства, не случайно используется слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом *лошадок*, так говорят дети или детям. Следующий объемный период жизни после детства, характеризующийся мечтами, влюбленностью, предчувствием творчества, упоением поэзией, сокрыт в строках: *О пленительный город загадок, / Я печальна, тебя полюбив*. Максимально приближено к трагическому настоящему, ставшее его причиной и отправной точкой, время разочарования в любви (*душа тосковала, / Задыхалась в предсмертном бреду*). Разным этапам прошлого в стихотворении отведено по две строки (половина произведения), вторая половина отдана мучительному настоящему, начало которого обозначено наречием «теперь» (*А теперь я игрушечной стала*). Второе стихотворение триптиха –

тесная связь настоящего и будущего. Будущее еще не настало, но предугадывается в настоящем (*Я тоже ... стану*). Охватив единым взором всю свою жизнь, автор прорывается во времени дальше, глубже и синтезирует в одном художественном пространстве жизнь любимого поэта, своего кумира. Причем это не отвлеченное от настоящего возвращение в прошлое, а постижение единства времен, отчетливо видимое в строках: *И столетие мы лелеем / Еле слышимый шелест шагов*.

Так в первой главе «Вечера» потенциал положительных воспоминаний детства и юности определяется в качестве альтернативы преодоления мучительного состояния.

Во второй главе книги в стихотворении «Песенка» [1, с. 36] детские впечатления автора получают особое преломление. В этом произведении явно просматривается многоуровневость архитектоники, связь и одновременно самоценность всех компонентов. Первый, поверхностный уровень – сюжет – прост: девушка полет в огороде лебеду, а где-то рядом плачет ребенок. Но что-то дает этому сюжету необъяснимую силу притяжения и значимости: прополка и плач становятся исключительными, непохожими на прочие подобные ситуации, судьбоносно важными. Сквозь «прозрачность» сюжета определяются следующие пласты: иносказательный, метафорический, и самый глубокий, которому нет определенного названия, но который составляет сущностно самое ценное в произведении – соотношение сил, противостояние стихий личности и необъяснимого хаоса, ощущения и предчувствия катастрофы.

Метафоричность стихотворения кратко, но сполна Анна Андреевна пояснит сама спустя много лет: *Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда! Как одуванчик у забора, как лопухи и лебеда...* «Мне не нужны одические рати» [1, с. 277]. После такого разъяснения о деталях догадаться нетрудно: *солнечный восход* – начало творческого пути, любовь (*Про любовь пою*) – основная тема книги, а прополка лебеды – сам процесс творчества.

Подспудно на глубинном архитектоническом уровне активно действует ощущение, сохраненное автором с детства. Л.К. Чуковская сказала А.А. Ахматовой, что «из стихов видно – она очень любит лебеду». На что Ахматова ответила: *«Да, очень, очень, и крапиву, и лопухи. Это с детства. Когда я была маленькая, мы жили в Царском, в переулке, и там в канаве росли лопухи и лебеда. Я была маленькая, а они большие, широколистные, пахучие, нагретые солнцем, - я так их с тех пор люблю»* [4, с. 155]. Эти светлые воспоминания перенесли в стихотворение, поэтому вырывание лебеды, неразрывно ассоциирующейся с детством, символизирует прощание с чем-то добрым, благостным, дорогим. В двух последних строках метафорический и глубинный пласты сливаются воедино, воплощая одновременно предошущее неминуемой беды, а также суть будущего творчества (*Стать страшной книгой грозových вестей*) [1, с. 106] и судьбы поэтессы (*Будет камень вместо хлеба/ Мне наградой злой*). Удивительно, как пророчески замысловато, но неизбежно точно она смогла передать видение грядущего, словно не предугадывала, а сама создавала его словом, обогащенным заложенной творческой энергией.

В последнем прижизненном сборнике А.А. Ахматовой «Бег времени» (1965) в состав книги «Вечер» было включено стихотворение «Мурка, не ходи, там сын» [1, с. 42], воплощающее когда-то сильные детские переживания и страх, которые теперь на фоне потери любви, счастья воспринимаются лирической героиней светлыми, по-доброму смешными и дорогими.

В первой книге лирики Ахматовой «Вечер» ощущения детства и юности крайне сильны. Лирическая героиня еще близка к этим светлым периодам жизни, поэтому в произведениях чувствуется желание вернуть их, восстановить прежнее состояние, прежнюю жизнь. Дорогие воспоминания часто противопоставляются ей мучительной действительности, дают ей душевные силы для преодоления безысходных страданий и дисгармонии мира.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анна Ахматова. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М.: «Правда» 1990. – С. 447.
2. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. – М.: Изд «Эксмо», 2005. – 686 с.
3. Можейко. Ахматова – пушкинист. Принципы прочтения текста. Дис. канд. филол. наук. – М., 2006. – 190 с.
4. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М.: Время, 2007. – 592 с.

УДК 821.162.3

Дудкина А.И.

Санкт-Петербургский государственный университет

**ОБРАЗ АВТОРА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. ГАЛЕКА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «БАЙРАМА»)***

A. Dudkina

Saint-Petersburg State University

**THE IMAGE OF THE AUTHOR IN V. HALEK'S EARLY PROSE
(ON THE EXAMPLE OF THE STORY «BAIRAMA»)**

Аннотация. В статье рассмотрен рассказ «Байрама», относящийся к раннему периоду творчества чешского писателя В. Галека. Целью исследования было показать, каким образом в тексте выражается категория автора. Выявлено, что образы рассказчика и автора сливаются. Автор проявляет себя лишь в деталях: описаниях чешского национального быта, природы, традиций, характеристиках героев, размышлениях философского характера, на первый же план выходят диалоги, занимающие большую часть пространства произведения. О разграничении позиции автора и персонажа свидетельствует и лексико-стилистическое наполнение произведения.

Ключевые слова: В. Галек, проза, автор, рассказчик, герой.

Abstract. The article studies the story «Bairama» which belongs to early period of creative work of Czech writer V. Halek. The objective of the analysis was to show how the category of the author is expressed in a text. It was elicited that images of the story-teller and the author merge. The author reveals himself only in details: in description of the Czech everyday life, nature, traditions, character's features, philosophical reflections, while dialogues play greater role and take up the bigger part of the story. The lexical-stylistic component also testifies to the distinction in positions of the author and the character.

Key words: V. Halek, prose, author, story-teller, character.

Витезслав Галек (1835-1874) известен как поэт, писатель, драматург, публицист, литературный и театральный критик. Он, безусловно, явился знаковой фигурой в литературной и культурной жизни Чехии.

Писатель возглавлял национальное литературное движение, стоял во главе всех начинаний эпохи и общественно-культурной жизни, был инициатором и участвовал в подготовке издания альманаха «Май» (1858), являлся одним из председателей художественного клуба «Умнелецка беседа» – центра культурной и общественной жизни Чехии. Он и его друзья-литераторы стремились вывести чешскую литературу на новый уровень, обогатить новыми идеями.

* © Дудкина А.И.

Галек вошел в литературу, прежде всего, как поэт-лирик, но особое и, несомненно, значительное место в его творчестве занимает проза. Уже в ранних рассказах («Молодая вдовушка и старый холостяк», «О том, как пан Сухий разгневался на весь свет», «Иржик», «Перевозчик») прослеживаются две главные тематические линии: жизнь города и жизнь деревни. В изображении города преобладает сатира, разоблачающая ограниченность чешского мещанина, его лжепатриотизм. Деревенская же проза проникнута сочувствием к людям, которые не могут соединить свои судьбы из-за общественных предрассудков и социальных различий.

В 40-е-50-е годы большое влияние на самосознание прогрессивных слоев населения, желающих вырваться из тесных рамок национальной культуры, оказала переводная литература. Именно поэтому перевод литературы, призывающей к борьбе, стал во главу угла в середине XIX века. «Маевцы» сами переводят революционных романтиков: Я. Неруда – В. Гюго, П.Ж. Беранже, Й. Коларж – А. Мицкевича, Ф. Шиллера, И.В. Гете, Й.В. Фрич – Д.Г. Байрона. Особое место отводилось, несомненно, русской литературе, которая всегда считалась образцом не только в отношении идейного наполнения, но и художественного мастерства. Большое значение имели произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Появляются переводы поэмы Лермонтова «Мцыри», некоторых глав «Героя нашего времени», из пушкинского наследия – «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы», «Полтава», «Борис Годунов», «Евгений Онегин».

В. Галек, как и его современники-единомышленники, считал русскую литературу самой развитой и богатой из всех славянских. Он много переводил, писал о русских авторах в своих критических статьях. Не случайно именно в то время, в 1858 году, появляется рассказ «Байрама», который стал одним из первых литературных опытов В. Галека. Сюжетная канва строится на любовной коллизии чешского деревенского парня Еника и цыганки Байрамы. Их любовь невозможна и

обречена, так как свободная жизнь и нравы цыган слишком отличаются от привычного чешского уклада. Романтический протест, конфликт разума и чувства заканчиваются трагически. Влюбленный в Байраму цыган Салем убивает ее и Еника.

Невозможно не отметить, что рассказ с его цыганской тематикой и романтической направленностью тесно связан с поэмой А.С. Пушкина «Цыганы», а также является своеобразным «отражением маховского романа, а не жизненного опыта» [14, с. 385]. Безусловно, следует сказать, что, будучи певцом чешской жизни, национального колорита, писатель обогащает заимствованный сюжет описаниями деревни, которую знал и любил, ее характерных черт, обычаев, вводит в повествование истинно чешских героев (ночной сторож, сват).

Это дает основание сделать вывод о том, что для раннего периода творчества В. Галека были чрезвычайно важны литературные влияния, особенно произведения, ставшие образцами романтизма.

Прежде чем приступить к рассмотрению проблемы автора в рассказе, следует остановиться на особенностях этой категории подробнее.

Слово «автор» (от латинского *auctor* – субъект действия, основатель и, в частности, создатель произведения) имеет несколько значений. «Это, во-первых, творец художественного произведения как реальное лицо с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт. Во-вторых, это образ автора, локализованный в художественном тексте, т. е. изображение писателем...самого себя. И, наконец, в-третьих... это художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению» [12, с. 68-69]. Автор (в последнем значении) по-особому оценивает действительность, дает ей свою оценку, таким образом, он «проявляет себя в качестве субъекта художественной деятельности» [12, с. 68-69].

На разных этапах субъективность выражалась по-разному. В фольклоре авторство было коллективным, а индивидуальность

оставалась анонимной. Индивидуально-авторское начало появилось в античности, позднее его значение усиливалось, в Новое время стало даже возобладать над коллективностью.

На протяжении нескольких столетий (до XVII-XVIII веков) писательское «я» ограничивалось нормативностью и канонами существующих жанров и стилей. Литературное сознание было традиционалистским. Писатель исходил из уже имевшихся художественных образцов. Изменения в существующую классическую систему внесли новые направления в литературе – сентиментализм и романтизм. Личность автора как никогда становится индивидуально наполненной, многоплановой, а творчество осознается как воплощение авторского духа.

В концепциях XX века, помимо интереса к автору-творцу, актуализируется значение способов выражения автором своих мыслей, делается акцент на том, как писатель решает творческие задачи.

По мысли Д.С. Лихачева, в составе авторской субъективности различимы два ее важных компонента: слой «активного воздействия на читателя», т. е. сфера сознательных и направленных утверждений, и слой «пассивный» («мировоззренческий фон»), который «приходит» в произведение от укорененных в обществе представлений непроизвольно, как бы минуя авторское сознание [5, с. 130].

Представители социологического направления в литературоведении большое значение придавали среде и традициям, которые воспитали автора, исследовали, как общественное сознание, укоренившись в авторском подсознании, находит выход в творчестве (З. Фрейд и К.Г. Юнг). Чешский филолог Я. Мукаржовский, споря со сторонниками психоаналитической школы в литературоведении, утверждал, что главная составляющая впечатления, вызываемого художественным произведением, – это авторская преднамеренность, что именно она соединяет воедино отдельные части произведения и придает смысл сотворенному [6, с. 240]. В современной науке все-

таки не принято делать полярными понятия преднамеренного и непреднамеренного в искусстве. Они должны сосуществовать, так как равно важны и необходимы при восприятии произведения.

Художественная субъективность включает в себя (помимо осмысления жизни и стихийных «вторжений» душевной симптоматики) также переживание автором собственной творческой энергии, которое называется вдохновением. Автор ставит перед собой и решает задачи собственно созидательные. Они связаны и с воображением (создание вымышленных образов), и с тем, что называют композиционными и стилистическими заданиями [3].

В искусстве запечатлевается индивидуальный, духовно-биографический опыт автора. Художественное творчество нередко выступает как самопознание, иногда на страницы произведения переносится жизненная история самого писателя (такую интерпретацию предлагали сторонники биографического метода в литературоведении во главе с французским критиком Ш.О. де Сент-Бёвом). Подобное самораскрытие автора особенно характерно для литературы XIX и XX веков, отчетливо это видится в прозе В. Галека.

Писатель причастен к внехудожественному бытию как своими поступками, переживаниями, так и созданными им произведениями. Будучи неповторимой творческой личностью, он, вместе с тем, является представителем определенной части социума. Это, безусловно, накладывает отпечаток на его мировоззрение, психологию, и как следствие – на художественную деятельность. Поэтому глубоко значимы и принадлежность писателя его поколению, и наследуемые им традиции, и его причастность к национальной жизни, определенному социальному слою или группе, течению общественной мысли, микросреде (воспитание, семья, быт) [12, с. 83].

С категорией «образ автора» тесно связана категория модальности. Об авторской модальности, скрепляющей все единицы текста в единое смысловое и структурное целое,

говорит Н.С. Валгина в своей книге «Теория текста». Личность автора, если следовать классическим концепциям литературоведения, воплощается в тексте произведения, и выражение в тексте авторского отношения к сообщаемому, его позиции, мыслей и называются модальностью. Модальность может выражаться на лексическом, грамматическом и интонационном уровнях [1, с. 79].

Особое внимание раскрытию категории «образ автора» уделил в своих трудах В.В. Виноградов. Работы ученого, несмотря на свою 70-летнюю историю, актуальны и в наши дни. Для Виноградова было важным восприятие текста как целого. Желая найти произведению место в литературном пантеоне, связать его с иным литературным контекстом, ученый стремился уделить большее внимание личности автора, которая находит свое отражение в тексте.

В XX веке точка зрения на авторство кардинально меняется. Согласно новой концепции творческая составляющая изолирована от духовно-биографического опыта автора произведения. О разности между автором как реальным человеком и автором, каким он предстает в произведении, писал М. Пруст. Он считал, что истинное «я» писателя проявляется исключительно в творчестве, тогда как повседневная жизнь, где проявляются пороки и привычки, всего лишь «внешнее я» [7, с. 36-40]. Эту же мысль высказывает и испанский философ Х. Ортега-и-Гасссет: «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного – идти своим «человеческим» путем; миссия другого – создавать несуществующее ... Жизнь – это одно, Поэзия – нечто другое» [8, с. 242]. Подобные высказывания неминуемо породили концепцию смерти автора Р. Барта. В основе его концепции – идея неограниченной экспансии читателя, его самостоятельности в трактовке произведения. Эта идея высказывалась В. Гумбольдтом и А.А. Потебнёй, но Р. Барт довел ее до высшей точки, разграничив автора и читателя как два абсолютно чуждых друг другу элемента.

Эту структуралистскую идею поддержали и развили в лингвистическом ключе постс-

структуралисты, а именно сторонники метода деконструкции, обоснованного Жаком Деррида. В основе деконструкции лежит мысль об освобождении скрытых смыслов текста, не контролируемых автором.

В рамках постструктурализма появился ряд смежных теорий: теория «революционного лингвопсихоанализа», интертекстуальность Ю. Кристевой, стилистика декодирования М. Риффатера.

Идея смерти автора на протяжении последних лет неоднократно подвергалась критике. М. Фрайзе отмечает, что «антиавторские» тенденции современного литературоведения восходят к концепции формальной школы, рассматривавшей автора как производителя текста, «орудующего приемами». Ученый считает, что непременно нужно восстановить автора в качестве центра, вокруг которого кристаллизуется художественный смысл [11, с. 25-32]. По мысли В.Н. Топорова, без «образа автора» текст становится «насквозь механическим» либо низводится до «игры случайностей», которая по своей сути чужда искусству [10, с. 28].

Такова вкратце история интерпретации образа автора в литературоведении. В своем исследовании, учитывая время создания Галеком его произведений, личные взгляды и воззрения писателя, мы более всего опирались на труды В.В. Виноградова [2] и Н.А. Кожевниковой [4].

Рассказ «Байрама» (1858) относится к раннему периоду творчества В. Галека. С самого начала повествования мы понимаем, что на читательское восприятие будет оказывать влияние включение «другого голоса», а именно пушкинского. Имеется в виду не только повторение сюжета, но и внутритекстовые схождения. Такая интертекстуальность, о которой в меньшей степени можно говорить применительно к литературе середины XIX века, тем не менее, видна на страницах рассказа, и позволяет автору вести диалог с читателем, который, в свою очередь, может распознать немаркированные включения чужого слова. Приведем несколько примеров подобных фрагментов:

«Седой старик положил руки на колени, наклонил голову и смотрит на огонь» [13, с. 194];

«В шатре одном старик не спит; он перед углями сидит, согретый их последним жаром» [9, с. 151];

«Над долиной засиял месяц во всей своей красе, рисуя на скалах причудливые образы» [13, с. 194];

«Спокойно все, луна сияет одна с небесной вышины и тихий табор озаряет» [9, с. 151];

«А ты, голубка, чтоб никого более не увлекала своими чарами,- Прими расплату!» «Любила я...» [13, с. 221];

«Ничего. Теперь дыши его любовью... Умри ж и ты!»... «Умру, любя» [9, с. 167].

Несмотря на сюжетные параллели, рассказ В. Галека очень самобытен. Писатель, для которого так важен был образ деревни и все, что с ней связано, оставил нам живые картины жизни своего народа, как художник сумел реалистично запечатлеть чешское деревенское общество. Созданные им герои вошли в галерею характеров, которые раскрывают особенности национального самосознания и мироощущения. Галека вводит в повествование типичных чешских персонажей (ночной сторож, сват), описывает деревенские обряды и обычаи (жатва, воскресная служба в костеле, танцы под звуки шарманки).

Когда мы говорим об образе автора, необходимо различать рассказчика и автора. В «Байраме» речь ведется от лица рассказчика-хроникера, который максимально приближен к автору. Манера повествования, выбор пейзажей, их описание дают нам представление о человеке, который восхищен, взволнован богатством и красотой природы, местами, которые дороги его сердцу, мятежностью и свободолюбием людей. Тем не менее, переход личного местоимения «я» в «мы» изображает автора как собеседника воображаемого читателя, подобный ход, характерный для классической литературы XIX века, позволяет автору встать рядом с персонажем и вовлечь в повествование мнимого читателя.

«Но как я и говорю, наш ночной сторож, не прочь выпить...» [13, с. 200];

«Да, мы совсем забыли про собаку; старый Кураж лежит, свернувшись калачиком, под телегой...» [13, с. 194].

Автор появляется в описании и анализе внутреннего мира героев, их душевного состояния, но отношение автора к персонажу, как правило, прямо не выражается. «Наиболее отчетливо и резко авторское вмешательство проявляется тогда, когда автор возвышается над персонажем... автор оставляет за собой право изображать не только то, что входит в поле зрения персонажа, но и то, что по тем или иным причинам остается за его пределами» [4, с. 9]. В качестве примеров можно привести следующие отрывки из текста рассказа:

«Старик положил руки на колени, наклонил голову и смотрит на огонь. О чем на самом деле думает – сложно сказать; у пожилых людей все равно странные мысли» [13, с. 194];

«В тот день среди них была и жена свата, тоже весьма ядовитая женщина... то, чем муж с ней делился, не могла носить в себе, постоянно пыталась придать это огласке... само собой разумеется, что и муха в результате превращалась в слона» [13, с. 213];

«Салем не выпускал Еника и Байраму из вида. Из глаз летели искры... пальцы пронзила судорога... грудь так неистово вздымалась, что при каждом следующем вздохе могла разорваться на части, по лбу струился пот, даже черные, как воронье крыло, волосы как бы отражая внутреннее состояние, были беспорядочно раскиданы по лицу и плечам. Взгляд его неотрывно был устремлен на обоих, как будто желая остановить их в вихре танца и превратить в окаменевшие фигуры... так все в нем было напряжено, что в любой момент все вены разом могли разорваться» [13, с. 216].

Подобных фрагментов в тексте произведения немного. Автор-рассказчик в редких случаях дает оценку происходящему. Выступая в роли летописца, он должен передать лишь то, что знает, чему был свидетелем. Авторская точка зрения не выражается и через какого-либо конкретного персонажа, герой здесь не

становится самовыражением автора. Нельзя также сказать, что есть некий персонаж, точкой зрения которого организованы большие фрагменты текста. Рассказ «Байрама» скорее относится к тому типу произведений, где авторское повествование отодвигается на второй план подробно разработанными диалогами. О персонажах читатель может судить, основываясь на их прямой речи.

В некоторых случаях герою или его действию дается оценка, исходя из высказывания нескольких лиц. По словам Н.А. Кожевниковой, благодаря наличию в произведении коллективной точки зрения, расширяется и само изображение, становясь более детальным. В качестве иллюстрации можно привести высказывания нескольких персонажей, дающих характеристику главному герою Енику:

«Знаешь что, приятель? С ним не все в порядке – при этом ночной сторож указывал пальцем на голову, как будто давая понять, что Еник сошел с ума, – я тебе вот что скажу, Еник из Ярошовиц хочет уйти к цыганам» [13, с. 204];

«Некоторые говорили, что уже давно заметили, что в Енике было что-то цыганское, другие твердили, что не понимают, как так долго могли с ним общаться... в итоге сошлись во мнении, что Еник – настоящий цыган» [13, с. 209];

«Одна девушка говорила, что господь не мог послать Енику большего наказания за его гордыню, чем цыганка!» [13, с. 210];

Рассказчик: «Еника здесь еще не было; без Еника будто бы ничего не могло завершиться. Сегодня же он еще не появлялся. Все крутилось вокруг Еника, он задавал тон веселью, а девушки перед ним трепетали; не парень, а картинка» [13, с. 213];

Жена свата: «Вот видите... у этого парня совесть не чиста, поэтому и не танцует ни с одной девушкой – не знаю, что с ним такое, но даже не предполагала, что он такой злой» [13, с. 214].

На позицию автора также может указывать несобственно-прямая речь. В несобственно-прямой речи в той или иной степени отражаются особенности чужого высказы-

вания, манера речи литературного персонажа, эмоциональная окраска, характерная для прямой речи, но передается она не от имени персонажа, а от имени автора, рассказчика, который в этом случае выражает мысли и чувства своего героя, соединяя его речь со своей речью. В результате создается двуплановость высказывания: передается «внутренняя речь» персонажа, его мысли, настроения, но выступает за него автор. «Точка зрения персонажа может быть включена в авторское повествование двумя способами – при помощи указания на чужое восприятие и без предварительных указаний. Как правило, внутри произведения сочетаются оба способа включения чужой точки зрения... Границы между планом автора и планом персонажа оказываются стертыми, невыраженными» [4, с. 30-31].

«Другая говорила, что Андудла и без того возомнила не Бог вещь что, будто она выше всех остальных, что могла бы быть довольна, если бы рядом был такой же парень, как у многих из них...» [13, с. 210];

«Еник вежливо его поблагодарил, не выпил и сказал, что не будет танцевать. На вопрос почему ответил лишь, что не хочет» [13, с. 214];

«Андудлке казалось, что все эти глаза, смотрящие на нее, превращаются в огонь – этот огонь обжигает... она подняла взор – и прямо перед собой увидела Еника, но он не смотрел на нее; в душе ее раздавался голос: Еник, за что ты так поступил со мной?» [13, с. 211].

Единственной героиней, к которой автор вскользь выражает свое отношение, описывая ее обманутые ожидания, разочарование и боль, – это Андудла. Он сочувствует ей, о чем свидетельствуют такие текстовые примеры, как «бедняжка, ей было, о чем молиться!» [13, с. 211] или «Помоги тебе Бог, голубка!» [13, с. 207].

Несобственно-прямая речь, будучи частью прямой, передающая воспоминания персонажа, может включать в себя диалог (к примеру, рассказ ночного сторожа о встрече с «чертом»: «Стой, парень! – кричу я. Парень испугался, аж не дышал. Знаете, когда я вы-

крикиваю «стой!» – этого достаточно» [13, с. 202].

Хотя диалог наименее подвержен влиянию чужого слова, чужой точке зрения, он также может усложняться и чужая точка зрения, пусть и косвенно, может в нем проявиться. Есть разные формы ее передачи, основное место среди них принадлежит несобственно-прямому диалогу, где говорящий сам задает вопрос и сам же на него отвечает. Примером такого диалога в «Байраме» является рассказ ночного сторожа:

«Вижу, приближаются двое – идут со стороны оврага. И кто это так поздно здесь бродит? ... они беспрестанно друг с другом говорили, а когда подошли к кресту – и кого я тут увидел? Это Еник из Ярошовиц; и кто ты думаешь с ним рядом? Та молодая цыганка... Вот разрази меня гром, если хоть слово солгал! И что было дальше? Оба подошли к кресту и упали на колени так, как будто перед алтарем... Вот так, стоя на коленях, простерли руки к небу и поклялись, что вечно будут любить друг друга – ты только подумай, кум, вечно! И это Еник и цыганка! Парень, похожий на девку да цыганка!» [13, с. 205-206].

Несобственно-прямой речи в тексте «Байрамы» мало, так как произведение насыщено диалогами, персонажи выражают свои мысли с помощью прямой речи. Психологизм повествования, зачастую достигающийся путем усложнения «несобственно-прямой речи, которая может строиться и как диалог персонажа с самим собой, и как диалог с отсутствующим собеседником» [4, с. 41], в нашем случае достигается рассуждениями рассказчика и диалогами. В произведении нет рефлексии героев, нет полемики и «оглядки на «чужое» слово, авторские косвенные способы изображения внутреннего мира персонажей занимают довольно скромное место. Как таковая оценочность в рассказе отсутствует.

Отрезки повествования, носящие обобщенный характер, могут быть отнесены и к плану автора, и к плану персонажа. В «Байраме» подобные отрезки текста (образы природы, описания вводимых автором персона-

жей – ночной сторож и сват, размышления об особенностях человеческого характера и другие) композиционно и содержательно воспринимаются как авторские. План персонажа «размыкается, чтобы дать свободу авторскому голосу» [4, с. 64].

На принадлежность к плану автора указывает и лексико-стилистическое оформление текста, ведь именно образ автора, по мнению В.В. Виноградова, является тем «фокусом, где соединяются все стилистические приемы произведений словесного искусства» [2]. Особенно это характерно для классической литературы XIX века, где внимание автора концентрируется на форме, появляется усложнение синтаксической конструкции, поэтому порой так отчетливо видны различия между обиходно-разговорной речью персонажа и насыщенной фигурами лиричной и образной речью автора-рассказчика. «Чем дальше речевой обиход персонажа от нормы, тем характерологичнее средства его речи, тем легче в повествовании создается иллюзия его точки зрения. И напротив, чем ближе слово персонажа к норме, тем труднее создать эту иллюзию, так как авторское и не-авторское легко могут слиться» [4, с. 78-79]. В «Байраме» можно наблюдать чередование авторских (книжных) и принадлежащих герою (разговорных) отрезков текста.

Вот некоторые примеры подобных различий:

«...Солнце уже зашло. Над этой долиной, и теперь даже на самых высоких соснах не было видно золотых следов солнечных лучей; только проплывающие по небу седые облака зарделись, как смущенная девица» [13, с. 193];

«Сват – как переводчик для каждой пары, которая спешит к последнему пристанищу любви – алтарю, он и вопрос и восклицательный знак одновременно для каждого любовью пронзенного сердца – он – врач, он – все...» [13, с. 200].

Иное впечатление производит разговорный стиль речи героев, такие стилистические различия позволяют ощутить контраст между речью автора и персонажа.

«Ну ну! Ты сбит с толку, дружище, да? Думаешь, с Андудкой? Приятель, из этого ничего не выйдет...» [13, с. 203];

- «Ну ты и болван, Томаш!» [13, с. 218];

- «Вы, скоты – теперь знаете?» [13, с. 218];

- «Ха-ха! Вот была бы потеха, если бы Томаш ходил за ней, как лунатик!» [13, с. 208].

В заключение обозначим основные особенности категории автора в рассказе «Байрама». Говоря о раннем прозаическом творчестве В. Галека в целом, можно отметить, что четко определить, от чьего имени ведется повествование, трудно, так как образ рассказчика и образ автора сливаются.

В «Байраме» образ автора проявляется в деталях: описаниях чешского национального быта, природы, традиций, характеристиках героев, размышлениях философского характера. Так как автор прямо себя почти не проявляет и ни одного из героев не делает выразителем своих воззрений, мыслей и чувств, не наделяет своей точкой зрения, его образ иногда становится менее отчетливым, на первый же план выходят ярко прописанные диалоги, занимающие большую часть пространства произведения.

Обобщенные отрезки текста, коими являются описания природы или характеристики героев, можно иногда отнести как к лирическим размышлениям автора, так и к несобственно-прямой речи персонажа. Надо отметить, что несобственно-прямой речи в произведении немного.

О разграничении позиции автора и персонажа свидетельствует лексико-стилистическое наполнение произведения. Обиходно-разговорной речи персонажа противопоставляется лиричная и образная речь автора. О таком противопоставлении правомерно говорить, если мы рассматриваем литературу XVIII-XIX веков, к которой и относится рассказ В. Галека «Байрама».

Сначала писатель стремится убедить читателя в реальности того, что он наблюдает и описывает, хочет, чтобы читатель принял его героев и понял особенности их жизни, характера и взаимоотношений между собой; стремится, чтобы читатель услышал их про-

стую живую речь, ведь вся жизнь самого Галека прошла в подобной деревенской среде, он с детства впитал в себя ее особенности и в первом же своем литературном прозаическом опыте попытался воплотить свои знания и ощущения так хорошо знакомой ему среды.

Зачастую молодые авторы, начинающие свой творческий путь, получают своеобразный толчок извне, ищут вдохновение в уже существующих произведениях классиков. Для чешской молодежи середины 50-х годов XIX века писателем, которому подражали и которого боготворили, был А.С. Пушкин. Большое влияние он оказал и на В. Галека. Композиционно первая и последняя главы «Байрамы», представляющие собой подражание Пушкину, образуют некую рамку, в которую включены центральные три главы, где внимание автора сконцентрировано на описании чешской деревни. Таким образом, мы понимаем, насколько эта тема важна для писателя, ведь не случайно впоследствии она станет для него центральной, именно деревенскому национальному быту и его особенностям будет посвящено зрелое творчество В. Галека.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М., 1980.
3. Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур. – Л., 1981.
4. Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // языковые процессы современной художественной литературы. – М., 1977.
5. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. – М., 1989.
6. Мукржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Мукржовский Я. Исследование по эстетике и теории искусства. – М., 1994.
7. Пруст М. Против Сент-Бёва. – М., 1999.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика Философия культуры. – М., 1991.
9. Пушкин А.С. Поэмы. Сказки // Полное собрание сочинений в 10-ти томах. – Л.: Наука, 1977.
10. Топоров В.Н. Об экзотическом пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к

- литературе. – М., 1993.
11. Фрайзе М. После изгнания автора. Литературоведение в тупике? // Автор и текст. – Вып. 2. – СПб., 1996.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002.
13. Hálek V. Povídky I. Praha: 1956
14. Jeřábek D. Doslov. V. Hálek Povídky I. Praha: 1956.

УДК 821.111 «20»

Егорова И.Н.

Московский государственный областной университет

**СЛОВО ПЕЧАТНОЕ И ЗВУЧАЩЕЕ В ПРОЗЕ КОРЕННЫХ
АМЕРИКАНЦЕВ КОНЦА XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ
РОМАНА Л. ЭРДРИК «СЛЕДЫ»)***

I. Egorova

Moscow State Regional University

**PRINTED AND ORAL WORDS IN THE XX CENTURY PROSE OF NATIVE
AMERICANS (BASED ON ANALYSIS OF "TRACKS" BY LOUISE ERDRICH)**

Аннотация. Статья посвящена анализу того, как звучащее и печатное слово используется американской писательницей Л. Эрдрик, в чьих жилах течет индейская кровь, в качестве воплощения двух противопоставляемых культур. В ее текстах поэтизируется мир, в котором звук человеческого голоса вызывает воспоминания о любви, заботе о ближнем и причастности к сообществу. Словами и действиями персонажей Эрдрик показывает, как единые традиции в языке устанавливают связи между поколениями, соединяют эпохи, спасают жизни и помогают найти свое место в жизни. Письменное или печатное слово является в романе «Следы» воплощением европейской традиции, несущей за собой разрушение мира, привычного коренным жителям США. Эрдрик переносит жизнь и историю предков на бумагу, что, с одной стороны, противоречит их отношению к слову, но, с другой – является единственным средством сохранения культуры для потомков в современных условиях, когда индейские племена буквально стираются с лица земли механизмами цивилизации и глобализации.

Ключевые слова: Луиза Эрдрик, культура коренных жителей США, индейская литература, устная традиция.

Abstract. The article studies the way oral and printed words are used by Louise Erdrich, American novelist of partly native origin, to represent two opposed cultures. She gives poetic features to the world where the sound of human voice is associated with love, care and kinship. Words and actions of the characters show how common traditions in the language can establish connections between generations and epochs, save lives and help to discover one's identity. Printed and written speech in "Tracks" becomes personification of European tradition bound to destruction of native American universe. In her novels Erdrich describes life and stories of her Indian ancestry. On the one hand, it contradicts her relation to printed words, but on the other hand, it turns out to be the only way to keep the tribal culture for further generations in contemporary circumstances, when Indians are being vanished by civilization and globalization.

Key words: Louise Erdrich, native American culture, Indian literature, oral tradition.

* © Егорова И.Н.

В литературной традиции авторов индейского происхождения печатные тексты и устная речь представлены в оппозиции. Это обусловлено социокультурным контекстом и исторически сложившейся ситуацией.

В своей вступительной статье к «Колумбийской литературной истории Соединенных Штатов» Н. Скотт Момадэй утверждал, что без устных преданий – этих аутентичных голосов американской литературы – не может быть истинной литературной истории Северной Америки. В качестве источника национального художественного наследия писатель указывает голоса коренных жителей континента, на словах передающих свои предания из поколения в поколение с древних времен до сегодняшнего дня. Таким образом, устное творчество индейцев, по признанию Момадэя, можно считать основой национальной литературы США, которая помогает ассимилировать особенности противоречивых голосов коренных американцев [1, с. 5]. В историческом контексте Северной Америки индейцы фактически заменяют собой народное эпическое наследие, которым, как считалось ранее, США не обладали. Взгляд на проблему с этой стороны, позволяет провести четкую аналогию между американской и европейской литературными традициями [8, с. 210].

В то же время американскую литературу, в отличие от литературы Старого Света, нельзя назвать унифицированной или целостной. Она воплощает диалог и даже конфликт между несколькими яркими культурами, к которым относятся европейский мейнстрим, индейская верность традициям, афроамериканская экспрессивность и многие другие течения. Для каждого из этих народов исторически характерно собственное восприятие устной и письменной речи. Так, например, для мейнстрима речь печатная олицетворяет господство закона, власти и шаблонов, а устная ассоциируется с угрозой или отступлением от общепринятых норм. В индейской культуре положение вещей прямо противоположное: человеческому голосу свойственны тождественность традициям и

значимость. Осознавая эти факты, многие писатели индейского происхождения стремились преодолеть оппозицию письменности и устного наследия, сделав свои романы дополнением и продолжением историй своих предков.

Примечательно, что в произведениях индейских авторов можно четко проследить дифференциацию между двумя способами изложения человеческой мысли. Американский литературовед Карл Кребер, исследуя художественное своеобразие творчества писателей индейского происхождения, ставит проблему соотношения «магистральных» повествовательных форм и устной языковой традиции. Само понятие романа, в отличие от песни и сказаний, является чуждым для исконной литературы северных американцев. Кребер отмечает, что индейский фольклор неотделим от обрядов и церемоний, которые существуют только в устной форме, представляя собой исключительно «действие», усиленное элементами медитации и табуирования сакральных имен [4, с. 106]. Так, например, в начале романа Л. Эрдрик «Следы», один из двух рассказчиков – Нанапуш – говорит: «Мое имя теряет свою силу каждый раз, когда его записывают в официальном документе. Поэтому за все эти годы я всего лишь раз произнес его» [2, с. 32]. Это признание указывает на традицию североамериканских индейцев скрывать свое истинное имя. По словам американского писателя Бэзила Джонстона, делиться своим настоящим именем с чужим человеком, всегда считалось для индейцев дерзким и неподобающим, даже глупым поступком [3, с. 121]. При этом возникает парадокс: читатель часто встречает на страницах романа имена персонажей, которые запрещено упоминать.

Кребер также указывает, что произведения североамериканских индейцев отмечены чертами ритуальных представлений, вовлекающих говорящих и слушающих в особенные для их культуры ситуации. Различие между традиционными формами индейских повествований и жанром романа видится исследователю практически непреодолимым,

так как впечатление, получаемое от чтения, носит интимный характер, в то время как творчество индейцев ориентировано на публичное вовлечение аудитории в ритуальное действо.

Воссозданная автором устная традиция в произведениях Эрдрик отмечена динамизмом. Писательница наделяет своих персонажей характеристиками их реальных прототипов, которые жизненно необходимы для культурного выживания и являются гарантией того, что верования и философия племени будет сохранена для потомков. При этом обнаруживается влияние печатного слова. Согласно Луису Оуэнсу, критику и писателю ирландско-индейского происхождения, авторы, подобные Эрдрик, стараются передать культуру коренных американцев посредством традиционно западных форм выразительности, для которых не существует близких индейских аналогов [7, с. 9]. Из этого можно сделать вывод, что Эрдрик использует рассказчиков, чтобы адаптировать к культуре индейцев тематические и структурные принципы «чуждых» и чрезвычайно эгоцентричных форм повествования западной литературной традиции.

Указывая на важность сказаний, переданных из уст в уста, для культуры коренных американцев, литературовед Кеннет Ромер пишет, что эти истории содержат информацию, к осознанию которой слушатели должны прийти самостоятельно [9, с. 39]. Бэзил Джонстон отмечает, что традиция устных рассказов у индейцев призвана воспитывать у следующих поколений привычку слушать и мечтать, развивает у них способность воспринимать и внушает внутренний покой. Исследователь также утверждает, что для этих целей старшее поколение часто описывает в сказочной форме события в их семье или сообществе, тем самым показывая внукам, что следует предпочесть, а чего избегать [3, с. 122]. Таким образом, устная литературная традиция делает возможным диалог повествователя и слушателя. В ситуации, когда рассказ адресован к конкретному человеку, а не к абстрактному читателю, у автора появляется

возможность реагировать на чувства и комментарии адресата, что позволяет ему лучше и точнее доносить смысл своего повествования в каждом индивидуальном случае.

Содержание каждого рассказа Л. Эрдрик зависит от субъективного мнения рассказчика и слушателя. Оуэнс отмечает по этому поводу, что традиция передавать истории из уст в уста – это синкретичный процесс, очень важный для адаптивной динамичной культуры коренных американцев. Их содержание меняется согласно переменам в жизни людей [7, с. 13]. Момадей, в свою очередь, отмечает, что при этом основной смысл каждой истории всегда остается неизменным [8, с. 210]. Передавая ту или иную историю в восприятии разных персонажей, Эрдрик позволяет читателю получить наиболее достоверные сведения о случившемся и сделать свои собственные выводы. Например, большинство персонажей говорят о Лулу, как о «дикой» женщине, которая пользуется популярностью у мужчин. С другой стороны, мы также узнаем мнение самой Лулу: она признает, что «влюблена во все на свете», при этом уточняя, что не эта любовь настраивает людей против нее [2, с. 216]. По ее мнению, соплеменники не очень доброжелательно к ней относятся из-за того, что она «не пролила ни одной слезы» [2, с. 217]. Используя прием повествовательного многоголосия, Эрдрик сохраняет очень важный акцент культуры коренных американцев.

Луиза Эрдрик поэтизирует мир, в котором родные помогают друг другу, где звук человеческого голоса вызывает воспоминания о любви, заботе о ближнем и причастности к сообществу. Единые традиции в языке устанавливают связи между поколениями, соединяют эпохи. Нанапуш отмечает, что прошлое продолжает свое существование в настоящем именно посредством языка. Герой опечален тем, что старики не так близки к молодому поколению, как им хотелось бы, узы между поколениями совсем не прочны. И только проживая судьбу своих предков и говоря на их языке, дети могут стать похожими на них [2, с. 169]. Нанапуш противопоставляет ус-

тную традицию своего народа форме общения белых людей – печатному слову. Одно из ключевых значений слова «следы» в романе заключается в выражении мыслей и образов посредством печатного текста. В одной из сцен произведения рассерженная Маргарет Кэшпо вырывает газету из рук Нанапуша. Она не умеет читать, и тайнопись печатного слова зачастую выводит ее из себя [2, с. 60].

Старец обеспокоен судьбой обычаев и традиций своего племени, и расценивает устную и печатную речь как две противоположные формы существования слова. По мнению Кеннета Линкольна, язык является основополагающим элементом культуры коренных американцев. Устная традиция объединяет людей одного племени, поэтизируя их жизнь, создавая целостность мировоззрения, в то время как письменные тексты не могут в полной мере выполнить эту функцию. Исследователь утверждает, что язык слов, поэзия песен, ритмика танца связывает соплеменников в единый живой текст общей жизни [5, с. 80]. Эта концепция находит много подтверждений в романе. Нанапуш, например, говорит о речи в качестве объединяющей силы: «До того как были определены границы, как болезнь раскидала кланы игральными костями по земле, старикам никогда не приходилось жить в тишине одиночества» [2, с. 32].

Феномен традиции в романе приравнивается к идее самосохранения. Это отражено и в манере повествования, которая тесно соотносится с культурой оджибеев. Общей земле, наследству предков угрожает цивилизация, которая воспринимает природу лишь как средство наживы. В начале романа сохранение племени находится в руках всего лишь нескольких человек, так как болезнь уничтожила всю семью Нанапуш и многих других, оставив племя «растрепанным как старый канат» [2, с. 2]. Для Нанапуша сохранность земли лежит в основе целостного мира, своей земли, для героя это не просто место на карте. По словам писателя Джеральда Вайзинора, чьи корни тоже из племени оджибеев, индейцы не ведут летописей, «прошлое народа

живет в воспоминаниях и рассказах» [12, с. 24]. Пространство, которое является частью истории индейцев, существует не только в материальном смысле, но и в метафизическом: это образ, соединяющий прошлое с настоящим, одно поколение с другим. Вайзенор поясняет, что даже язык индейцев всегда отражает то место, где на нем говорят. Поэтические образы сохраняются в «картинах песен, ритмах видений и музыке мечтаний» [12, с. 24] – вечных и естественных способах познания мира. Общение для их народа состоит не только из слов и жестов, но также из специфической образной выразительности, которая соединяет коренных американцев невидимыми нитями с их землей. Именно поэтому Эрдрик в своем романе уделяет такое внимание сохранению пространства и наследия предков.

Устная речь, по мнению Нанапуша, одного из ведущих персонажей цикла индейских романов Л. Эрдрик, является жизненно важной силой, связующей людей, поколения, времена, человека с духами. Буквы, из которых складываются слова на страницах, можно передать читателям на расстояние тысяч и тысяч миль, но они не могут приблизить человека к человеку. Рассуждая о почте, героем объясняет, почему индейцы ее не любят. Местные власти избрали его получателем корреспонденции, и время от времени ему приходили письма «Для г-на Нанапуша» [2, с. 97], в которых правительство сообщало о намерении отобрать землю у племени. Почта становится деструктивным элементом цивилизации, покушающейся на традиции, собственность и устои клана. Печатное слово отмечено очевидной угрозой тому, что дорого для Нанапуша. По его словам, когда бюрократы опускают свои колющие перья в жизнь индейцев, они тратят галлоны чернил на бессмысленную и бесконечную переписку. Начав получать корреспонденцию, герой приходит к пониманию драмы современности. Со временем его клан становится племенем «файлов в трех экземплярах», распечатанных на машинке, племенем, превратившемся из могучего дерева в множество

разрозненных листов бумаги, которые ветер может развеять по свету, как пепел [2, с. 225]. Нанапуш совершает трикстерскую акцию, он оборачивает письма кожей и держит их в секретном месте, как индейский знахарь хранит в своей сумке сакральные предметы для обрядов. Герой вступает в игровые отношения с очевидной угрозой, он дезавуирует ее, снимает зло, от них исходящее. Содержание правительственных посланий представляют собой опасность для племени Нанапуша, но слова обернутые кожей животных, отделяются от культуры белых людей и теряют свой императивный смысл.

Стиль повествования, избираемый Эрдрик, в определенной степени соотносится с романом Н. Скотта Момадея «Дом, из расцвета сотворенный». Писатель Джеральд Вайзенор отмечает это обращение к прецеденту. При этом произведения Эрдрика имеют традиционную англо-американскую структуру, которая противоречит любой аутентичной индейской форме повествования, основанной на широкой системе образов [11, с. 18-19].

В одном из интервью для журнала «The Progressive» писательница комментирует свою повествовательную эстетику. Она убеждена, что только словари языка ее предков, литературные произведения и другие письменные источники способны передать потомкам культуру оджибеев в том виде, какой мы видим ее сейчас. Эрдрик признает, что наследие индейцев исконно передавалось от отца к сыну в устной форме, именно из-за этого многие предания, слова и выражения сейчас безвозвратно утеряны. Таким образом, создавая письменные памятники культуры своего народа, она как бы «убивает» язык, но в то же время сохраняет то немалое, что от него осталось [10, с. 36].

История, переданная из уст в уста, несет на себе отпечаток души каждого, кто ее рассказывает, каждый раз изменяется, находясь в прямой зависимости от внутреннего мира и личностных качеств повествователя. На бумаге же текст печатается единожды, чтобы навсегда сохранить свою первоначальную

форму. Американская писательница индейского происхождения Лесли Мармон Силко поясняет, что на любом этапе развития племени история любого поколения складывается из совокупности восприятий того или иного рассказа или события каждым из его слушателей или участников [6, с. 6-7]. В то же время первоначальный смысл никогда не теряется, оставаясь четким и полным, даже при условии изменения самой культуры племени и такой ее составляющей, как устная народная традиция.

Другой аспект противопоставления устной и письменной речи в романах Л. Эрдрик был отмечен Оуэнсом [7, с. 13]. Исследователь говорит, что, пропуская каждую историю через себя, рассказчик как бы сам становится ее частью, таким образом оставляя след своей души в коллективном сознании потомков. Будь она передана на бумаге, человек смог бы ее только прочитать, оставаясь по отношению к ней всего лишь сторонним наблюдателем.

В то же время несмотря на, казалось бы, непреодолимое пространство, разделяющее сказания и письмо в сознании индейцев, таким писателям, как Эрдрик, зачастую удается сократить этот разрыв. Повествователь обращается к читателю со словами: «Вам не обязательно в это верить», «Вы знаете» и т.д. Автор, используя третье лицо, вовлекает читателя в беседу, делает его участником рассказа, таким образом сближая роман с устным народным творчеством. Эрдрик инициирует непосредственную коммуникацию с читателем, похожую на ту связь, которая с древних времен существовала между рассказчиком и его слушателями.

Культура индейцев безоговорочно признает главенство произнесенного вслух слова над печатным текстом. Это ставит перед писателями проблему выбора повествовательных форм, которые могли бы достоверно донести до читателя особенности жизни коренных американцев и передать тончайшие оттенки их культуры и мировоззрения. В своих произведениях Эрдрик ведет повествование от первого лица, причем в качестве

рассказчиков избираются разные персонажи романа, каждый из которых передает свое видение одной и той же ситуации, представляет собственное отношение к людям. Этот прием позволяет читателю в полной мере почувствовать себя участником описываемых событий и сделать собственные выводы о происходящем.

Приоритетность живого общения для индейцев ярко отражается не только в структуре, но и в содержании произведений Луизы Эрдрих. Для персонажей звук человеческого голоса носит сакральный характер, что отражается в описании ритуальных сцен, в рассказах об истории рода и об отношениях между соплеменниками. Сохранение языка предков для оджибеев приравнивается к защите собственного мира, система образов которого является связующим звеном между прошлым и будущим. Записи и печатные тексты, в свою очередь, воспринимаются персонажами враждебно. В романе они наполнены негативным символизмом и представляют собой разрушительное влияние цивилизации на устои коренных жителей континента.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Columbia Literary History of the United States / ed. by Elliott, E. – New York, NY: Columbia Univ. Press, 1988.
2. Erdrich, L. Tracks – New York, NY: Harper, 1988.
3. Johnston, Basil. Ojibway Heritage. – Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1990.
4. Kroeber, K. The Wolf Comes: Indian Poetry and Linguistic Criticism // Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature. – Los Angeles, CA: University of California Press, 1983.
5. Lincoln, K. Native American Literatures: Old Like Hills, Like Stars // Three American Literatures: Essays on Chicano, Native and Asian-American Literature for Teachers of American Literature. – New York, NY: Modern Language Association of America, 1982.
6. Marmon Silko, L. Storyteller. – New York, NY: Seaver, 1981.
7. Owens, L. Other Destinies: Understanding the American Indian Novel – Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1992.
8. Portelli, A. The Text and the Voice: Writing, Speaking, and Democracy in American Literature. – New York, NY: Columbia University Press, 1994.
9. Roemer, K. M. Native American Oral Narratives: Context and Continuity // Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature. – Los Angeles, CA: University of California Press, 1983.
10. Rolo, M. A. Louise Erdrich // The Progressive. – 2002, April.
11. Vizenor, G. Technology and Tribal Narrative // Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures. – Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1989.
12. Vizenor, G. The People Named the Chippewa: Narrative Stories. – Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.

УДК 83-31

Чевтаев М.В.

Московский государственный областной университет

**ПРОБЛЕМА ИНАКОВОСТИ НА ФОНЕ КУБИНО-АМЕРИКАНСКОГО
КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЬЯ В РАННИХ РОМАНАХ
КРИСТИНЫ ГАРСИЯ И ОСКАРА ИХУЭЛОСА***

M. Tchevtaev

Moscow State Regional University

**PROBLEM OF OTHERNESS AGAINST THE CUBAN-AMERICAN
CULTURAL BORDER IN CHRISTINA GARCIA AND
OSCAR HIJUELOS'S EARLY NOVELS**

Аннотация. Статья посвящена проблеме инаковости в творчестве кубино-американских романистов. Оппозиция «свое – чужое» является для иммигрантской культуры одним из важнейших элементов в формировании национальной идентичности. В романах Кристины Гарсия и Оскара Ихуэлоса можно проследить явление «бикультурации», состояние неустойчивого равновесия, при котором невозможно выделить доминирующую и субординирующую культуры. В попытке перевести культурные коды на универсальный язык творчества они находят возможность преодоления собственной инаковости и формирования целостной идентичности.

Ключевые слова: инаковость, кубино-американцы, «поколение 1,5», Оскар Ихуэлос, транскультурация, Кристина Гарсия, гибридная идентичность.

Abstract. The article focuses on problem of otherness in creativity of Cuban-American novelists. The opposition «own – foreign» is one of the major elements in formation of national identity for immigrant culture. It is possible to track biculturation in Christina Garcia and Oscar Hijuelos's novels, situation where the two cultures achieve a balance that makes it difficult to determine which is the dominant and which is the subordinate culture. In attempt to translate cultural codes on universal language of art they find possibility to overcome their otherness and form the complete identity.

Key words: otherness, Cuban-Americans, "1.5 generation", Oscar Hijuelos, transculturation, Christina Garcia, hybrid identity.

Интерес к мультикультурной проблематике в литературе США последних десятилетий обострил внимание к проблеме инаковости в рамках взаимодействия культур, которое приобретает не только форму диалога, но и конфликта. В иммигрантской среде, где проблема национального и культурного самоопределения стоит наиболее остро, восприятие инаковости играет важнейшую роль в формировании личности, определяя пути и способы перехода из одной социокультурной среды в другую. Для описания этих сложных процессов в современной науке используются термины *транскультурация* и *аккультурация*. Первый из них, предложенный в 1940 году кубинским антропологом Фернандо Орτισом, отражает сам процесс перехода, тогда как другой, впервые появившийся в статье американца Ральфа Билса в 1953 году, делает акцент на освоении другой культуры. Оба термина объединяет стремление объяснить процесс взаимодействия двух культур через оппозицию «свое – чужое», национальное и инациональное – антитезы, которые, по мнению Д. Половцева, являются центральными для понятия внешней инаковости. «Человек не просто приспосабливается к среде, как это свойственно всему живому, но сам создает свой собственный микрокосм, – пишет Половцев. – Он также способен не только “выйти” за пределы организованного им мира в

* © Чевтаев М.В.

другой мир и определить свое отношение к нему, но и войти в духовную жизнь других, а следовательно, способен познать иные миры. ... Границы между “своим” и “чужим” текучи и проницаемы. “Чужое” может быть познано в ситуации пограничья, когда Я выходит за собственные границы» [5, с. 44].

Понятие культурного пограничья становится ключевым для теоретиков постколониальных, культурных и пограничных исследований, сформировавших три междисциплинарные области научного знания в последнюю треть XX века. Важнейшей отличительной чертой этого особого культурного пространства, по словам М. Тлостановой, является амбивалентность, «ярче всего проявляющаяся в характеристике ускользающего от определения “пограничного сознания”, человека, застрявшего на границе, и нередко противостоящего не только безместности, но и новому укоренению в одной, двух или более культурах» [6, с. 20]. Многие исследователи мультикультурной проблематики сами являются представителями культурного пограничья, что позволяет им критически оценивать как доминирующую культуру, так и свое положение в ней. Эта попытка дистанцироваться от культурных полюсов приводит к появлению в середине 90-х годов XX века термина *бикультурация*, который отражает не только взаимодействие двух культур, но описывает состояние неустойчивого равновесия, при котором невозможно выделить доминирующую и субординирующую культуры. Его предложил американский литературовед кубинского происхождения Густаво Перез Фирмат в своей книге «Жизнь через дефис. Кубино-американский путь» («Life on the hyphen: the Cuban-American way», 1994). Исследователь характеризует особую форму национального и культурного самоопределения представителей кубинского «поколения 1,5» – людей, которые родились на Кубе, но провели на ней слишком мало времени, чтобы считать себя кубинцами, так как основные этапы формирования и становления личности, воспитания и образования прошли у них уже в США; в то же время и амери-

канцами они считать себя не могут, ощущая свою внутреннюю инаковость по отношению к окружающим. Подобное пограничное существование формирует особое гибридное сознание с текучей идентичностью, где дихотомии «свое – чужое» и «Я – Другой» предельно размываются, что находит отражение в творчестве его носителей, пытающихся зафиксировать и художественно осмыслить свое положение и тяготеющих к жанровым формам автобиографии и исповеди.

В этом ряду стоит особо отметить творчество Оскара Ихуэлоса. Он стал знаковой фигурой для кубино-американской литературы, получив в 1990 году Пулитцеровскую премию по литературе. Ихуэлос родился в Нью-Йорке в семье кубинских эмигрантов в 1951 году. «Хотя он и является сверстником «поколения 1,5», его взгляды гораздо ближе ко второму поколению, – отмечает Густаво Перез Фирмат. – Куба дала Ихуэлосу предмет для творчества, но не стала решающим фактором в формировании его стиля, выборе языка или читательской аудитории» [10, с. 137]. Отталкиваясь от своего кубинского опыта, он предпринимает попытку его перевода на язык другой культуры, буквально воплощая идею транскультурации. В своем первом автобиографическом романе «Наш дом в последнем мире» («Our house in the last world»), вышедшем в свет в 1983 году, Ихуэлос воссоздает историю своей семьи на протяжении нескольких десятилетий, выбрав для этого особую форму автобиографического повествования – от третьего лица. Автор словно стремится дистанцироваться от себя, объективно взглянуть на мучительный поиск главным героем своего Я, осложненный конфликтом кубинского и американского начал. Через призму личного опыта Ихуэлос пытается найти ответы на вопросы, которые станут ключевыми для его дальнейшего творчества. «Является ли язык решающим фактором в идентификации личности? Или цвет кожи? И что значит быть сыном кубинских иммигрантов, по воле обстоятельств ставшим американцем?» – напишет он в предисловии к переизданию романа в 2002 году [9, с. 8].

Повествование начинается с описания жизни на Кубе в 1929-1943 годах, задолго до рождения главного героя Эктора Сантинио. Эта часть отличается особой сказочной атмосферой, пронизывающей все события далекого прошлого. Важнейшим образом-символом здесь становится дом, в котором прошли детство и юность Мерседес Сорреа, матери Эктора. А. Кофман в книге «Латиноамериканский художественный образ мира» пишет, что «образ дома многозначен и полифункционален. Прежде всего он воплощает идею оседлости, которая в латиноамериканской ментальности имеет особую значимость. Оседлость – это противостояние хаосу пространства, это одна из побед над пространством – но не только. Дом становится символом ностальгического стремления героя (и писателя) укорениться в своей среде, обрести точку опоры в своем мире и тем самым хотя бы отчасти преодолеть трагическую дисгармонию человека со своей средой» [3, с. 241]. Со смерти отца и утраты фамильного особняка – событий, которые обретают в контексте романа метафорическое значение изгнания из рая, – начинается новый этап в жизни Мерседес, связанный с утратой культурных корней.

В Америке, куда Мерседес переезжает вместе с мужем Алехо, само понятие дома утрачивает свое сакральное значение: все здесь, включая вещи, которые окружают героев, кажется временным. Лишь фамильные фотографии и памятные сувениры, привезенные с Кубы, а также сны, в которых Мерседес снова и снова возвращается на остров своей юности, остаются неким якорем стабильности в хаосе американской действительности. Незнание английского языка и культурных кодов другой страны наряду с сознательным укоренением в прошлом становятся непреодолимой стеной, превращающей маленькую квартиру в Манхэттене в тюрьму, из которой практически нет выхода. Подсознательно ощущая это, Алехо Сантинио всячески старается дистанцироваться от окружающей действительности с помощью алкоголя и беспорядочных связей с женщинами. Не в силах

реализовать свою американскую мечту, этот человек, работающий поваром в отеле, быстро подменяет ее дешевым суррогатом жизни одним днем с порочными удовольствиями. Так, на примере судьбы иммигрантов первого поколения можно увидеть, что эскапизм стал для них возможностью сохранить свою национально-культурную идентичность, но обрек их на одинокое и маргинальное положение чужаков, болезненно переживающих свою инаковость, но не готовых пойти по пути ассимиляции в другой культуре.

Транскультурация становится уделом представителей второго поколения, не имеющих того культурного фона, который был у их родителей, но сталкивающегося с теми же проблемами духовного самоопределения. Старший сын семьи Сантинио, Орасио после полукриминального детства, проведенного в бедных, населенных иммигрантами районах Нью-Йорка, уходит в армию и попадает после распределения в Европу, откуда возвращается другим человеком. С европейскими манерами, в дорогом костюме, он даже внешне старается отмежеваться от того груза кубинского прошлого, которое несут на себе его родители. Все кубинское, в том числе и испанский язык, начинает восприниматься как некая инфекция, отравляющая существование в Америке. Иметь хорошее образование и высокооплачиваемую работу, дом в благополучном районе – это, по словам самого Орасио, означает «перестать жить по-кубински», излечиться от той болезни, которой поражены его родители. Эта метафора иллюстрирует и судьбу Эктора Сантинио, младшего сына Алехо и Мерседес (в нем легко угадывается личность самого Оскара Ихуэлоса), который после кратковременной поездки на Кубу к родственникам в раннем детстве серьезно заболевает. Тяжелое и длительное выздоровление в больнице Коннектикута, вдали от семьи, сопровождается освоением прежде чужого языка – английского.

Светлокожий мальчик, внешне совсем не похожий на кубинца, Эктор после возвращения и разговаривает как американец, что еще более отдаляет его от семьи. С болью

осознавая свою инаковость, он чувствует, что Куба из прекрасной и далекой страны снов его матери превратилась в «таинственного и жестокого призрака, стоящего за дверью» [9, с. 98]. Таким образом, потерянный рай оборачивается для Эктора как носителя гибридной идентичности кошмаром, материальным воплощением которого становится его отец: «Ночью Эктор кричал от страха, слыша, как чудовище бродит по коридору. Этим чудовищем был Алехо, который цеплялся за стены, чтобы пройти от кухни до ванной» [9, с. 99]. У маленького мальчика поведение пьяного отца, его внешность и привычки, ассоциирующиеся с образом кубинского мачо и столь неприемлемые для него, вызывают отторжение и ужас. Формирование личности Эктора происходит не по образу и подобию отца, но по пути сознательного дистанцирования от него.

Переломным моментом в этой борьбе американского и кубинского начал становится смерть Алехо, вместе с которой в жизни Эктора и его семьи наступает период дезориентации, связанной с потерей мировоззренческих координат. Состояние матери, утратившей вместе с мужем и последнюю ниточку, которая связывала ее с прошлым и Кубой, ухудшается. Большую часть времени она проводит в состоянии транса, разговаривает с призраками умерших родственников. Дом становится неким подобием кладбища, где все вещи уподобляются призракам и несут на себе отпечаток давно ушедшего времени, в темных комнатах слышатся голоса и почти физически ощущается присутствие отца. Эктор осознает, что память – это дом, из которого нет выхода; это открытие разрешает конфликт американского и кубинского начала. Мостом между ними, своеобразной сублимацией иммигрантского опыта и мировосприятия, становится литературное творчество, которому посвящает себя Эктор Сантинио. Он начинает писать историю своей семьи на английском языке, чувствуя, что тем самым не только становится ближе к матери и памяти отца, но и находит примирение с собственной инаковостью.

В своем следующем романе «Короли мам-

бо поют песни о любви» («The Mambo Kings play songs of love», 1989) Оскар Ихуэлос будет развивать тему перевода культурных кодов с одного языка на другой. Если в «Нашем доме в последнем мире» история семьи Сантинио предстает через призму восприятия Гектора, заметки которого и становятся тем самым текстом, который в итоге оказывается перед читателем, то в структуре второго романа важное место занимает другой обладатель гибридного кубино-американского сознания, от лица которого написаны пролог и эпилог, обрамляющие сюжет. Перед читателем история двух братьев Кастилло – Сесара и Нестора, которые приезжают в Нью-Йорк в конце 40-х годов XX века и создают там музыкальную группу «Короли Мамбо». Самым большим успехом музыкантов становится выступление на американском телевидении в программе «Я люблю Люси» и выпуск на пластинке песни «Прекрасная Мария моей души». Нестор создал двадцать два различных варианта текста этой баллады на испанском языке, и лишь его трагическая гибель в автокатастрофе положила конец процессу бесконечного переписывания. Годы спустя его старший брат, уже тяжело больной, раз за разом прокручивает пластинку в маленькой обшарпанной квартире на окраине Нью-Йорка и создает последнюю редакцию песни на английском языке. Об этом мы узнаем из уст Эухенио, племянника Сесара и сына Нестора, уже в эпилоге романа.

Творчество становится той пограничной ситуацией, в которой «Я» может выйти за свои пределы, преодолев психологические и культурные барьеры «своего» и «чужого». Универсальный язык искусства способен быть мостом между различными культурами. Исследовательница проблемы инаковости Е.А. Никитина отмечает, что само человеческое «Я» «несет в себе следы всеобщего и универсального, одновременно являясь самостоятельным, автономным образованием... Благодаря такой двойственности всякий субъект участвует в коммуникации как открытая система (открытое единство), настроенная на достижение взаимопонимания

и обладающая способностью «быть единым с Другим», учитывать жизненные миры других людей», а В.Е. Багно, говоря об особенностях пограничной культуры, пишет, что у нее «значительно больше шансов, чем у культуры непограничной, избежать *ограниченности* (курсив автора. – М. Ч.)» [4, с. 43; 1, с. 577]. Подытоживая сказанное, мы можем сделать вывод о том, что литературное творчество становится для кубино-американцев второго поколения и «поколения 1,5» прекрасной возможностью взглянуть на свое положение меж двух культур с различных точек зрения, что находит свое отражение в мозаичном построении текстов, где одни и те же события мы видим глазами разных персонажей. Преодоление ограниченности восприятия становится возможным лишь через столкновение и сопоставление «своего» и «чужого» на некоем общем поле, каковым и является текст.

Так в ранних романах кубино-американской писательницы Кристины Гарсия большое внимание уделяется дневниковым записям и письмам. Героиня романа «Кубинские сновидения» («Dreaming in Cuban», 1992) Пилар, живущая в Америке, ведет дневник, в котором фиксирует историю своей семьи, в то время как ее бабушка Селия на Кубе долгие годы пишет письма без адреса, где делает то же самое. «Хоть я и прожила всю жизнь в Бруклине, у меня нет ощущения, что это мой дом. Я не уверена, что и Куба мой дом, но я хочу это выяснить. Если бы мне удалось снова увидеть абуэлу Селию, я бы поняла, где мой дом», – говорит Пилар [2, с. 84]. Стремление собрать воедино различные кусочки мозаики, которую представляет история жизни трех поколений семьи, с целью найти недостающую частичку собственной идентичности приводит ее на Кубу. Здесь, в главе «Утраченные языки», Пилар, которая мечтает стать художницей, открывает для себя забытые цвета из мира своего детства: «Пока я не приехала на Кубу, мне и в голову не приходило, что есть столько оттенков синевы. Аквамариновый у береговой линии, лазурный там, где поглубже, нежно-голубой в бабушкиных глазах, бледное индиго ее вен на руках.

А еще синий цвет прячется в изгибах пальм, и в словах, которые мы произносим, синий оттенок в следах на песке, в тени от раковин и толстых чаек на берегу. Родинка на щеке у абуэлы тоже синяя, тающего синего цвета» [2, с. 319]. Слушая рассказы бабушки, внучка чувствует, как Куба из места фантазий и грез постепенно превращается в реальную точку на карте, а границы, которая разделяла все на кубинское и американское, больше не существует. Дневник Пилар, в который органично вплетаются письма Селии, становится связующим звеном между разными культурами.

В следующем своем романе «Сестры Агуэро» (1997) Кристина Гарсия описывает историю двух сестер, Рины и Констанции, которые живут по разные стороны океана, но их обеих связывают трагические события прошлого. Узнать правду о гибели матери, ставшей точкой разрыва семьи, становится возможным лишь через дневник отца, который играет сюжетообразующую роль и дает тот культурно-исторический фон, на котором происходят события романа. История Кубы на протяжении XX века и история семьи Агуэро, переплетение прошлого и современности – все это лишь разные ракурсы, которые лучше помогают понять причины возникновения болезненного непонимания между теми, кто уехал, и теми, кто остался.

Творчество кубино-американских романистов позволяет увидеть, как границы, разделяющие «свое» и «чужое», воздвигаются политикой и историей, препятствуя созданию целостной национально-культурной идентичности личности и приводя к постоянному пересмотру ценностей. Эта ограниченность преодолевается гибридным иммигрантским сознанием – оно обретает целостность не через укоренение в какой-либо одной культуре, но путем перевода культурных кодов на универсальный язык художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Багно В.Е. Оправдание минотавра // Пограничное сознание (Альманах «Канун», Вып. 5). – СПб., 1999.

2. Гарсия К. Кубинские сновидения : роман – СПб.: Амфора, 2005.
3. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997.
4. Никитина Е.А. В поисках утраченного единства сознания: исчезло ли «Я»? // Вестник Московского университета. Серия «Философия». – 2009, № 5. – С. 43.
5. Половцев Д.О. Проблема инаковости в творчестве Э.М. Форстера: Дис... канд. филол. наук. – Минск, 2002.
6. Глостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века : Дис... докт. филол. наук. – М., 2002.
7. Alvarez Borland I. Cuban-American literature of exile: from person to persona – Charlottesville & London : University Press of Virginia, 1997.
8. Garcia, C. The Agüero sisters – New York : The Random House publishing group, 1998.
9. Hijuelos O. Our house in the last world – New York: Persea books, 2002.
10. Perez Firmat G. Life on the hyphen: the Cuban-American way – Austin: University of Texas Press, 1994.

РЕЦЕНЗИИ

Полякова Л.В.

«ЗОЛОТОЙ СОН НАШЕЙ ДУШИ» (О ПОСЛЕДНЕЙ КНИГЕ Л.А. СМИРНОВОЙ)

В историко-литературной науке на сегодня наиболее дискуссионный плацдарм сформировался, кажется, вокруг периода конца XIX – начала XX веков, начиная с истории возникновения и содержания понятия «серебряный век» и заканчивая проблематикой и судьбой отдельных художников. В современном литературоведении однозначного подхода не существует. Даже более того, особым вниманием в наши дни отмечены характеристики, так сказать, альтернативные, те самые, которые ярко и парадоксально заложены в оценку Н.А. Бердяева: Серебряный век в истории русской литературы – «культурный ренессанс» эпохи, а одновременно «конец Ренессанса»: «У меня нарастало глубокое разочарование в литературной среде и желание уйти из нее. Мне казался Петербург отвратительным <...> во мне вызывало протест литературное сектанство», был «разрыв с традицией «просвещения», «разрыв с этической традицией литературы», «ослаблен социально-этический элемент, столь сильный в XIX веке ...». Это была, по словам философа, эпоха «большого обогащения душ, но и размягчения душ» [1, 2].

О многом говорит и позиция еще одного непосредственного участника культурной жизни той поры, Б.К. Зайцева. Он с опорой на факты творчества и творческого поведения конкретных писателей дал блестящие характеристики двух эпох в русской культуре: Серебряного века и Золотого. «Серебряный» он назвал «как бы блестящим и прощальным фейерверком перед началом катастроф». Соглашаясь с Бердяевым, назвавшим Серебряный век «русским ренессансом», Зайцев до-

бавлял – ренессанс «отравленный», в отличие от русской религиозной философии, которая однозначно несла «дух освежения и обновления». И хотя прозаик разграничивал понятия «декаданс» и «символизм», все же о последнем он говорил как о «печальном зрелище», о «стоне над собственной жизнью». По словам Б. Зайцева, «зерно было брошено этой блестящей полосой, но на почву каменистую, «и как не имела корня, засохла». И далее Зайцев продолжал: «Вот чего мало было в этой литературе: любви и веры в Истину. Это и случилось. Слишком много все мы были заняты собой. Несмотря ни на какие «соборности», башня из слоновой кости укрывала литературу начала века, очень изысканную, но и во многом тепличную... Все-таки литература моего поколения слишком уж была уединенной. Пушкин, Гоголь, и Тургенев, и Толстой, и Достоевский, Чехов – народ знали, равно и Некрасов. Некоторые выстрадали его даже. Серебряный век весь проходил в столицах, гостиных, в богемстве и анархии. Воздуха полей, лесов России, вообще свежего воздуха – в прямом и религиозно-мистическом смысле – мало было в нем.

Вижу Толстого, Чехова «на голоде» где-нибудь в деревне. Могу ли увидеть там Андрея Белого? Тургенев знал всех своих «Певцов» и «Касьянов с Красивой Мечи», знал и природу, пение всякой птицы. Мережковский мог видеть «народ» из окна международного вагона, а сороку вряд ли отличил бы от вороны.

И где нашел бы я рыдательность и покаяние Некрасова в этом Серебряном веке...» [5, 474, 479-480].

Эти оценки русских деятелей философии и литературы возвращают нас к Достоевскому, который, как известно, предчувствовал процессы дегуманизации задолго до наступления XX столетия, еще в том веке, который «мягко стлал – да жестко спать» (А. Блок). В исповеди перед Алешей («Братья Карамазовы») Иван размышлял: «Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое – пропала любовь», «выражаются иногда про «зверскую» жестокость человека, но это страшно несправедливо и обидно для зверей: зверь никогда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток», «я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию» [4, 278, 289, 281].

Вопросы о природе гуманизма и причинах его «крушения», о природе жестокости и путях борьбы за человечность оказались в эпицентре поисков и открытий русской литературы всего XX века, со всеми ее «рукавами» и «потоками» и остались не менее болезненными к его концу.

Русская мысль была озабочена прежде всего состоянием философии гуманизма искусства XX века, состоянием традиций в изображении личности, ослаблением процессов влияния искусства на прогрессивные тенденции в развитии человечества, укоренением позиций позитивизма, угрозой исчезновения искусства, превращения его в предмет утилитарных потребностей. Вместе с тем в своих оценках и прогнозах философы и писатели учитывали характер русского человека, русской жизни, «своеобразный русский хилиазм», веру в тысячелетнее царствование Христа перед «концом света». Н.А. Бердяев, например, замечал: «Но апокалиптическое настроение... у русских всегда связано и с великой надеждой. Русский народ, подобно еврейскому, – народ мессианский», он верит не только в Божий суд, но и в Божью правду. Автору «Самопознания...» не случайно особенно ценной представлялась философия космизма Н.Ф. Федорова, его опыт активного понимания Апокалипсиса. По Федорову,

«конец мира» зависит от активности человека. Апокалиптические пророчества условны, а не фатальны, и человечество через «общее дело» может избежать разрушения мира, Страшного суда и вечного осуждения. Апокалипсис – не фатум.

Когда Н. Оцуп говорил о поэзии конца XIX–начала XX веков, называя ее поэзией «серебряного века», он, конечно же, очень высоко оценивал этот историко-литературный период. Он, в частности, приводил следующую характеристику литературного развития XX века: «Меняется русская действительность. Меняется состав, так сказать, классовый, социальный, русских писателей. Меняется сам писатель как человек», «...то, что у Пушкина или Толстого как бы создавалось впервые, теперь подвергается сознательному анализу. Мастер побеждает пророка». В прошлом столетии – «слишком уже все полногласно», в «серебряном веке» – «все суше, бледнее, чище, но и, более дорогой ценной купленное, ближе к автору, более – в человеческий рост», а голос художника «почти кажется сдавленным шепотом рядом как бы с трубами титанов». Эти слова Оцуа приводила Л.А. Смирнова в статье еще пятнадцатилетней давности под названием «Единство духовных устремлений в литературе серебряного века» [6; 7; 8]. Уже тогда исследователь выдвигала свою историко-литературную концепцию, которую будет разрабатывать и отстаивать до конца своей земной жизни.

В конечном итоге особенности русского поведения, русского самочувствования в поэзии Серебряного века полно передал Блок в рецензии на книгу стихов «Иней» (1905) совершенно самобытной и почти забытой ныне поэтессы Поликсы Соловьевой, дочери историка С.М. Соловьева. Эти слова приводит Л.Смирнова в анализируемой монографии: «Лучшие из людей «века сего» совсем отходят и замыкаются в своей душе; в хрустальной чаше их души собираются слезы; они источаются понемногу в грусти или в абсолютном потоке безумий, – смотря по мере надтреснутости хрустальной чаши» [9, 173-174].

Вся мировая литература первых десятиле-

тий XX века, не только русская, являет собой очень сложную картину противоречий, столкновений, противоборств, поисков гармонии между человеком и обществом, человечеством и миром, в которых перекрещиваются соблазны, незнакомые человеку предшествующих эпох. Л.А. Смирнова, посвятившая изучению русской литературы первых десятилетий XX столетия более полувека, в своей оценке ее в книге «Золотой сон души. О русской поэзии рубежа XIX–XX вв.» не случайно перефразирует строчки И. Анненского: «Поэзия – непередаваемый золотой сон нашей души», помещает их в качестве эпиграфа к изданию. Исследователь формулирует свой подход уже в первом абзаце монографии: «Искусство Серебряного века – феномен многообразных новаторских открытий – возникло будто неожиданно, достигнув за короткий срок небывалого расцвета. Такой подъем поэзии обычно объясняют преодолением застоя «гражданской» лирики 1880-х годов. Преодоление, действительно, осуществлялось на редкость быстро и блистательно. Но оно было лишь закономерным следствием глубинных изменений в отечественной культуре, что и обусловило смелую поступь новейшей литературы» [9, 4]. По утверждению автора книги, актуальные, в том числе художественные, запросы в переломное время осознавались повсеместно, а особенно плодотворно – при ориентации на вечные духовные ценности. С этой высоты остроболезненно была воспринята трагическая дисгармония человеческой души и осмысливались пути ее преображения. Вдохновенные раздумья и плодотворные деяния целой когорты ученых, философов, поэтов обратились к сложной сфере возрождения мира «изнутри» – в противовес теориям насильственной ломки жизни.

Л.А. Смирнова с поэзией Серебряного века связывает возрожденческий импульс в культуре начала XX века. Более того, она формулирует один из ведущих принципов осмысления литературного процесса рубежа XIX–XX столетий, именно «возрождение мира «изнутри» – в противовес теориям насильственной ломки общественного строя» [9, 3].

Четко заявлен и ещё один принцип в подходах к литературному процессу обозначенного периода. Когда-то и А. Блок, солидаризируясь с Д. Мережковским в мысли об упадке новой русской литературы, в одной из лучших и итоговых своих работ – «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов)» (1921) – писал: «Причин этого факта не счесть; я хочу указать лишь на одну из них, может быть, не первостепенную; но указать на нее пора. Эта причина – разветвление потока русской литературы на мелкие рукава...». Единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры, «разбиваясь на ручейки, может потерять силу и не донести драгоценной ноши, бросив ее на разграбление хищникам, которых у нас всегда было и есть довольно» [3, 124–140]. Блок негативно оценивал появление в литературе всевозможных течений.

Несмотря на некоторую фрагментарность издания «Золотого сна нашей души», на его страницах, четко выражена общая историко-литературная концепция исследователя, которая бесспорно значительно обогащает и корректирует наши представления о литературном движении переломанной эпохи и ярких ее представителей. Может быть, не совсем по-блоковски, но все же и Л.А. Смирнову больше привлекает не разграничительный подход к «серебряной» поэзии, «непередаваемому золотому сну нашей души», не оценки отдельно символистов, акмеистов, футуристов или реалистов, а, наоборот, объединительный взгляд, с высоты ориентации поэтов на вечные духовные ценности.

С целью прояснения своей концепции Л.А. Смирнова уточняет исходные теоретические понятия и прежде всего – «процесс», раскрывает его с опорой на хорошо изученную философскую основу. Привлечены определения Платона, Бэкона, Канта, Шелли, Шопенгауэра, Н.Я. Грота, В. Соловьева, Е. Трубецкого, Вейдле. Исследователь поэзии рубежа веков обращает внимание на то, что «в последние годы появилось много глубоких и ярких исследований, посвященных отечественному модернизму (чаще одному из его течений

– символизму)». «Тем не менее, – уточняет автор монографии, – осмысление «новой поэзии»... не избежало, думается, некоторых упущений. Создатели утонченной лирики оказались «разнесенными» по «группам» и «школам» [9, 35].

Объединительным фактором Л.А. Смирнова считает саму ситуацию рубежа веков, когда «участники литературного процесса конца XIX в. оказались перед внутренней потребностью продолжить священные для себя традиции великих русских классиков в качественно иной атмосфере переломной эпохи» [9, 40]. Становится понятным, почему в книгу о поэзии Серебряного века включены Жуковский, Тютчев, Фет, Полонский.

Для московского ученого принципиально важна полемика с французским исследователем Г. Башляр, который, опираясь на учение К. Юнга об архетипах, пришел к выводу о взаимопритяжении метафор, средствами которых авторы одного хронологического поколения донесли свои «золотые сны», и тем самым установил объективные закономерности в «развитии художественного воображения». Л.А. Смирнова считает: «Вряд ли можно говорить о сближении метафорического строя неоднородных произведений вне соприродности выраженных в них целостных концепций. Спорно и закрепление за каждой литературной группой (направлением) одних и тех же особенностей художественного воображения, якобы придающих сочинениям стилевое единство» (с. 43). Автор монографии считает предпочтительным остановиться на возникших во времени общих тенденциях в индивидуально воображенных авторами мирах.

На основе утверждаемой гипотезы Л.А. Смирнова разрабатывает и свою периодизацию литературного движения конца XIX–начала XX веков, прежде всего поэтического. Она утверждает, что общепринятое в научной и учебной литературе членение литературного процесса эпохи (1890-е, 1900-е, 1910-е годы) возможно «лишь в том случае, если рассматривать не живой творческий процесс, а декларативные выступления идеологов

– вдохновителей тех или иных объединений» [9, 130]. Автор книги, допуская неизбежность «ощутимой доли условности», намечает «некоторые тенденции общего движения»: «Представляется, – пишет Л.А. Смирнова, – что следует выделить период 1890 – первой половины 1900-х годов, когда определились разные эстетические запросы, поэтические принципы всех, кто ступил на путь творчества в конце XIX-го или на «стыке» двух столетий. Самостоятельным характером обладал сравнительно более короткий, но важный временной отрезок: второй половины 1900-х–начала 1910-х годов. В течение этих лет произошли очень серьезные изменения в художественном мире поэтов уже сложившейся, но противоположной ориентации (родоначальников символизма и не принявших этот опыт), а их ряды пополнились свежими силами. Среди последних были провозвестники новой стиховой культуры, что и привело к декларациям акмеизма и футуризма, и группа лириков, организованно не связанных с этими течениями. Следующий этап – с середины или чуть ранее и до конца 1910-х годов – был отмечен двуединым процессом: предельной индивидуализацией художественных систем и, с другой стороны, сближением высших, духовных устремлений их создателей. Самобытно и совместно проявилась провиденциальная сила поэзии» [9, 131].

Единый аксиологический ориентир исследователя выдерживается на протяжении всей монографии, в отдельных ее статьях, как весьма приблизительно обозначили разделы книги ее издатель, о «предшественниках» (Жуковский, Тютчев, Фет, Полонский, Случевский, Фофанов, Вл. Соловьев, Анненский) и представителях поэзии рубежа веков (Мережковский, Гиппиус, П. Соловьева, Минский, Коневской, Добролюбов, Бальмонт, Брюсов, Сологуб), а также о Жемчужникове и Бунине. Это придает изданию своеобразный характер научной антологии.

Совершенно блистательны на страницах монографии отдельные очерки о поэтах. О каждом из них сказано много «золотых слов», выражающих уникальную оценку, по-

смирновски возвышенную и одновременно точную. Здесь мысли, чувства, смыслы, философия искрятся и играют, максимально передают «золотой сон» души известного литературоведа и выдающегося толкователя самых сложных литературно-художественных текстов. Такие интерпретации стихотворных произведений не только учат филологическую молодежь, но и являются мощным двигателем науки о поэтическом творчестве и творческих индивидуальностях. Авторская концепция развития поэзии рубежной эпохи ярко выражена и не менее ярко сформулирована, что ставит монографию Л.А. Смирновой в ряд гуманитарных трудов, обращенных к перспективной науке, изучающей жизнь души. И пусть общий пафос автора книги в исследовании литературной атмосферы начала XX века не совпадает с оценкой известного физиолога А.А. Ухтомского, призывавшего в 1906 году заимствовать в науке «основные идеи и методы» для «знания о тех органах, какими движется человеческая душа» («Мне поновому осветилась современность, ближайшая современность последних лет, которую мы только пережили, – писал он в 1911 году. – И знаете, ужасно мне становится от чувства, что в этом так сказать «вздохе истории» так явственно повеяло духом Антихриста, – самонадеянным, гордым, превознесенным в своих глазах, но, в конце концов, таким глупым и бессильным духом... человеческой самости» [10, 55-56, 58], вывод объединяет их позиции: «нужна коренная переработка», «переворот в личности человеческой». Л.А. Смирнова цитирует именно Ухтомского: «Человек всегда, а в восприятии истины в особенности, движется и должен двигаться лишь *целиком*: всей своей природой, – и умом, и чувством, и волей». Она заключает: «Немудрено, что ученый определил как перспективную область науки – жизнь души» [9, 4]. Таким рычагом «переворота» личности, по оценке автора монографии, может служить «золотой сон нашей души» – поэзия рубежа веков.

Книга Л.А. Смирновой с богатейшим на-

учным, историко-литературным и библиографическим материалами не завершена и издана посмертно. На ее завершающих страницах помещено запоминающееся некролог-послесловие доктора филологических наук, главного редактора «Литературоведческого журнала» А.Н. Николукина, где известный литературовед с восхищением говорит о личности и высочайшем уровне профессионализма этой удивительной женщины, «крупнейшего специалиста» в области изучения русской литературы начала XX века, «великой наставницы» молодых филологов многих поколений. Жаль, что к научному изданию приложен «Список научных и учебно-методических трудов...» Л.А. Смирновой в совершенно не подготовленном к печати виде. О недосмотре издательства говорит и разночтение в названии книги на ее обложке и титульном листе. И тем не менее, читатели, специалисты в области русской литературы XX века, особенно те, кому посчастливилось близко знать профессора Л.А. Смирнову, испытать бездонное очарование ее личности, благодарны и ее дочери Марии, и московскому издательству «Водолей» за доставленную радость общения с так легко узнаваемым Словом выдающегося Учителя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М., 1991.
2. Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире. Статьи, письма // Новый мир. – 1990. – № 1.
3. Александр Блок о назначении поэта. – М., 1971.
4. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1982. – Т. 11.
5. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1999. – Т. 2.
6. Оцуп Н.А. Серебряный век // Числа. 1933. № 7-8.
7. Оцуп Н.А. Серебряный век русской поэзии // Современники. Paris, 1961.
8. Смирнова Л.А. Единство духовных устремлений в литературе серебряного века // Российский литературоведческий журнал. – 1994. – № 5-6.
9. Смирнова Л.А. Золотой сон души. О русской поэзии рубежа XIX–XX вв. – М.: Водолей, 2009.
10. Ухтомский А.А. Материалы из архива // Начала. – М., 1993. – № 1.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 212.155.02 в 2010 г.

Диссертационный совет Д 212.155.02 по русскому языку, теории и методике обучения русскому языку (специальности 10.02.01 – русский язык, 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания [русский язык]) в 2010 г. провел 23 заседания.

На них были рассмотрены 3 диссертации соискателей ученой степени доктора филологических наук и 20 диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Диссертационный совет Д 212.155.02 в отчетном году рассматривал диссертационные работы по специальности 10.02.01 – русский язык, к защите не были представлены диссертации соискателей ученой степени кандидата педагогических наук. Это направление составляет перспективу работы в новом году.

Только 7 из 23 представленных диссертационных исследований были выполнены в других вузах различных городов России (Брянск, Елец, Мурманск, Саранск), а 16 подготовлены аспирантами, докторантами и соискателями ученых степеней доктора и кандидата филологических наук на 3 лингвистических кафедрах факультета русской филологии МГОУ.

Проблематика представленных к защите диссертаций по специальности «10.02.01 – русский язык» связана с актуальными тенденциями лингвистических разысканий XX–XXI вв., с особенностями оправдавшей себя антропоцентрической парадигмы научных знаний, когнитивного, структурно-семантического направлений изучения языка, его категорий и единиц различных уровней, а также с упрочившимся вниманием к тексту, прежде всего художественных произведений, демонстрирующих особенности идио-

лекта и идиостиля писателей, к языку СМИ и рекламы.

Докторская диссертация С.Н. Стародубец «Специфика организации языковых символических средств в дискурсе И.А. Ильина» обращена к философскому тексту, отражаемой дискурсом концептосфере И.А. Ильина, системе его символов и к средствам их создания, шире – к средствам воплощения авторской позиции. Концепт РОДИНА и его актуализация в создании школьников, изучающих тексты современных учебников по русской литературе, рассматривался Гиматовым Я.А., чья диссертация «Актуализация концепта РОДИНА в школьных учебниках по литературе и в массовом сознании учащихся» получила грант – поддержку Правительства Московской области.

Грамматика русского языка тоже оказалась в центре внимания защищавших диссертации. Так, особенности русского причастия и деепричастия исследовались в докторских диссертациях И.В. Замятиной «Грамматика русского причастия» и О.М. Чупашевой «Грамматика русского деепричастия».

Кандидатские диссертации многих аспирантов кафедры современного русского языка МГОУ традиционно выполняются в русле синтаксической проблематики, например: Волощенко М.В. «Реализация семантики сопоставления в сложном предложении»; Лютова Е.С. «Выражение фазисной семантики в безличном предложении». Волковой Е.П. написана диссертация «Лексические средства выражения модального значения необдуманности действия в конструкциях с инфинитивом», в которой грамматическое и семантическое направление изучения материала сочетаются: изучен вопрос о возможности

лексического выражения модального значения «необдуманности действия» в конструкциях с инфинитивом. В диссертационной работе Киреевой Г.В. «Междометие как показатель градуальности в современном русском языке» междометие оценивалось в свете теории градуальности, расширяя представление об этой специфической категории.

Кандидатские диссертации Мельниченко Н.П. «Концепт *гнев* в идиостиле Ф.М. Достоевского», Жабоевой Ю.И. «Структурно-семантические и функциональные особенности окказионализмов В. Высоцкого», Шаповаленко Ю.В. «Средства характеристики героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир»: предикатная лексика», Головня М.В. «Средства выражения оценки в поэтическом языке А.Т. Твардовского», Рябиничевой Т.Н. «Роль средств предикации в создании реалистической достоверности прозы Н.В. Гоголя», Таратинской Л.А. «Изобразительные функции качественных прилагательных в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»» были посвящены изучению такого феномена, как язык художественной литературы, язык и стиль русских поэтов и прозаиков, характеристике особенностей и функций языковых единиц в текстах авторов XIX и XX веков (Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.Т. Твардовского, В.С. Высоцкого), в том числе конкретных ресурсов, например качественных прилагательных (кандидатская диссертация Таратинской Л.А.).

Анализ средств русского языка в их эволюции, при раскрытии парадигматических, эпидигматических и синтагматических связей единиц дан Фирсовой С.В. при рассмотрении слов с морфемой РОД («Лексико-словообразовательные связи слов с морфемой РОД в русском языке: история и современное состояние»), Щемелининой И.Н. – при изучении делового стиля («Системная организация и функциональное поле единиц делового стиля (история и современное состояние)'), Семенов Е.А. – при изучении лингвистических особенностей комплимента («Место и роль комплимента в русском языке»).

Вопросы функционирования, эволюции

фразеологизмов и определения статуса новых устойчивых образований в современном русском языке освещались в диссертациях Зайцевой Я.С. «Структурно-семантические и стилистические особенности фразеологизмов библейского происхождения в современном русском языке» и Тимошенко И.В. «Формы-идиомы: семантика и функции», определившей и квалифицировавшей тип «формы-идиомы», вследствие чего была уточнена традиционная классификация фразеологических единиц.

Динамические процессы в номинации – в синхронии и диахронии – отражены в диссертациях Королевой Е.Г. («Динамические пространственные отношения и способы их проявления в языке»), Томовой У.А. «Наименование птиц и животных в сказках».

Язык оценок, креативность текстов и их единиц в СМИ и рекламе исследовались Качаловой И.Н. («Оценочная функция языковой игры в дискурсе СМИ»), Исаевой Н.В., представившей в качестве приложения к диссертации «Новые наименования лиц на рынке труда (структурно-семантический и функциональный аспекты)» словарь наименований лиц по профессии, выполненный на базе текстов разнообразных рекламных объявлений о работе.

Все диссертации получили положительную оценку как обладающие новизной и актуальностью, имеющие высокий научно-теоретический уровень подготовки, выполненные с использованием адекватных методов исследования, на значительном фактическом материале.

В ходе исследования избранных тем в рамках соответствующей проблематики авторами рассмотрены и представлены значительные по объему материалы, которые нередко впервые вводились в научный оборот.

Все авторы имели необходимое число публикаций в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, отмечено убедительное число публикаций не только у соискателей ученой степени доктора наук, но и кандидатской степени (от 3 до 13 статей и др.). Авторы докторских диссертаций создали монографии, учебные

пособия, разработали оригинальные стратегии, технологии и методики анализа языкового материала. Полученные результаты заслуживают применения в ходе разработки спецкурсов и спецсеминаров, при преподавании базовых дисциплин (*современный русский язык, стилистика, история русского литературного языка, теория текста, теория и история языка художественной литературы*) в вузах РФ (Московском государственном областном университете, Московском государственном университете печати, Брянском государственном университете им. академика И.Г. Петровского,

Мордовском государственном педагогическом институте им. М. Евсевьева, Пензенском государственном педагогическом университете им. В.Г. Белинского, Мурманском государственном педагогическом университете и других), в лицеях, гимназиях и колледжах (ссузах), а также в средних общеобразовательных школах.

*Ученый секретарь
Диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор Леденева В.В.*

НАШИ АВТОРЫ

Алефиренко Николай Фёдорович – доктор филологических наук, профессор Белгородского государственного университета; e-mail: n-alefirenko@rambler.ru.

Белукова Виктория Богдановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-ruskdvv@mgou.ru.

Боброва Елена Константиновна – доцент кафедры права и СКД Московской государственной академии коммунального хозяйства и строительства; e-mail: gymanitfaculty@rambler.ru.

Волкова Светлана Николаевна – аспирант кафедры русского языка Смоленского государственного университета, ст. преподаватель кафедры русского языка Смоленской государственной медицинской академии; e-mail: svet-volkova@yandex.ru.

Гусева Татьяна Константиновна – кандидат филологических наук, докторант филологического факультета, доцент кафедры иностранных языков Московского Государственного Гуманитарного университета им. М.А. Шолохова; e-mail: Tatianaguseva@yahoo.com.

Денисова Елена Александровна – аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета; e-mail: llenadenisva@rambler.ru.

Дорофеева Татьяна Владимировна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: dtv21583@mail.ru.

Дудкина Анастасия Игоревна – аспирант кафедры славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: anastasiadudkina@mail.ru.

Егорова Ирина Николаевна – соискатель ученой степени кандидата филологических наук кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: egorovairina@yamil.com.

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Звукова Елена Викторовна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: elzvukova@rambler.ru.

Иосифова Вера Евгеньевна – кандидат филологических наук, докторант – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: iosifova.vera@yandex.ru.

Козин Александр Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: kozzin@mail.ru.

Кознова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века, соискатель учёной степени доктора наук по кафедре русской литературы XX века Московского государственного областного университета, доцент кафедры филологии Старооскольского филиала Белгородского государственного университета; e-mail: NKoznova@mail.ru.

Леденёва Валентина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Напалкова Светлана Викторовна – аспирант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: fildek@yandex.ru.

Новикова Марина Геннадьевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры иностранных языков Российской академии правосудия г. Москвы; e-mail: Novikova_mg@mail.ru.

Полякова Лариса Васильевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина; e-mail: ruslit09@rambler.ru.

Рупосова Лидия Петровна – кандидат филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-isrl@mgou.ru.

Рябова Анна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru.

Семененко Наталия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Старооскольского филиала Белгородского государственного университета; e-mail: nsemenenko@yandex.ru.

Шестопалова Галина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: classika-115@mail.ru.

Чевтаев Михаил Васильевич – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: wingfield@yandex.ru.



ВЕСТНИК Московского государственного областного университета

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодняшний день 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 ученой степени доктора и кандидата наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik.mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБ- ЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» *Л.В. Туркова*
литературный редактор *Т.Е. Шаповалова*
переводчик *И.С. Шаповалов*
компьютерная верстка *А.В. Тетерин*

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»

105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (495) 261-43-41; (499) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: www.vestnik.mgou.ru

Формат 60x86/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».

Тираж 260 экз. Уч.-изд. л.10, усл. п.л. 8.

Подписано в печать 09.02.2011. Заказ № 219.

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 достаточно широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, неопубликованным ранее в других печатных 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 имен, цитат, формул, цифр несет 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 ее публикацию. В журнале не будут публиковаться статьи авторов, не предоставивших квитанцию почтовой подписки на «Вестник МГОУ».

Для публикации научной статьи в определенной 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 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 определенную 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) и Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru) (См.: ст. 1286 и 1238 Гражданского Кодекса Российской Федерации). Одновременно автор дает согласие на доступ своих персональных данных неограниченному кругу лиц.

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